



EL FUTURO DE LOS MUSEOS
ETNOLÓGICOS CONSIDERACIONES
INTRODUCTORIAS PARA UN DEBATE

Xavier Roigé, Esther Fernández
Iñaki Arrieta (Coordinadora/es)

3

MUSEOS COMO CIUDADANOS: UN EJEMPLO DE MUSEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA

ELENA GONZALES

Brown University

National Museum of Mexican Art. Chicago

Trabajé en un museo diferente, un museo que a mí me parece un modelo tanto para museos etnológicos como para la museología general. Es un museo a la vez etnológico, artístico e histórico. El National Museum of Mexican Art (NMMA) de Chicago empezó llamándose el Centro Museo de Bellas Artes Mexicanas. El uso del nombre “Centro Museo” indica algo diferente. Fue fundado hace 20 años por un grupo de maestros escolares en Chicago quienes se dieron cuenta de que no había suficiente información sobre la cultura mexicana en su sistema escolar. Eso fue a pesar de que casi un cuarto de la población de Chicago era mexicana. Por lo tanto, el Museo y sus actividades se enfocan en la educación como meta primaria y el Museo ha crecido como un depósito de objetos de la cultura y un centro comunitario. Por ejemplo, el Museo planea un festival promoviendo la salud de los niños en la comunidad y también ha organizado eventos en que se aceptan donaciones de sangre durante la celebración cultural del día de los muertos. Aunque es un museo nacional que organiza exposiciones que viajan por las Américas y festivales de danza, música, literatura y cine que se han inaugurando en otras ciudades en los EE.UU., no deja de servir a la comunidad mexicana en Chicago. Se puede decir que el NMMA es un museo de clase mundial con sus raíces en la comunidad local.

El NMMA es un modelo por tres razones: Primero, responde a las necesidades de su comunidad; es accesible para todos (sobre todo por ser el único museo mayor en Chicago en donde la entrada sigue siendo gratuita), y, aun más importante para la comunidad mexicana, todos sus programas son bilingües. Segundo, el Museo está ubicado en la comunidad mexicana en vez de en el centro turístico al lado del

lago Michigan donde están los demás llamados *Museums in the Park* o “Museos en el Parque”. La tercera razón es que el Museo se encarga de organizar exposiciones relevantes a los temas del día y de la comunidad. Este punto importa porque el NMMA deja que sus conservadores utilicen estilos multidisciplinarios para explorar las cuestiones importantes para la sociedad y para el pueblo mexicano, esté donde esté.

En este ensayo voy a amplificar esta investigación sobre el trabajo que hace el NMMA y la museología de esta institución, para acercarme a algunas repuestas a la pregunta del día: ¿Cuál es el futuro de los museos etnológicos? Pero antes que nada quiero plasmar lo que, para mí, la antropología contribuye a este futuro.

1. MUSEOS ETNOLÓGICOS Y JUSTICIA SOCIAL

Como antropóloga, como museóloga y como persona, lo que me interesa es combatir el prejuicio para cambiar la sociedad a una más abierta, más inclusiva. La antropología es precisamente una disciplina que nos da las herramientas para enseñar cómo entender a otra persona, aunque sea de una cultura muy diferente. A la vez, la antropología nos da la oportunidad de poder ofrecer una crítica de nuestras sociedades (Ames, 1986: 79), incluso a los museos, las instituciones más responsables de apoyar y representar esta primera meta antropológica. Pues de este punto de partida, un museo etnológico debe ser eficaz y poderoso en la lucha por la justicia social, la salud y la educación, y para promover el respeto al medio ambiente. El museo etnológico tiene la fuerza de ser todo un ciudadano modelo de cualquier comunidad (Sandell, 2007: 26). Evidentemente, hay museos que han llegado a estas alturas, pero, por lo general, la llamada “nueva museología” de los años sesenta todavía está por venir. En el futuro, los museos etnológicos pueden cumplir con la promesa de la nueva museología.

