

Museos para la comunidad. Potencialidades y dilemas para crear museos como espacios participativos y abiertos*

Museums for the Community. Potentialities and Dilemmas for Creating Museums as Participatory and Open Spaces

Ludmila da Silva Catela^a
Instituto de Antropología de Córdoba, Argentina

ludmilacatela@yahoo.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1146-8592>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apu36.mcpcd>

Recibido: 08 marzo 2021

Aceptado: 05 julio 2022

Publicado: 15 febrero 2023

Resumen:

En este texto voy a plantear tres dimensiones de la relación espacio público y museos, patrimonio y comunidades. Primero trazaré un recorrido sobre la relación museo-patrimonio en torno a las definiciones más consagradas. En segundo lugar, realizaré una breve génesis de las posturas que a lo largo de las décadas se construyeron en torno a los debates de la Unesco, para lo cual me enfocaré en las definiciones de *lo patrimonial* y sus implicancias e impacto en las perspectivas dadas a los museos. Finalmente, recorreré dilemas y potencialidades al hablar de la relación museo/comunidad, a partir de la experiencia concreta del Museo de Antropología de Córdoba, Argentina. Para esto, fijaré la mirada en torno al saber y las relaciones de poder que se establecen en las definiciones sobre lo que se incluye o excluye en los museos, para visibilizar la relación asimétrica que se teje con las comunidades. Las preguntas de las cuales parto de manera transversal plantean: ¿cómo se construye el saber en los museos?, ¿quiénes lo construyen?, ¿para qué y para quiénes?

Palabras clave: museos, patrimonio, comunidad, memoria, disputas.

Abstract:

In this text I am going to raise three dimensions of the relationship between public space and museums, heritage and communities. First, I will outline the museum-heritage relationship in terms of the most established definitions. Secondly, I will make a brief genesis of the positions that over the decades were built around the debates of Unesco, for which I will focus on the definitions of heritage and its implications and impact on the perspectives given to museums. Finally, I will explore dilemmas and potentialities when talking about the museum/community relationship, based on the concrete experience of the Museum of Anthropology of Córdoba, Argentina. To this end, I will focus on the knowledge and power relations that are established in the definitions of what is included or excluded in museums, in order to make visible the asymmetrical relationship that is woven with the communities. The questions from which I start in a transversal way are: how is knowledge constructed in museums, who constructs it, for what and for whom?

Keywords: museums, heritage, community, memory, disputes.

Recorrer un museo no es otra cosa que conocernos, mirarnos a los ojos, explorar mundos desconocidos y, sobre todo, ejercer un acto de libertad. Porque un museo es mucho más que un ámbito donde resguardar piezas artísticas y montar exposiciones. Punto de encuentro y espacio de socialización, toda institución museística se inscribe en un tiempo y un lugar determinados, y debe abrir sus puertas a la comunidad de la que es parte. Cuando decimos que hemos venido a levantar las persianas y a quitar los candados de los museos, la voluntad que nos inspira es poner a disposición de todos los argentinos los colores, las texturas y los temas locales, representativos de cada rincón del país.

Guía Nacional de Museos, 2013, p. 4

Con estas palabras, se enmarca la *Guía Nacional de Museos* (Argentina), en su tercera edición. Son conceptos que convocan a la actividad, el trabajo de inclusión, la voluntad e inspiración de y en los museos. Sin embargo, estas palabras encierran una paradoja, ya que enuncian la necesidad de abrir las persianas y quitar

Notas de autor

^a Autora de correspondencia. Correo electrónico: ludmilacatela@yahoo.es

los candados de los museos, pero, ¿realmente este gesto pone a disposición de los visitantes los temas locales, las texturas y los colores? ¿Qué significa abrir? ¿De qué hablamos cuando hablamos de museos abiertos a la comunidad?

Las discusiones y dimensiones en torno a la relación entre los museos y las comunidades no son problemas nuevos, si bien en las últimas décadas esta problemática aparece de manera recurrente en congresos, debates y artículos. Junto con las discusiones sobre patrimonio se torna visible la relación museo/comunidad como una necesidad y una demanda que puede observarse tanto en escala local, nacional y transnacional. Desde el museo local más pequeño a las políticas pretendidamente universales —derivadas de discusiones en la Unesco— hay consenso, por lo menos discursivo, en hablar de *museos abiertos* (Bonnin, 2018; da Silva Catela, 2016; do Nascimento, 2008; Galla, 2013; Mairesse, 2013). Aceptando los riesgos que esto genera, se puede avanzar para observar las rupturas que aparecen en torno a quiénes pueden y deben hablar en y sobre estas instituciones, ya que el saber no está más monopolizado por los profesionales que piensan y hacen el museo.

En la interacción con el “otro/otra” lo que se pone en juego es la posibilidad constante de intercambio y circulación de los saberes, así como nuevos planteos en relación al significado del patrimonio. Los museos, cuando se plantean como espacios ciudadanos, abren la oportunidad de descubrir las asimetrías y las relaciones de poder que conlleva la imposición de discursos intrínsecos al guion museográfico. Esto habilita relaciones de intercambio y potencia las *alteridades en diálogo* (da Silva Catela, 2016), para generar lugares donde sea posible la acción cultural colaborativa, la incorporación de prácticas que acepten temas no consagrados, molestos y nuevos (do Nascimento, 2008). Por otro lado, dichas relaciones permiten pensar en museografías que poco a poco retiren su foco de la sacralidad de los objetos y su mera contemplación, hacia acciones y diálogos con las personas, sus experiencias e inquietudes, donde se puedan incorporar nuevos debates sociales, éticos, culturales y políticos frente a las demandas ciudadanas (Mairesse, 2013).

Es a partir de estas líneas que me interesa explorar tres dimensiones que van desde las definiciones transnacionales a las experiencias locales en los vínculos que atraviesan las relaciones y definiciones entre museos, espacio público, patrimonio y comunidades. Para esto trazaré primero un breve mapa de las posturas que la Unesco ha construido en torno a los debates sobre los museos, enfocando las definiciones de *lo patrimoniable* y sus implicancias e impacto en las perspectivas dadas a los museos. A continuación, recorreré la relación museo-patrimonio para observar la escala nacional a partir de las definiciones consagradas y plasmadas en leyes de Argentina. Finalmente, recorreré dilemas y potencialidades al hablar de la relación museo/comunidad, tomando como foco una experiencia concreta en y del Museo de Antropología de Córdoba, Argentina.¹ Fijaré mi mirada sobre los saberes y las relaciones de poder que se establecen en las definiciones sobre lo que se incluye o excluye en el museo, para visibilizar la relación asimétrica que se teje con las comunidades. Las preguntas de las cuales parto plantean de manera transversal: ¿cómo se construyó y construye el saber en los museos?, ¿quiénes lo construyen?, ¿para qué y para quienes?