Cuando hablamos de la diferencia –incluyendo las diferencias físicas, religiosas, sexuales, étnicas y lingüísticas, entre otras– nos adentramos en un tema muy relacionado con la lucha por la justicia social, y es fundamental en el campo de la antropología. Desde un

punto de vista biológico y evolucionista, las sociedades existen para que las personas puedan distinguir entre un grupo que se llama “nosotros” (los amigos, los que protegemos) y otro grupo que se llama “ellos” (los enemigos, a los que les tenemos miedo, los que nos persiguen) (Gonzales, 2008: 77-97). Tal vez este sistema fue efectivo hace miles de años, pero ahora este modo prehistórico de pensar causa problemas entre sociedades, como las guerras, y problemas adentro de sociedades, como los prejuicios. Aunque un grupo de personas se identifique como una sociedad o un país, aún existen diferencias dentro de la sociedad de los tipos antes mencionados que refuerzan el proceso de pensar en “nosotros” y “ellos”. Porque somos animales pensadores e inteligentes, tenemos el poder de superar este modo de pensar tan antiguo y crear una idea nueva de lo que es la sociedad que incluye y celebra las diferencias (Gonzales, 2008: 96).

Los museos pueden facilitar este cambio social radical. Según Philip Fisher, citado por Michael Ames del Museum of Anthropology at the University of British Columbia, “The radical work of popular cultural institutions and performances is to make profound ideas... seem ordinary or commonplace, so that they become taken for granted” (Ames, 1992: 130). Por un lado, los museos ocupan posiciones de privilegio en las sociedades, tanto que pueden “reframe society’s conversations about difference” según Richard Sandell de University of Leicester (2007: 171). Los museos etnológicos cuentan con un entorno que está diseñado para representar todo tipo de diferencia. Es más, los museos, por su autoridad social, pueden tener una capacidad más grande que otros medios para cambiar el estado de mente de miembros del público en cuanto a diferencias entre “nosotros” y “ellos” (Sandell, 2007: 111, 126, 171). Si una de las metas más importantes de los museos –principalmente los etnológicos– es ser accesibles a todos, entonces tenemos que recordar que “people want to see themselves reflected in their visits to museums” (Works, 1995: 170). Una estrategia para llegar a esta meta es usar “indigenous curation”¹. Esta estrategia, como explicaré,

¹ Curación indígena se entiende como intercambiando, respetando y usando las técnicas museológicas distintas que existan en cada sociedad.

crea oportunidades para que distintas culturas se conecten dentro de los museos (Kreps, 2003: 146).

2. EL MUSEO ETNOLÓGICO: DE MISIÓN A MONEDAS

Propongo que el museo etnológico del futuro será un museo de primera voz que representa a una cultura específica o bien será un museo más de la cultura mayoritaria de un lugar, pero con el fin de combatir el prejuicio. El NMMA es un museo de primera voz que trata de la cultura mexicana sin fronteras. Los empleados y directores del Museo (casi todos mexicanos) cuentan la historia y cultura mexicana desde un punto de vista mexicano y esto es lo que quiere decir “primera voz”.

El hecho es que ningún museo ni ninguna persona es objetivo, ni puede presentar una visión completa de una historia o un tema (Marcia Tucker en Weil, 1995: 110). Las narrativas múltiples, procedentes de distintos grupos, son importantes para que tengamos una visión completa de, por ejemplo, la cultura mexicana (Ames, 1992: 148). Por eso, creemos que la cultura mexicana debe aparecer no sólo en el NMMA, un museo de primera voz, sino también en los museos monumentales como el Field Museum de Chicago. Cada museo presenta una narrativa con un punto de vista propio, y si pretende tomar una perspectiva objetiva, no lo está haciendo. Simplemente está reforzando el *statu quo*.

Como no vivimos en sociedades completamente igualitarias ni justas, ni mucho menos en la mayoría de los casos, no queda duda de que si un museo está reforzando el *statu quo* pues no está luchando para la justicia social (Steven C. Dubin, 1999: 3, 11; Weil, 1995: 76 & Sandell, 2007: 177). “Regardless of intent, museums construct ways of seeing which have social and political effects” (Sandell, 2007: 195). Además, para que un museo tenga un espacio realmente vivo, lleno de conversación y lecciones, de inspiración, y, sí, de discusiones, entonces tenemos que crear un museo “where the battles are fought” y no “where the victors rest” (Dubin, 1999: 11). Como escribe Parker B. Potter, Jr., “The most dangerous exhibitions are the ones mounted by authors who claim objectivity, and who are

therefore unaware of the broader purposes to which their work could be put” (1994: 107).

2.1. Encontrar la voz del museo: misión y metas

La estrategia de la conservación indígena va muy de acuerdo con la representación de primera voz como dos métodos museológicos para hacer que un museo sea accesible. Es decir, si al NMMA le importa más que nada la población mexicana en Chicago, tiene mucho sentido no sólo hacer que la voz del museo sea mexicana (y bilingüe) sino también que los objetos estén tratados y presentados de una manera mexicana. La conservación indígena es también un excelente ejemplo del hecho de que, al dar un paso hacia la accesibilidad de un museo, normalmente uno también da un paso hacia la justicia social.

La injusticia aparece muchas veces como resultado de no escuchar las voces de ciertas comunidades dentro de una sociedad. La conservación indígena, tanto como la representación de primera voz, puede cambiar esto. En el caso del NMMA existe el ejemplo del mural Huichol, *El nuevo amanecer*. Los Huicholes son mexicanos indígenas que han conservado sus tradiciones culturales más o menos como eran antes del encuentro entre los españoles y los mesoamericanos. Pues el NMMA exhibió un mural que fue creado por esta comunidad y quería comprarlo para la colección permanente del Museo. Pero el mural había sido bendecido por el sacerdote del pueblo lo cual indicó que no lo podían vender al Museo. Fue entonces que el Museo comisionó otro mural de los Huicholes, el cual terminó siendo una de las obras principales en la exposición permanente del Museo, *Mexicanidad: Our Past Is Present*. Durante este proceso, los Huicholes actuaron a la vez como artistas y conservadores, indicándole al Museo lo que era y no era apropiado para las obras de arte sagradas de sus pueblos.

La postura que adopta un museo en cuanto a estrategias museológicas, como la conservación indígena o la integración de la lucha contra el prejuicio en la misión del museo, es importante también para la lucha en pro de los derechos humanos. Si en verdad valoramos a los museos, ha llegado la hora de demostrar que la

museología es un campo en que podemos preservar los derechos humanos que incluyen el derecho a no tener que asimilar una cultura mayoritaria, el derecho a ser diferente y la oportunidad de ser guardián de su propia cultura (Sandell, 2007: 39; Kreps, 2003: 3). Decirlo así no es simplemente ideológico. La sociedad que cree en esta amplia definición de lo que son derechos humanos y que cuenta con museos que también adoptan esta posición será una sociedad más sana y menos violenta que la que tenemos hoy en día. Por ejemplo, como escribe Christina Kreps, profesora de antropología museológica en la University of Denver:

“When people lose their cultures or when they are devalued, the people lose a fundamental human tool for comprehending and coping with the world, for understanding and integrating their lives, and for orienting and raising their children...Both cultural and environmental conservation are now seen not only as feasible but also as necessary for human survival” (2003: 13).

Hacer lo contrario, o sea continuar sin que la mayoría de nuestros museos realicen su papel de combatir el prejuicio y abogar por los derechos humanos, es ignorar una de las herramientas más efectivas que tenemos para remendar sociedades rotas.

2.2. La audiencia: ¿Para quién es el museo?

Ahora que he hecho que los museos parezcan una panacea, déjenme aclarar que aunque un museo no puede hacer todo para todo el mundo, sí puede hacer que un grupo o una comunidad en particular no estén excluidos de lo que es la museología de su sociedad. Es decir, los museos pueden ayudar a sus sociedades a no tener grupos de “nosotros” y “ellos” dentro de sí. Por eso, cada museo tiene que escoger quién va a ser su audiencia principal. El director de un museo debe preguntarse: ¿Está este museo creando una oportunidad para dar la bienvenida a una comunidad que normalmente no se encuentra en museos? Si el museo le está hablando al público en general, ¿cómo invitamos a los que normalmente no visitan a los museos? Como ya

veremos, puede conseguirse involucrándolos íntimamente en el contenido de las exposiciones y los mensajes del museo.