Variaciones en torno a los museos

Las agencias internacionales delimitan desde arriba definiciones, conceptos y miradas sobre los lineamientos básicos en torno a los museos y el patrimonio. De alguna manera, establecen “memorias encuadradas” (Pollak, 2006) sobre lo que debe resguardar un museo, lo que debe incorporarse al patrimonio nacional o universal. Sabemos que dichas definiciones luego pueden ser aceptadas, discutidas, rechazadas o resignificadas localmente. Es interesante poder mapear en una línea de tiempo cómo se fueron construyendo dichos objetivos, así como los debates centrales a partir de los seminarios internacionales de la Unesco y del International Council of Museums (ICOM). En cada década, la noción de museo ha ido cambiando y sus funciones se han ajustado a medida que el campo político, cultural y social genera nuevas preguntas y demandas.

En los años cincuenta, los museos eran definidos como “espacios de apoyo a las escuelas, destinándoles una voz legítima sobre ciertas verdades a ser transmitidas” (Rivière, 1958), en virtud de lo cual eran pensados como instituciones educativas con verdades que podían ser enseñadas a las nuevas generaciones. Ya en los años sesenta, esta matriz gira y coloca el foco en los museos como “instrumentos de la educación popular y las necesidades locales” (Borhegyi, 1962), por lo que allí ya no se tienen la verdad y legitimidad total, sino que la misma debe ser compartida y construida en función de las demandas locales y los intereses populares. En sintonía con esta nueva mirada, durante la década de los setenta comienzan a enunciarse elementos en torno a la *función social de los museos* (Ibermuseos, 2013), ampliando así la esfera desde lo escolar a lo comunitario, en un giro que implicó una mirada diferente sobre la otredad.

Será a partir de la década de los ochenta, con la creación del Movimiento Internacional de la Nueva Museología, que las discusiones en torno a estas instituciones van a incorporar dos variables centrales para comenzar a repensarlos. Por un lado, se incluye el concepto de *lo local* junto a la noción de *identidad*. En esta década, además, se comienzan a cuestionar las estructuras de los museos como meros espacios de exposición y observación de objetos, para incluir temas sobre el acceso de la población a un mejor conocimiento de ella misma y sus condiciones de existencia. Para esto se definía al museo como un “espacio de compromiso activo con la población”², para lo cual se esperaba que se pudieran incluir el trabajo y las miradas interdisciplinarias sobre *lo humano*, en su desarrollo natural, social y cultural. Así, los museos debían ser pensados como estructuras abiertas y descentralizadas, que tendieran a corresponderse con el territorio y la población involucrada. Dentro de todo este debate, en la visión más radical se proponía una museología sin reglas, libre, experimental e innovadora.

Siguiendo con esta línea de tiempo, en los años noventa los museos pasaron a ser pensados como generadores de espacios interdisciplinarios y compartidos culturalmente. Claramente, dejaron de lado su rol educador y de transmisión para pensarse como instituciones de diálogo y comprensión de las alteridades. Se incorporaron así las nociones de acción cultural y acción museográfica, que implicaban en la práctica abrir los museos al diálogo y la colaboración con otros actores de la cultura, así como con las comunidades cercanas y lejanas. De allí en más, la idea de museos abiertos y comunitarios fue adquiriendo diferentes matices en torno a las demandas sociales, los conflictos políticos y los diálogos locales. En ese devenir, las preguntas fueron modificándose, hasta llegar a planteos sobre la autoridad del guion y la necesidad de visibilizar lo invisible.

En ese sentido, vale preguntarse, ¿qué capitales se necesitan para imponer ideas en un museo o inclusive generar propuestas para crear un museo? ¿Quién puede representar su vida en un museo? ¿Quién o quiénes pueden validar y tornar legítimo un patrimonio?

Este breve recorrido histórico (sin duda inconcluso) y sus discusiones en torno a patrimonio/museos permiten afirmar la necesidad de comprender, en la noción de *museos abiertos*, que abrir la puerta cada día no es lo mismo que abrir la puerta a los múltiples sentidos de clasificación sobre el mundo. Por otro lado, los cambios a lo largo del tiempo muestran también que la propia noción de patrimonio asociada a los roles y misiones de los museos se fue modificando una y otra vez en torno a las demandas, conflictos y debates en, con y por las comunidades. La noción de museos abiertos debe ser pensada pues desde su complejidad y sus temporalidades dinámicas, donde la noción de comunidad (muchas veces construida y manipulada desde diversos significados en los guiones de los museos) encontrará resistencia por parte de los grupos sociales que no se sienten allí representados y que, a pesar de las asimetrías de representación contra las que luchan, estarán presentes para demandar nuevos sentidos y formas de inclusión, tanto en los propios museos como en la valoración de sus patrimonios.

Museos y patrimonio: viejas y nuevas definiciones

Sabemos que el patrimonio, en el sentido amplio del término, es un recurso irremplazable que pone en tensión el pasado y el presente, el derecho a la diversidad cultural y los procesos de respeto a las identidades y conocimientos, saberes, perspectivas, historias y memorias locales. Todos estos factores se integran como componentes claves en un desarrollo que se pretenda socialmente inclusivo, integral, sostenible y perdurable.

Las apropiaciones simbólicas —por parte de agentes políticos, culturales, sociales e institucionales— de las nociones de patrimonio y consumo cultural no están libradas al azar, sino que dependerán, entre otras cosas, de las narraciones históricas dominantes y de la experiencia pedagógica que se busca transmitir a quienes visitan un museo. Esta relación se constituye de múltiples formas, entre otras, aquellas que quedan plasmadas en leyes, decretos y definiciones sobre lo que el patrimonio es o debe ser, y que ayudan a pensar aquello que se establece a partir de la “norma” como un discurso consensuado y cristalizado de lo que se comparte colectivamente. En el contexto argentino, el artículo 2 de Ley 25197 señala lo que se comprende como un bien cultural:

A los efectos de la presente ley se entiende por “bienes culturales”, a todos aquellos objetos, seres o sitios que constituyen la expresión o el testimonio de la creación humana y la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico excepcional. El universo de estos bienes constituirá el patrimonio cultural argentino. Se entiende por “bienes culturales histórico-artísticos” todas las obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, de carácter irremplazable, cuya peculiaridad, unidad, rareza y/o antigüedad les confiere un valor universal o nacional excepcional desde el punto de vista histórico, etnológico o antropológico, así como las obras arquitectónicas, de la escultura o de pintura y las de carácter arqueológico. (Congreso de la Nación Argentina, 1999)

La letra de la ley determina un *universo de bienes* con valor *excepcional* que constituyen el patrimonio nacional, por su peculiaridad, su rareza o su antigüedad. Esa legitimidad les conferirá un valor universal, lo que conlleva como principal beneficio la obtención del estatus de “bien protegido”. Esta definición, que se pretende neutra y general, que como toda ley pretende establecer un consenso, marcando un piso de acción y otorgando elementos que potencialmente permiten el trabajo por el bien común, claramente deja de lado el principal elemento de conflicto, aquel que establece los criterios políticos que van a determinar qué “debe” ser preservado y, por lo tanto, cuáles bienes componen o no el universo patrimonial. Sabemos de este modo que son las decisiones y luchas políticas las que determinan y establecen los criterios de identidad de una nación, un pueblo y una comunidad, así como las tensiones y batallas en el campo de la memoria son las que definirán quiénes tienen derecho a que sus memorias sean guardadas, preservadas, difundidas y valoradas.

Los registros sobre lo que es definido como patrimonio no están dados solamente por los artículos de una ley, sino que se dirimirán continuamente por las tensiones y las luchas emprendidas para imponer lo que “merece” ser preservado y los bienes culturales que nos representan como comunidad. De esta forma, se sistematiza un sistema simbólico en el cual el objeto material o inmaterial pasa a componer el mundo de lo valorado, para que adquiera la fuerza, la legitimidad y el valor simbólico para ser incluido en el catálogo de la identidad de la nación. Como bien apunta José Reginaldo Santos Gonçalves:

[...] algunas categorías aparecen de modo recurrente en los discursos sobre patrimonio. Ellas movilizan y dan dirección a los emprendimientos de preservación de los diferentes patrimonios. Así es común que se asuma como un dato, que los patrimonios materiales o inmateriales expresan o representan “la identidad” de grupos y segmentos sociales. Un tipo de arquitectura, una receta de cocina, una actividad festiva, una forma de artesanía o un tipo de música puede ser identificado como “patrimonio cultural” en la medida en que es reconocida por un grupo (y eventualmente) por el Estado como algo que es propio, asociado a su historia y, por lo tanto, capaz de definir su identidad. Defender, preservar y luchar por el reconocimiento público de ese patrimonio significa luchar por la propia existencia y permanencia social y cultural del grupo. (2015, p. 213, traducción propia)

Como toda clasificación encierra en sí misma sus contradicciones, en el momento en que el Estado identifica a un grupo y su patrimonio, despliega su función de agencia de poder, y en el mismo acto (el Estado

o sus agencias de gestión, entre las que se encuentran los museos) ejerce control sobre la sociedad, clasificando y dando visibilidad a lo que representa un todo, o de manera contraria, silenciando o invisibilizando todo aquello que no entra en dicho sistema clasificatorio y que, a su vez, queda libre de ese control. Es justamente en esta paradoja donde radica la fuerza de la noción de patrimonio, no como expresión de identidades dadas de una vez y para siempre (limitado a la tarea de descubrir, defender, rescatar, preservar dichas pertenencias sociales), sino como formas de autoconsciencia individual y colectiva, disponibles para disputar nuevos sentidos, sobre todo cuando pensamos en la obsesión occidental por la imposición, defensa y valoración del patrimonio como noción inseparable de la de pérdida, atada a una concepción de tiempo histórico lineal y anclado a la idea de salvación de aquello que potencialmente va a desaparecer.

Sin embargo, cuando miramos los usos sociales de esta categoría podemos percibir diferentes universos socioculturales, que se anudan en relación a los sentidos que la misma adquiere. Así, es posible pensar en *patrimonios* (siempre en plural) como sistemas de relaciones sociales simbólicas, capaces de jugar con el tiempo trazando líneas espiraladas entre el pasado, el presente y el futuro.

Si volvemos sobre el artículo de la ley citada más arriba, los “productos” de las exploraciones y excavaciones arqueológicas adquieren un lugar especial, así como los “materiales” de interés antropológico y etnológico. Estas dos nociones (“productos” y “materiales”) remiten a una cultura material despojada de las relaciones sociales y los conflictos en torno a su descubrimiento, conservación, guarda, modos de circulación, significación y exposición.

En la historia de los museos de antropología, los significados dados a los objetos arqueológicos y etnográficos han acompañado de alguna forma el desarrollo teórico de la disciplina. En sus inicios, con el dominio en el campo académico de las corrientes evolucionistas, las mismas se reflejaban en las colecciones de los museos, las cuales traducían a partir de la materialidad de los objetos y su exposición las nociones dominantes de esta corriente teórica que clasificaba los mundos, según su grado de evolución, como salvajes, bárbaros y civilizados³. A medida que la disciplina devino crítica de esta mirada, los museos también fueron modificando sus guiones y se cuestionaron las representaciones asimétricas sobre el “otro/otra”. Esto muestra que la historia no ha transitado por aguas tranquilas, ni ha sido lineal en cuanto a qué, quiénes, cómo y para qué “coleccionar”, “rescatar”, “mostrar” y “preservar”.

Veamos el aporte de Williams cuando analiza que

La creación de un “patrimonio nacional” por parte del Estado, la propiedad intelectual de las instituciones académicas sobre las colecciones y sitios arqueológicos y el énfasis de la historia nacional en la educación formal y los museos fueron recursos usados por el Estado para desposeer a las poblaciones indígenas de su pasado, excluyendo a las comunidades de sus tradiciones, paisajes y patrimonio con el fin de asimilarlos a la identidad nacional. Desde el siglo pasado la arqueología y los museos nacionales jugaron un papel importante en la consolidación de los nuevos Estados nacionales. El territorio y la cultura material que se hallaba en él eran considerados elementos unificadores y claves para la formación de las tradiciones nacionales. Así surgió la idea de un patrimonio cultural único, indisputable y compartido por todos los miembros de esa nación que debía estar en manos de dos grandes custodios: el Estado, quien lo protegería a través de la legislación, los museos y demás organismos administrativos y la ciencia, cuya investigación contribuiría a engrandecer el pasado nacional. (Williams, 2013, p. 2)

En el devenir de los conflictos en torno a las colecciones patrimoniales arqueológicas y etnográficas, el caso de los restos humanos indígenas permite poner en tensión las nociones de patrimonio como salvación y la de patrimonio como relación social, en la medida en que allí se ven reflejadas las luchas en torno a las relaciones asimétricas de quién clasifica dentro de un museo, cómo lo hace y para quién y con quiénes lo realiza.

Vale la pena traer al debate las nociones superpuestas, tanto en el tiempo como en el espacio, en relación a los sentidos múltiples de este caso particular de los restos humanos indígenas (arqueológicos e históricos) en los museos de antropología y ciencias naturales, ya que en los cambios producidos en torno a sus significados puede observarse el carácter inestable sobre la propia noción de patrimonio.

Las acciones comenzaron con pequeñas intervenciones que lograron abrir un debate institucional, en 1986, en el Primer Congreso Mundial de Arqueología (Minnesota), durante el cual se firmó entre arqueólogos y comunidades indígenas el *Acuerdo de Vermillón* sobre restos humanos. De allí en más esta demanda desde abajo, nacida desde las comunidades, logró declaraciones, decretos y leyes que formalizan y exigen a los gobiernos el cumplimiento de dichos reclamos y a los museos retirar de sus exhibiciones los restos humanos. Así, los restos humanos indígenas pasaron de ser objetos de colecciones rescatadas, preservadas y clasificadas a constituirse en el *locus* de procesos sociales y políticos, dado que las comunidades los colocaron en un lugar de memoria y de reivindicación de sus identidades. La incorporación de sus voces y perspectivas, en relación a la concepción museográfica en torno a dichos restos, derivaron en un lento (y conflictivo) proceso de restitución y acciones determinadas por los pueblos originarios⁴.