Otra respuesta a esta pregunta es que siempre hay que crear la conexión entre lo que el museo presenta y lo que está pasando en el mundo ahora y en las vidas de los visitantes. Muchas veces, los directores o conservadores de museos no están dispuestos a ir en direcciones con sus exposiciones o materiales educativos donde las repuestas no estén ya dadas o, por lo menos, bien conocidas y decididas. Pero, si todo está decidido, hecho, conocido y no hay preguntas, los museos corren el riesgo de ser irrelevantes. Además, en los museos que no se hacen relevantes, puede resultar muy difícil luchar contra el prejuicio, porque el prejuicio es una parte de cada sociedad tan profunda que, muy a menudo, no la cuestionamos (Sandell, 2007: 184-185; Ames, 1992: 7).

2.3. Investigación y educación: ¿Adónde van las narrativas del museo?

La educación ocupa gran parte de este ensayo y de mi visión del museo etnológico del futuro. Esto es no sólo por el mandato educativo que tienen todos los museos que funcionan con dinero público, sino también por la historia educativa del NMMA. Creo que el prejuicio es la suma del miedo más la ignorancia. Con la educación, eliminamos la ignorancia y así el prejuicio. Así funciona el NMMA. Estamos en el proceso de crear un centro para la educación museológica (*Center for Museum Education*). La docena de programas educativos para todas las edades que ya tenemos, funcionará como un laboratorio para estudiar educación museológica junto con profesores, fundadores, académicos y educadores de otros museos. Queremos arreglar el hecho de que “Lacking an overall ideology each museum responds, educationally, to its collection in a different way” (Margriet Maton-Howarth, 1990: 188). Creemos que si los museos trabajan juntos y con los sistemas escolares, podremos funcionar como un recurso clave para educadores y no sólo como un sitio que los estudiantes recorran en una visita guiada. Podemos enseñar más.

2.3.1. Narrativa y metanarrativa

Museos o instituciones parecidas ocupan posiciones de poder y de autoridad en casi cada sociedad. Pero, si una de nuestras metas más importantes como antropólogos y museólogos es la educación, me parece importantísimo que empecemos por desmitificar a los museos. Esto se puede hacer de varias maneras: desde exponer la forma en que funciona el museo, o presentar exposiciones o programas que dan la oportunidad de cuestionar las metas y la autoridad del museo (Ames, 1986: 33; Ames, 1990: 167; Beard, 1994: 8-42), hasta algo tan simple como identificar a las personas que organizan el contenido del museo. Creo que estamos saliendo de una época en que los museos tenían que enseñar La Verdad (UNESCO, 1960: 24) y vamos hacia una en que los museos pueden enseñar cómo aprender, cómo participar en un diálogo cívico, cómo conversar con el mundo. Aunque cada museo tendrá su propia disciplina, creo que en el futuro también vamos a ver más de esta metanarrativa.

2.3.2. Colaboración y representación de primera voz

Cuando hablamos de la educación museológica en museos de primera voz, otra estrategia clave es la colaboración. En 2006 se inauguró un proyecto enorme en el NMMA que incluía tres exposiciones, 23 diálogos cívicos, un currículum para profesores y un catálogo. Se llama *La presencia africana en México* y dos de las exposiciones, *La presencia africana en México: De Yanga al presente* y la exposición que organicé, *¿Quiénes somos ahora? Raíces, resistencia, y reconocimiento* (una exposición que trata de las relaciones entre mexicanos y afroamericanos en los EE.UU. y también entre afroamericanos y México), están viajando por América del Norte hasta 2010.