Si observamos este tema con detalle podemos traer al debate el trabajo ejemplar del Colectivo Guías⁵, conformado por un grupo de jóvenes antropólogos de la Universidad Nacional de La Plata, quienes lograron que frente a las demandas de diferentes grupos de comunidades indígenas se retirasen los restos humanos que conformaban la exposición permanente del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Esto derivó en un largo y complejo proceso de restituciones de restos humanos a sus comunidades⁶ y al establecimiento de una agenda de trabajo junto a diferentes colectivos de pueblo originarios⁷. Como ellos mismos lo expresan, sus objetivos se centran en “atender los reclamos realizados por los pueblos de no exhibición y restitución a sus comunidades de todos los restos humanos que forman parte de ‘colecciones arqueológicas’, en especial los 10.000 restos humanos que se encuentran en el Museo de La Plata” (Colectivo Guías [blog], s. f.).

Podemos citar también el caso del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, donde nunca se expusieron públicamente los restos humanos arqueológicos, sino que los mismos son resguardados en su reserva patrimonial, en un espacio particular, abierto a la visita y los rituales de los pueblos originarios. Sin embargo, el museo no tradujo esta decisión política en su guion museográfico, lo que genera, por defecto, un espacio de silencio y vacío en relación a los motivos que llevan a su no exhibición⁸. Un caso opuesto es el del Museo de Alta Montaña en Salta-Argentina, una institución de administración privada, donde se exhiben los restos de tres momias incaicas: *el niño*, *la doncella* y *la niña del rayo*, encontradas a más de 6000 metros de altura en el volcán Llullaillaco. La exhibición de estos cuerpos y de los objetos del ajuar que acompañaban estas sepulturas generó diversas discusiones, opiniones encontradas y debates sobre la propia excavación, la guarda y exposición de los mismos, ya que el propio museo fue creado por y para la exhibición de estas momias. Contrariamente a los debates académicos y de las comunidades originarias⁹, que luchan por la no exhibición de restos humanos históricos y arqueológicos, en el Museo de Alta Montaña su exhibición se transformó en una de las atracciones turísticas de la ciudad de Salta. Para completar el sinsentido de esta exhibición, el Estado declaró en 1999 a las momias como “Bienes Históricos Nacionales” y a la cima del volcán como “Lugar Histórico Nacional”.

Evidentemente, lo que estas experiencias diversas muestran es la falta de consenso social en torno a la exhibición de restos humanos en los museos, además de que estas tensiones pasan a constituir una nueva relación entre el museo y las comunidades que demandan otro tipo de experiencia frente a sus antepasados. Como bien afirma Williams, durante mucho tiempo “los sitios y las colecciones arqueológicas que constituyen el patrimonio nacional eran considerados exclusivamente como cultura material sin tener en cuenta los significados sociales asociados a ellos y rechazando cualquier otra interpretación que no sea provista desde el discurso arqueológico” (Williams, 2013, p. 10). De esta manera, tanto las presiones como la incorporación de la mirada activa de las comunidades originarias pasaron a ser centrales en relación a los modos de observar esos huesos, no ya como “objetos de estudio científico”, sino a partir de la noción del respeto a sus muertos, que se superpone y pasa a discutir la clasificación de “patrimonio” arqueológico. Finalmente, la presión académica por parte del mundo antropológico y de la mirada política de las comunidades originarias sobre sus propios ancestros, se tradujo en Argentina en la Ley Nacional 25517 (y el Decreto Reglamentario 701),

la cual dictamina en su artículo 1: “Los restos mortales de aborígenes [...] que formen parte de museos y/o colecciones públicas o privadas, deberán ser puestos a disposición de los pueblos indígenas y/o comunidades de pertenencia que los reclamen”.

Así, los museos que proponían a los restos humanos como objetos de observación y bien patrimonial rescatado por la ciencia y expuestos para los diversos públicos que visitaban sus instituciones, pasaron a ser el foco de una demanda social y de producción de nuevos saberes y resignificación de la propia noción de patrimonio. Estos procesos finalmente derivaron, en una gran mayoría de los casos, en la necesidad de pensar nuevos espacios museográficos locales o lugares de ritual, donde lo territorial como marca de identidad y lucha pasa a ser central. Son esto lugares que se gestan con propias lógicas clasificatorias y comunitarias, para restituir memorias concentradas en esos cuerpos, y que imponen a los museos un nuevo saber para resignificar la propia noción de cuerpos/patrimonio, tanto como el lugar que debe ocupar en las reservas patrimoniales.

De esta forma, el patrimonio deja de ser un concepto ligado solamente a la historia y las identidades nacionales, y pasa a ganar fuerza en las historias locales, las memorias colectivas y comunitarias. Así es posible pensar el patrimonio, no apenas como algo situado en un tiempo y un espacio distante e inalcanzable, que hay que rescatar y preservar, sino como un proceso en y desde el presente que se resignifica en un campo de conflictos en constante construcción. Vemos cómo la noción de patrimonio adquiere nuevos sentidos y los museos, como instituciones que lo sostienen, modifican sus objetivos, prácticas y guiones en torno a las demandas y tensiones con las comunidades en diálogo.

Una experiencia de diálogo y construcción conjunta de saberes en el Museo de Antropología de Córdoba

A lo largo del tiempo, las agencias internacionales han discutido y reflexionado sobre el rol de los museos, sus patrimonios e identidades comunitarias. En los contextos nacionales, con diferentes conflictos, demandas y desenlaces, esto se tradujo en leyes, normas y decretos que enmarcaron tanto la creación de museos como sus cambios y adaptaciones a las demandas sociales. Hasta aquí recorrimos algunas de esas discusiones, pero, ¿qué sucede con las prácticas concretas dentro de los museos? ¿Cuándo y cómo se gestan guiones que rompen con lo establecido y con los relatos emblemáticos y consagrados?

Vuelvo al contexto argentino para observar que los primeros museos fueron creados a partir de 1880 y pasaron a cumplir un rol central en el relato de una idea de Nación (blanca y civilizada), que junto con los símbolos patrios y los actos escolares delimitaba quienes éramos como comunidad, constituyendo formas monopólicas de representar la nación y la noción del ser nacional. En ese contexto, los museos de historia, antropología y ciencias naturales tradujeron y escenificaron en sus guiones un pasado que debía ser sepultado, invisibilizado y desaparecido, mostrando lo indígena como pieza de museo y lo afro descendiente como olvidado.

Sin embargo, a medida que pasó el tiempo y las demandas comunitarias cambiaron, la mirada antropológica se volvió más constructivista y la incorporación de puntos de vista críticos sobre esos relatos establecidos comenzó a tener un lugar de escucha en los guiones museográficos. En ese devenir es creado en el año 2002 el Museo de Antropología de Córdoba, cuyas colecciones provenían del Instituto de Antropología¹⁰. Desde su apertura, el Museo de Antropología rompió la idea de escenificar un pasado indígena exótico y alejado de la realidad actual de los pueblos originarios, generando un espacio de encuentro pedagógico y cultural, donde el relato del “otro/otra” debía estar integrado a una mirada de lo que somos hoy como comunidad. Sin embargo, y a pesar del esfuerzo por desmarcarse de lo que tradicionalmente se esperaba de un museo universitario, sus muestras permanentes tuvieron por más de una década el foco puesto en lo arqueológico, sin demasiado espacio para la mirada etnográfica y antropológica¹¹.