El formato que usamos para planear y organizar este proyecto se convirtió en el estándar para programas en el NMMA por el éxito que tiene. Este éxito prueba que las colaboraciones pueden facilitar la creación de exposiciones que son propiamente “original scholarly statements” (Ames, 1986: 31). En 2004, el NMMA organizó una comisión de empleados del Museo y líderes de la comunidad

afroamericana en Chicago para ayudar al Museo a planear los programas públicos que acompañaron a las exposiciones y para aconsejarle en el contenido del proyecto entero. El hecho es que, como museo de primera voz, el NMMA entendió que un proyecto que trataba de la presencia africana en México tenía que incluir las voces de afroamericanos así como las voces de mexicanos. Al final, fue la comisión que recomendó que hiciéramos tres exposiciones en vez de una (la tercera trató de las conexiones entre afroamericanos y mexicanos en Chicago). Organizamos tres exposiciones porque cada una de ellas nos acercaba más a la realidad social que vivimos en Chicago. Estas exposiciones crearon una relevancia cotidiana para el público, lo cual es una de las cosas que consigue hacer las exposiciones y el Museo tan accesibles.

Los museos a los que estamos prestando las exposiciones durante su gira también son nuestros colaboradores. Los escogimos a ellos específicamente por ser un grupo de museos latinoamericanos como el Museo Alameda en San Antonio, Tejas, museos afroamericanos como el Anacostia Community Museum en Washington, DC, y museos más mayoritarios como el Museo de la Historia de Monterrey en México. Escogimos, con los once museos que visitan las exposiciones, museos que tienen metas similares a nosotros de combatir el prejuicio o museos a los cuales creemos que les interesaría este potencial.

2.3.3. El papel de educación en museos

Como dice Margriet Maton-Howarth, los museos son espacios que pueden enseñar al público, tomando en cuenta el individuo mucho más que el sistema escolar (1990: 175). Es decir, aunque los mensajes y la información en los museos lleguen a muchas personas, cada una tiene su experiencia personal. Pero muchas veces los museos no exploran o explotan la relación entre el museo y el individuo. En las palabras de Maton-Howarth, “[Heritage institutions] are, on the whole, little used in what should be one of their major roles...as ‘institutions of experience’ and, therefore of ‘real’ learning” (1990: 184). Usar los recursos del museo para aumentar la educación que un individuo recibe en su vida escolar o

familiar será una meta de los museos etnológicos del futuro. Organizaciones como el *Center for Museum Education* darán paso a este movimiento.

En todo caso, a la hora de evitar lo que en los EE.UU. se llama “*edutainment*” o “*infotainment*”² el museo tiene que ser dueño de su información. El museo no puede ser esclavo de la cultura popular. A veces tiene que presentar exposiciones que no van a ser muy populares simplemente porque las exposiciones ofrezcan información importante. Si un museo establece fuertes relaciones con sus visitantes habituales, puede tomar esta posición –a veces– de dar vitaminas intelectuales al público a través de las exposiciones.

2.4. El triunvirato: el conservador ya no vuela solo

El papel del conservador de un museo ya no se reduce a hacer investigaciones en solitario sin trabajar con el público. En el museo etnológico del futuro, veo un conservador diferente con responsabilidades muy diversas. Y este conservador nuevo quiere usar su sabiduría académica para acercarse a las metas sociales y derechos humanos antes mencionados. En los años ochenta, Michael Ames describió una crisis en el mundo del conservador (1986: 19-21). Éstos tenían una mentalidad académica que les hizo pensar que hacer investigaciones era su trabajo prioritario y que harían investigaciones como conservadores aunque no tuvieran nada que ver con las exposiciones que estaban organizando y, aun menos realista, que no tendrían que hacer nada administrativa ni educativamente como conservadores. Pues, como cada conservador sabrá, las exposiciones tardan mucho en organizarse; no todos cuentan con secretaría; hay que hacer recaudación de fondos; hay que escribir presupuestos. De hecho, cuando un conservador hace trabajo administrativo como parte de su trabajo, esto tiene la fuerza de hacerle un mejor profesional porque tiene que intercambiar

² *Edutainment* o *infotainment* refiere al contenido de exposiciones entretenimiento combinado con un poco de educación o información – la equivalencia museológica o intelectual a cereales con mucho azúcar. Parecen saludables e informativos pero realmente no lo son.

información con sus colegas dentro del museo e incluso puede traer más relevancia a sus exposiciones. Y aun más importante en el trabajo del conservador que imagino para el futuro, hay que trabajar con el público como educador y catalizador de actividad cívica.