Es necesario mantener presente que toda experiencia museal se nutre, no solo de las ideas de su tiempo, sino también de los hombres y mujeres que hacen al museo, que gestionan contenidos y administran sus sentidos políticos. En el año 2016 me encontraba ejerciendo la dirección del Museo de Antropología, cuando fuimos convocados a participar de las conmemoraciones del Bicentenario de la República. Desde el Ministerio de Cultura de la Nación se convocó y propuso a todos los museos del país participar de la “Noche de los Museos por el Bicentenario (1816-2016)”¹², con el objetivo central de conmemorar, recordar y hacer memoria en torno a la independencia de la nación. Como toda conmemoración de esta naturaleza, la misma puede reproducir y legitimar los relatos dominantes y cristalizados o puede romper con esa sacralidad, para dar cuenta de los olvidos y silencios que produce la idea “imaginaria” de la nación.

En ese contexto el Museo de Antropología, como integrante del Programa de Museos Universitarios¹³, aceptó el desafío de formar parte de la Noche de los Museos, por lo que el equipo de trabajo comenzó a discutir en torno a qué mostrar, para qué, qué sentidos imprimir a un tema tan consagrado en la memoria oficial. Conscientes del devenir de los museos y sus objetivos, el debate se nutrió de la trayectoria de diversas investigaciones realizadas por el área de investigación de la institución. Finalmente, tomando como eje del debate aquello que durante décadas se había invisibilizado, olvidado y silenciado, se decidió que el objetivo de conmemoración sería mostrar y visibilizar la herencia afro en Córdoba, tan presente en la música, las comidas, los cuerpos, las palabras y el ADN de la población.

El inicio de este interés estaba anclado en dos ejes: por un lado, la investigación sobre el ADN poblacional llevado adelante por investigadores del Instituto de Antropología de Córdoba del Museo de Antropología (Idacor), que demostraba que por lo menos el 8 % de la población, por descendencia matrilineal, tenía en su ADN la huella afro descendiente¹⁴; por otro lado, fuimos al rescate de los estudios históricos que afirmaban y mostraban que la ciudad de Córdoba había sido uno de los puntos centrales de distribución de personas esclavizadas hacia las zonas de Chile y las minas de Potosí durante la Colonia española, con la certeza de que muchos de ellos se habían quedado en este territorio, realizando diversos trabajos y oficios¹⁵. Pensar una noche de los museos con la temática afro era pues tornar visible lo invisible, no era una tarea sencilla, y corríamos el riesgo de reproducir estereotipos y no romper con el sentido común. ¿Qué exponer entonces, de qué temas hablar, cómo mostrar ese pasado silenciado y olvidado?

Inicialmente se pensó en una muestra de fotografías históricas de la presencia afro en Argentina, pero fue descartado porque no imprimía un sentido local y solo reproducía imágenes cristalizadas de un pasado inmóvil. Luego de diversas discusiones, se decidió convocar al Colectivo Manifiesto¹⁶, un grupo de fotógrafos que venía elaborando un trabajo reflexivo a partir de la construcción de retratos e historias de vida de jóvenes de las clases populares, quienes participaban año a año de la Marcha de la Gorra en Córdoba, la cual se realiza desde el año 2007 para denunciar la violencia policial ejercida sobre jóvenes en esta ciudad¹⁷. El diálogo con este colectivo generó finalmente la muestra “Negro sobre Blanco. Doscientos años de racismo”, que enmarcó la Noche de los Museos dentro de una exposición más general denominada: “Esto es un Quilombo. Legados afro: huellas, silencios y visibilidades”, y que contó con exhibiciones artísticas, comida, muestra arqueológica de piezas afro, entre otras actividades.

Quien visitaba el Museo de Antropología se encontraba entonces con una serie de “capas de memorias”, que se superponían para dar cuenta de ese legado afro y su marca en la comunidad cordobesa. Pero, sobre todo, la muestra denunciaba el racismo que atraviesa a esta sociedad. Cada fotografía expuesta, cada ADN realizado, cada joven violentado, estaban allí para mostrar que el bicentenario podía permitirnos abrir nuevas preguntas sobre nosotros mismos, al reconocer alteridades y otredades.

Pasemos a observar en detalle estas “capas de memoria”. Me refiero a guiones de diversos tipos, enfocados en el objetivo común de conformar un sistema simbólico que como un tejido pudiera mostrar la herencia afro, que permitiera poner en escena aquello que se borró: la idea de una nación diversa.

Huellas

La primera capa de memoria estaba conformada por la muestra “Huellas. Testimonios de africanidad”, basada en investigaciones científicas de ADN que mostraban la herencia afro e indígena en los habitantes de la provincia de Córdoba. Así se tornaba visible y se reivindicaba la presencia africana en Argentina y en Córdoba desde los tiempos coloniales hasta el presente, a través de las investigaciones del *Proyecto Antepasados*:

La muestra surge del equipo de bio-antropología del museo que realiza investigaciones sobre genética de poblaciones. En su trabajo hacen un mapeo genético poblacional para corroborar hipótesis sobre el poblamiento de América, los flujos migratorios, de donde vino más gente... Es un estudio que se viene haciendo hace diez años y que genera nuevas investigaciones que derivan de este proyecto grande. Hicieron relevamientos por Córdoba y descubrieron grupos poblacionales en Córdoba cuya ascendencia estaba ligada a aborígenes y africanos, los altos porcentajes llamaban la atención sobre todo porque se contraponen con un discurso sostenido e instalado en la educación, en los medios de comunicación, que sostiene que la Argentina es un país blanco, que los argentinos “bajaron de los barcos”, que los aborígenes desaparecieron, los africanos también y que no quedaron huellas de ellos. Entonces ellos empezaron a ver por lo biológico que eso no es tan así, que hay personas que, aunque no lo sepan o no lo reconozcan, tienen antepasados africanos. (Entrevista a Renata Rufino, integrante del equipo que gestó la muestra: <https://africanidad-en-cordoba.webnode.com/entrevista-a-renata-rufino/>)

Los resultados de esta investigación exponían para al público visitante el trabajo de muchos años sobre genética poblacional en torno a la herencia indígena y afro descendiente en Córdoba (figura 1). A partir de la difusión científica, se generó una trama discursiva para visibilizar la huella de la africanidad.



FIGURA 1
Paneles muestra Testimonios de africanidad. Museo de Antropología, 2016
Fuente: fotografía de autoría propia

Bajo la consigna “ellos también bajaron de los barcos”, en relación a los barcos negreros, se de-construía una idea arraigada en Argentina en torno a la constitución de un crisol de razas que “bajó de los barcos” europeos, de una migración blanca.

Uno de los elementos centrales de esta propuesta era el cruce entre los datos históricos, el desarrollo de una investigación científica sobre genética de poblaciones y el recurso de la historia oral para recabar los

testimonios de aquellos y aquellas que habían decidido buscar y rastrear sus raíces afro. De allí la eficacia simbólica de la oralidad, como un instrumento de reconstrucción en los procesos de identidades negadas.

Marcha de la Gorra



FIGURA 2.

Muestra Colectivo Jóvenes por Nuestros Derechos. Marcha de la Gorra. Museo de Antropología, noviembre de 2016

Fuente: Fotografía de autoría propia

En la figura 2 se construye la segunda capa de memoria, una propuesta de intervención política que refleja el trabajo de los jóvenes en la Marcha de la Gorra¹⁸. Ellos idearon la manera de exponer su lucha, intervinieron el Museo de Antropología a su modo y colgaron por medio de hilos sus archivos guardados en diez años de militancia contra el abuso policial. Cada hilo mostraba y tensionaba el rol de la policía en la represión a los jóvenes. Esta muestra se realizó sin ninguna intervención del equipo de trabajo del Museo de Antropología, lo que llevó a que algunos de ellos sintieran que la “estética” de la muestra no era acorde a las

que la institución promovía. Esta incomodidad motivó una discusión en torno a las asimetrías desde las cuales se gestan los contenidos de los museos, toda vez que el mensaje político que querían transmitir los jóvenes incluía, justamente, no ajustarse a la lógica institucional ni respetar las estéticas consagradas de montaje de las muestras. Ellos pidieron, expresamente, decidir de principio a fin sobre su propio guion y las formas de mostrar su material.

Negro sobre Blanco

La última capa de memorias la conforma la puesta en escena de “Negro sobre Blanco. Doscientos años de racismo”, cuyo objetivo central fue mostrar los mecanismos del racismo en Argentina (figura 3).

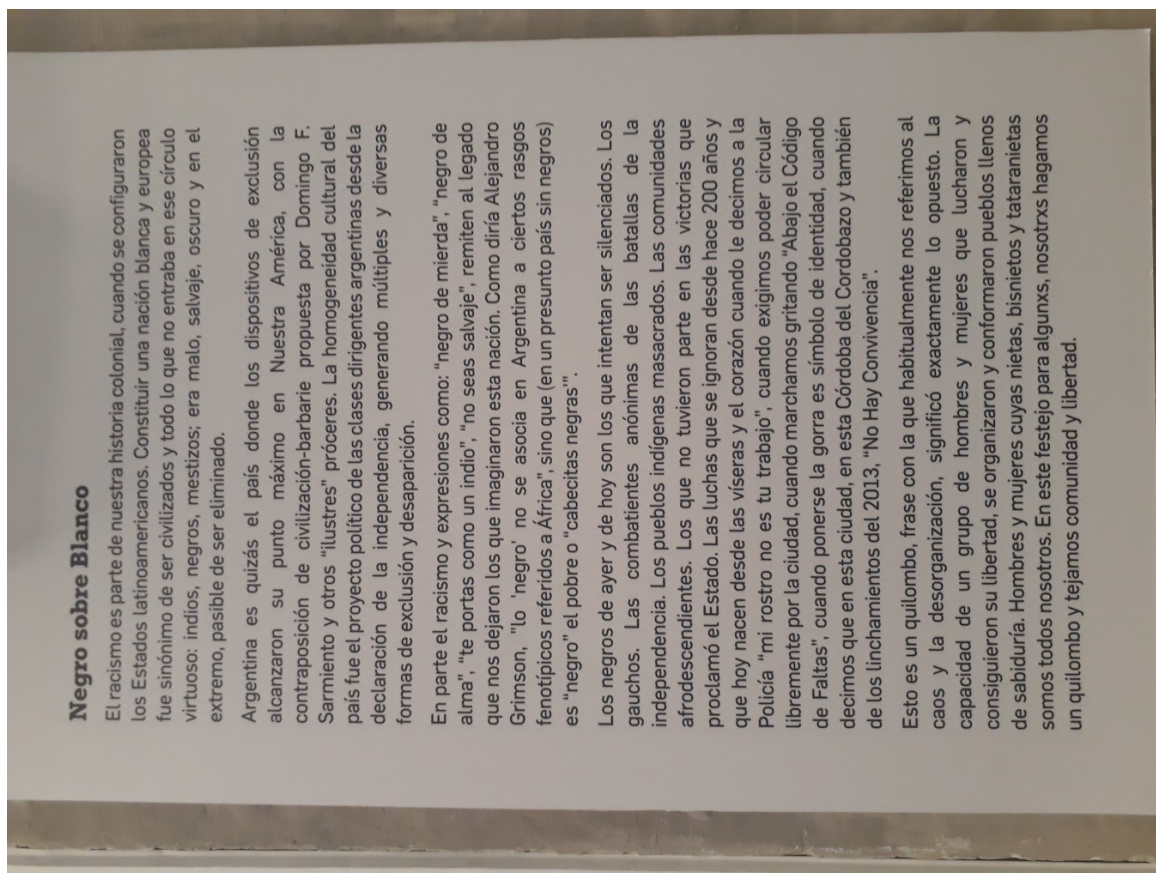


FIGURA 3.

Texto de la muestra Negro sobre Blanco. Museo de Antropología, 2016

Fuente: fotografía de autoría propia

La estrategia discursiva usada contrapone las frases usadas por los “padres fundadores” de la nación, quienes defendían la “civilización” como una marca fundamental de justificación de nuestro “origen blanco”, junto a los discursos racistas actuales expresados a partir de las fotografías producidas por el Colectivo Manifiesto (figuras 4a, 4b y 5). La exposición, gestada en el diálogo entre el equipo de trabajo del museo y los fotógrafos, se concibió originalmente como temporaria, pero las posibilidades pedagógicas, su impacto social y la demanda externa de difusión de su contenido, generaron que pasara a formar parte de la colección permanente del museo.



FIGURA 4.