Cambiar el papel del conservador es necesario no sólo para facilitar la conservación indígena y representación de primera voz –dos estrategias museológicas que preservan un papel para académicos y conservadores como tal mientras vamos arreglamos el daño colonial que hizo la antropología– es una manera de cambiar el museo a un lugar que autoriza y habilita a comunidades en vez de subordinar sus puntos de vista en cuanto a su propia cultura. Esto es verdad tanto para museos etnológicos, que tratan de vivas culturas indígenas en sus sociedades, como para museos que representan culturas específicas. Como dice Christina Kreps, “Indigenous curatorial practices should be recognized and valued in their own right as unique cultural expressions and as evidence of human cultural diversity” (2005: 4). Kreps también afirma que:

“a predetermined idea of what it means to be museum-minded obscures how local communities have their own ideas about the museum’s meaning and purposes, and their own ways of appropriating it into local culture” (1996: 33).

El conservador del futuro es una persona flexible y colaboradora y su trabajo incluye elementos de investigación y de administración pero más que nada incluye responsabilidades con el público y las comunidades que su museo representa en las exposiciones. Como escribe Michael Ames,

“Museums should give more attention to presenting real experiences with the assistance of people from those cultures being represented...the authenticity of the experience, rather than the authenticity of the object, becomes the objective” (1992: 159).

Y esto nos da paso a las cuestiones de qué tendrán los museos en sus colecciones y qué harán con los objetos.

2.5. La colección

Propongo también que, en el futuro, no habrá tantas diferencias entre los museos etnológicos y los museos de arte en cuanto a sus colecciones y, a veces, ni en cómo usan y tratan los objetos. Simplemente, cuando hablamos de museos de arte que a la vez tratan específicamente de una cultura, como en el caso del NMMA, ya estamos hablando de museos de arte que se acercan mucho a lo que son museos etnológicos (Ames, 1986: 30). De hecho, aunque siempre estamos tratando de objetos de arte, a veces nuestras exposiciones tienen temas muy antropológicos. Además, Peter Vergo, editor de *The New Museology*, escribe que

“in order to improve the quality of visitors’ experience in art museums, there is a need for more serious attention to be given to...the mixing of non-fine-art with fine-art disciplines” (1986: 30).

Yo creo que esto tiene sentido en dos maneras. Los museos etnológicos pueden alejarse de la historia colonial de la antropología y acercarse más a crear un intercambio entre culturas tratando a los objetos más como arte que como objetos etnológicos –siempre y cuando la cultura de donde viene el objeto lo vea como arte. Las definiciones de lo que es un objeto artístico y lo que es un objeto etnológico también tienen que hacerse más fluidas. Por ejemplo, muchas veces las culturas representadas dentro de los museos no hacen las mismas distinciones que hacemos los museólogos entre lo que es y lo que no es arte (Ames, 1990: 158). Desde un punto de vista de primera voz, antropólogos y museólogos necesitan tomar en consideración las clasificaciones y distinciones que hacen las culturas de donde provienen los objetos en los museos. Además, como escribe Ames, “confining an artistic tradition to its original setting, and requiring this context to always be part of our understanding inhibits a work of art from developing that transcendence which is a hallmark of all great achievements” (1992: 72). O sea, puede que necesitemos dejar que las categorías de arte se abran para incluir arte de culturas indígenas y, a la vez, dejar que la idea del objeto etnológico se abra también para incluir el arte. Dicho de otra manera, tenemos que romper con la distinción entre las bellas artes y el arte popular. Si

estas distinciones se quedan rígidas, corren el riesgo de dejar los objetos dentro de ellas en la obscuridad. Por ejemplo, si no pensamos en el mural Huichol como arte, no pasará a la historia de arte y nadie sabrá de ello si no lo hubiera visto en el NMMA.