Muestra Negro sobre Blanco. Museo de Antropología, 2016

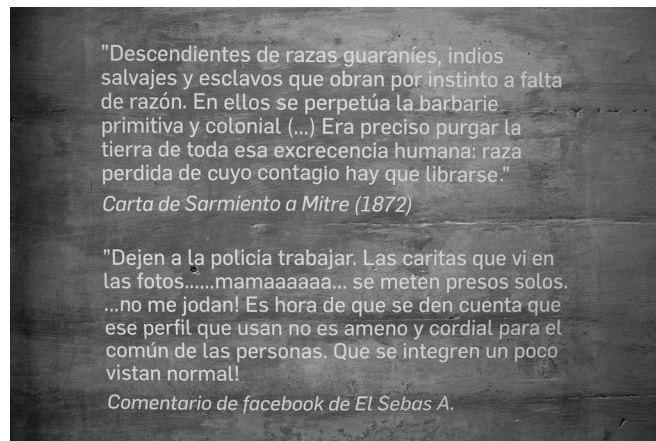


FIGURA 4B

Fuente: Fotografías de Natalia Roca, publicadas en la revista *Alfilo*

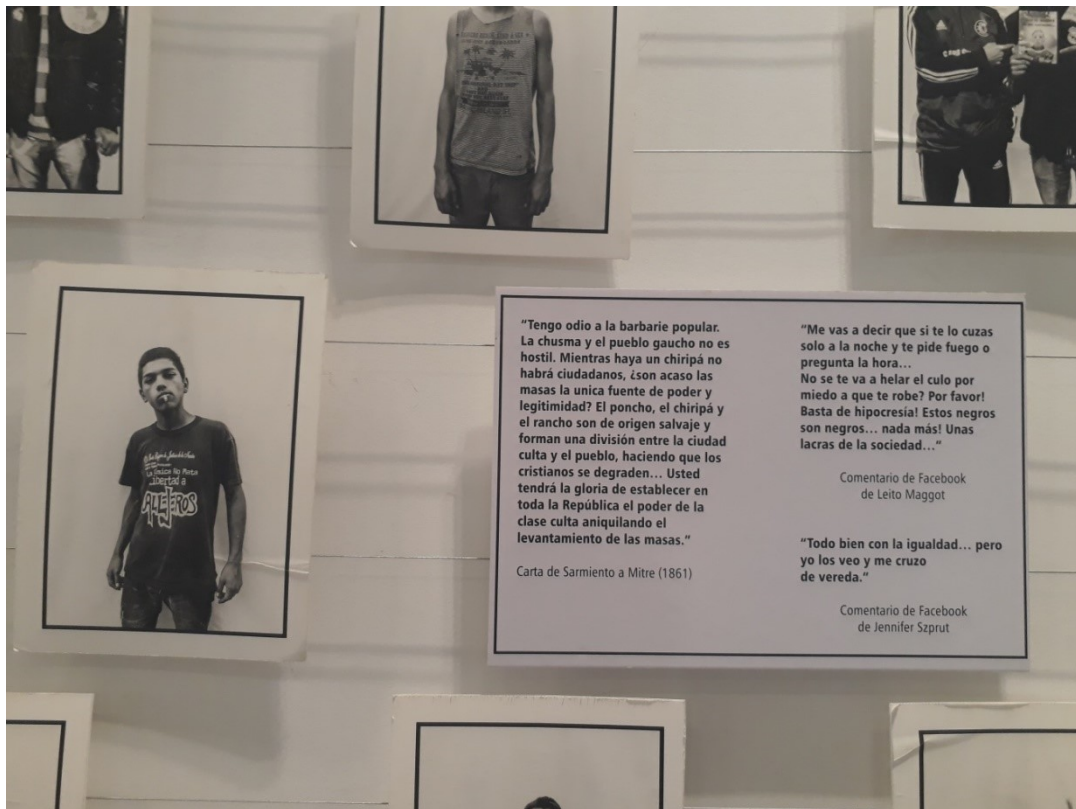


FIGURA 5.
Muestra Negro sobre Blanco. Museo de Antropología, 2016
Fuente: fotografía de autoría propia

Cada imagen fotográfica, en blanco y negro, estampa rostros y cuerpos jóvenes que interpelan a cada visitante desde sus miradas, constituyendo así un espacio de auto-reflexión. Cada texto enmarca el sentido de esos rostros, sus miradas nos alertan sobre la presencia de la violencia y el racismo que sufren sus cuerpos. Negro sobre Blanco pone el foco en intensos ojos negros que nos miran, en cuerpos de jóvenes diversos, en el sufrimiento humano frente al racismo. Una de esas fotografías resume con fuerza y elocuencia inusitada lo que implica vivir en una sociedad que segrega, maltrata, discrimina y observa con desconfianza (figura 6).



FIGURA 6.

Muestra Negro sobre Blanco. Doscientos años de racismo. Museo de Antropología, 2016

Fuente: Fotografía de autoría propia

Esta superposición de capas de memorias escenifica la intervención y el diálogo entre y con diversos actores, que desde sus prácticas construyeron sentidos en el Museo de Antropología en torno a la militancia, el arte y la ciencia: los jóvenes que recolectaron y guardaron año tras años sus carteles de lucha en la Marcha de la Gorra; los fotógrafos que recopilaban cientos de retratos; el equipo de investigación que tradujo sus datos para la divulgación científica. Esta diversidad de materiales y modos de trabajo constituyeron un mapa desde donde mirar la afro descendencia y el racismo, a partir de diversos soportes, materiales, preguntas y dilemas traducidos en el museo. La experiencia de pensar el bicentenario nos permitió, de manera colectiva, desmarcarnos de la literalidad de las memorias para ejercer una mirada ejemplar, al decir de Todorov (2000), que logre interpelar al visitante desde sus propias memorias y silencios.

Lo interesante es que estas tres experiencias nacieron en diferentes tiempos y situaciones de diálogo, además de que las mismas articulan espacios de memoria y presentan una mirada desde pasados lejanos en la huella del ADN, amén de los discursos racistas de los fundadores de la nación, junto a la mirada aguda del racismo actual en la ciudad de Córdoba. De este modo abren, por un lado, un abanico de significados en relación a la noción de patrimonio, pensado como un sistema de relaciones simbólicas que opera en la mediación del pasado, el presente y el futuro; por otro, indican varios niveles de acción museográfica y de participación e intervención de diferentes comunidades en el uso del espacio y la generación de propuestas. Las mismas plasman el diálogo hacia adentro del museo, en relación a la muestra Huellas; con el museo, en la muestra Negro sobre Blanco; y desde afuera del museo con la mirada del Colectivo Jóvenes. Esas capas de memoria permitieron que las ideas de los jóvenes, las miradas de los fotógrafos y las investigaciones de los antropólogos confluyeran para descubrir el legado afro, denunciar el racismo y mostrar las luchas llevadas adelante contra la violencia

institucional. La experiencia de la Noche de los Museos del Bicentenario permitió el ensamblaje entre una museología con definiciones clásicas junto a una propuesta de museografía experimental y libre, poniendo en escena la relación entre el saber científico, el arte, la política y las posibles e imprevisibles relaciones con la comunidad.

A modo de conclusión

Desde las definiciones normativas a las prácticas concretas, la noción de patrimonio y la de museo constituyen un campo de disputas abierto a nuevos sentidos. Pensar en museos abiertos y patrimonios en plural es un desafío que pone en juego las nociones de deber de memoria en torno a lo que se preserva, pero también del derecho que otros u otras tienen de reclamar que sus historias de vida, sus prácticas, sus representaciones y sus visiones de mundo sean incluidas en los guiones de los museos (figura 7). Observar en diferentes escalas los mecanismos de preservación y de exposición permite, sin duda, desnudar y desnaturalizar prácticas políticas que aparecen como neutrales para sostener el relato de lo institucional.

Este recorrido propuso un ejercicio para pensar las posibilidades en torno a la noción de museos abiertos, que claramente no hace referencia solamente a abrir sus candados y sus persianas, ni a proveer herramientas que permitan la adaptación de sus muestras a diversos públicos, sino a una apuesta por la gestión de una acción museográfica que pueda abrir el diálogo, las preguntas y los sentidos con la comunidad, aceptando los riesgos que esto genera, ya que el saber no está monopolizado en quienes “hacen el museo”, sino que surge en la interacción con el “otro/otra”, con “los otros/las otras”. También apunta a una acción cultural colaborativa que permita incorporar temas no consagrados, molestos, donde la museografía se basa menos en los objetos y su contemplación y más en las personas y sus inquietudes.

Por otro lado, un museo abierto implica pensar otros territorios donde se puedan extender sus acciones y experiencias, descentrando sus muestras e imaginando otros lugares de exposición y grupos sociales que puedan proponer temas, experiencias y saberes. Implica pensarse como instituciones que no solo sirvan para exponer objetos, sino como espacios de interacción con y para las personas, que puedan asumir su rol de legitimador de discursos y donde se reflexione en torno a las relaciones asimétricas (herencia de lo colonial) que se producen, abriendo sentidos a nuevos conceptos y formas de museología nacidas de diversos colectivos y actores sociales. En definitiva, se busca que se pueda generar un intercambio con los grupos con los que se interactúa, más que formas de mirar, o afirmaciones y verdades a transmitir, que se abran preguntas que rompan con las afirmaciones consagradas, que recíprocamente se permitan incorporar saberes para transmitir y complementar una mirada más heterogénea y respetuosa de la diversidad social.



FIGURA 7
Potencialidades y dilemas frente a los museos abiertos
Fuente: autoría propia

Referencias

- Bonnin, M. (2006). *Colecciones de restos humanos en el Museo de Antropología: 1941-1988*. Museo de Antropología Universidad Nacional.
- Bonnin, M. (2007). *Arqueología, política y genealogía. Manuscrito de Córdoba, Argentina*. Museo de Antropología Universidad Nacional.
- Bonnin, M. (2008). Arqueólogos y aficionados en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina): décadas de 1940 y 1950. *Arqueoweb. Revista sobre Arqueología en Internet* [En línea]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2753221>
- Bonnin, M. (2018). De templos de saber a lugares de encuentro [entrada web]. *Córdoba Primero*. <https://cordobaprimero.com.ar/index.php/2018/08/03/templos-del-saber-lugares-encuentro/>
- Colectivo Guías. (s. f.). Grupo Universitario de Investigación en Antropología Social. <https://colectivoguias.blogspot.com/2020/>
- Congreso de la Nación Argentina. (1999, noviembre 10). Ley 25197. Régimen del Registro del Patrimonio Cultural. BO: 15 de diciembre de 1999. <https://www.saij.gob.ar/25197-nacional-regimen-registro-patrimonio-cultural-lns0004418-1999-11-10/123456789-0abc-defg-g81-44000scanyel?>
- Borhegyi, S. (1962). El museo como centro cultural de la comunidad. V Seminario Regional de la Unesco, México D.F. [Informe]. https://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/196300104.pdf
- da Silva Catela, L. (2016). Museos, alteridades en diálogo [entrada web]. *UNCiencia*. <https://unciencia.unc.edu.ar/opinion/museos-alteridades-en-dialogo/>
- do Nascimento, J. (2008). Los museos como agentes de cambio social y desarrollo. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, (4), 16-27.

- Endere, M. L. (2000). Patrimonios en disputa: acervos nacionales, investigación y reclamo sobre restos humanos. *Trabajos de Prehistoria*, (57), 5-17.
- Galla, A. (2013-2014). El museo inclusivo. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, (9-10), 40-53.
- Ibermuseos. (2013). *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972* (Vol. 1), [Edición Facsimilar]. <https://www.iber museos.org/recursos/publicaciones/8962/>
- Mairesse, F. (2013-2014). Museos y ética Un enfoque histórico y museológico. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, (9-10), 25-39.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Al Margen Editorial.
- Reca, M. M., Sardi, M., Canzani, A., y Domínguez, C. (2014). El público opina: estudio acerca de la exhibición de restos humanos en el Museo de La Plata. *Revista del Museo de Antropología*, 7(1).
- Rivière, G. H. (1958). *Seminario regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos*. [Informe] <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133845>
- Santos Goncalves, J. R. (2007). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Ministerio da Cultura.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós Asterisco.
- Williams, V. I. (2013). Patrimonio nacional. Poblaciones indígenas y patrimonio intangible. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea]. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.65998>

Notas

- * Artículo de investigación científica.
- 1 Elijo el Museo de Antropología de Córdoba para analizar una experiencia concreta basada en mi trabajo como directora en dicha institución entre los años 2016-2017.
 - 2 Es importante aquí una nota al pie para observar que fue justamente en esta década cuando el ICOM incorporó al *Código de deontología profesional*, en su punto 6.7, la referencia específica sobre restos humanos y piezas de significado ritual, donde se establece la necesidad de “respeto hacia los sentimientos de la dignidad humana de todos los pueblos” (1986, p. 32).
 - 3 Ver el excelente trabajo de Reginaldo Santos Gonçalves (2007), especialmente el capítulo I, donde el autor traza un recorrido entre la historia de la disciplina frente a los museos y las colecciones.
 - 4 Ver el trabajo de Endere (2000).
 - 5 Para conocer el trabajo del Colectivo Guías-Grupo Universitario de Investigaciones en Antropología Social, ver <https://colectivoguias.blogspot.com.ar/>
 - 6 Las restituciones realizadas desde el Colectivo Guías comenzaron en 1994 con parte de los restos del cacique Inakaya. La restitución del resto de sus huesos, los de su esposa y su sobrina Margarita Foyel se completaron en el año 2014. En el año 2000 se realizó el mismo proceso con Panghitrut Guor y en el 2010 con los restos de Damiana. Todos estos restos humanos estaban alojados en el Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata.
 - 7 Ver el trabajo de Reca *et al.* (2014).
 - 8 En el año 2017, el Museo de Antropología convocó a las comunidades indígenas a un debate sobre el destino de los restos humanos arqueológicos alojados en la Reserva Patrimonial de la UNC. Para conocer dicho debate puede consultarse el documento *Los sentidos y destinos de los restos humanos arqueológicos en Córdoba* (<https://museoantropologia.unc.edu.ar/2016/08/17/noticia-4/>).
 - 9 Durante el Primer Congreso Mundial de Arqueología en Dakota del Sur, en 1989, se firmó el *Acuerdo de Vermillion*, donde en una breve declaración de seis puntos se establece el respeto por los restos de los muertos y los deseos de las comunidades locales, parientes o guardianes de los muertos.
 - 10 Ver los trabajos Mirta Bonnin (2006, 2007, 2008), quien fue una de las fundadoras y primera directora del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba.
 - 11 Puede verse el contenido del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba en su página web: <https://museoantropologia.unc.edu.ar/>
 - 12 La Noche de los Museos del Bicentenario fue una iniciativa de la Secretaria de Cultura de la Nación Argentina.
 - 13 El Programa de Museos Universitarios nuclea los diecinueve museos de la Universidad Nacional de Córdoba y coordina diversas actividades, entre las cuales está la organización anual de la Noche de los Museos.

- 14 <https://unciencia.unc.edu.ar/antropologia/adn-cordobes-fuerte-presencia-aborigen-y-4500-anos-de-antiguedad/>
- 15 <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/mas-del-60-de-la-poblacion-de-cordoba-colonia-era-afrodescendiente/>
- 16 <https://www.facebook.com/colectivo.manifiesto.9/>; <https://revistaanfibia.com/autor/colectivo-manifiesto/>
- 17 <https://marchadelagorra.org/>
- 18 La Marcha de la Gorra se realiza desde el año 2005 y se organiza cada año para rechazar el abuso policial, el gatillo fácil y la discriminación a los jóvenes cordobeses. En palabras de sus organizadores “somos la marcha que repudia rotundamente el Estado policial que nos excluye, persigue, estigmatiza y mata” #marcha de la gorra.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Da Silva Catela, L. (2023). Museos para la comunidad. Potencialidades y dilemas para crear museos como espacios participativos y abiertos. *Apuntes*, 36. <https://doi.org/10.11144/Javerian.a.apu36.mcpcd>