2.6. Exposiciones

Para facilitar que el público utilice el museo como un recurso, tiene sentido implementar varios caminos didácticos dentro de las exposiciones. Potter describe un sistema de etiquetas de colores para objetos en exposiciones que darían paso a “diálogos” múltiples entre el conservador y el visitante. Cada visitante podría seleccionar su camino y, a la vez, ver que hay muchos puntos de vista sobre cualquier objeto y “escuchar” las conversaciones entre el conservador y otros visitantes (Potter, 1994: 121). En el NMMA creamos tres caminos que los visitantes pueden pasear mientras están viendo las exposiciones. Empezamos con información al nivel más básico en vinilo con letra grande. Luego, hay paneles didácticos que cuentan más sobre cada tema mayor en la exposición. Finalmente están las llamadas “*gallery chats*” o bloques de texto que van en etiquetas con las fichas técnicas, que cuentan más sobre el objeto o el artista particular. Ames también escribe sobre la posibilidad de que la estrategia de tener niveles de interpretación múltiples en cada exposición podría ampliar el acceso que tiene el público a materiales en los museos (1986: 63).

2.7. ¿Cuánto vale?

El mandato de que los museos deben ser lugares de educación pública viene, por lo menos en parte, del hecho de que el público entero contribuye a los museos a través de los impuestos (UNESCO, 1960: 47 & Coleman, 1939: 17). Cada persona en una sociedad es realmente dueño de los museos públicos y sus colecciones (Ames, 1986: 7). Sin embargo, al menos en los EE.UU., cada año hay menos museos en que se pueda entrar gratis. En Chicago, el único Museo en el Parque que sigue siendo gratis es el NMMA. Además, los Museos en el Parque tienen que tener al menos 52 días al año de entrada

gratuita. Para seguir ganando tanto dinero del público como puedan, muchos de los museos se quedan abiertos gratis, por ejemplo, todo el mes de febrero, que es el mes del año en que viene menos gente a los museos. Así usan más de la mitad de sus días de libre acceso sin perder dinero y sin ofrecer una oportunidad real o conveniente al público para visitar gratis el museo.

Para comenzar el movimiento museológico para la justicia social en el cual veo los museos etnológicos jugando un papel tan clave, primero hay que ofrecer admisión gratis al público. El precio de la admisión es la barrera más grave a la accesibilidad a los museos que existe hoy día y lo tenemos que eliminar no sólo en los museos comunitarios sino en los grandes museos nacionales también.

CONCLUSIÓN

En breve, pienso que el futuro de los museos etnológicos será rico. Se trata de, en primer lugar, de cumplir con las promesas de la nueva museología de los años sesenta, y luego de reinventar papeles como el del conservador, así como revisar las categorías de los museos. Todos nosotros, museólogos y antropólogos, creemos que el museo es una institución con recursos para la sociedad en la que está ubicada y que el museo puede ser un centro de educación que puede mejorar a la sociedad. Pues, si hacemos el trabajo que tenemos enfrente de nosotros –en cada museo en que trabajemos– el museo etnológico del futuro será un vibrante centro de educación y, lo que es más, de diálogo cívico, de negocios culturales tanto para individuos y familias como para vecindades y sociedades. Podemos promover cambios sociales y podemos eliminar prejuicios, poco a poco, a través de la educación y a través de crear espacios en que es aceptable cuestionar el statu quo. En fin, el destino de los museos etnológicos es ser ciudadanos responsables e integrales de sus comunidades. Estoy orgullosa de algunos museos que conozco bien, como el National Museum of Mexican Art donde trabajé cuatro años, y estoy muy entusiasmada para trabajar mucho más en llevar recursos museológicos al público.

BIBLIOGRAFÍA

AMES, Michael M. (1986) *Museums, the Public and Anthropology*, Vancouver, University of British Columbia Press.

- (1992) *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, Vancouver, University of British Columbia Press.

- (1990) "Cultural empowerment and museums: opening up anthropology through collaboration", *New Research In Museum Studies* 1, pp. 158-173.

BEARD, Mary and John Henderson (1994) "'PLEASE DON'T TOUCH THE CEILING': the culture of appropriation", *New Research In Museum Studies* 4, pp. 5-42.

COLEMAN, Laurence Vail (1939) *The Museum in America*, Washington D.C., The American Association of Museums.

DUBIN, Steven C. (1999) *Displays of Power: Memory and Amnesia in the American Museum*, New York, New York University Press.

GONZALES, Laurence (2008) *Everyday Survival: Why Smart People Do Stupid Things*, New York, W.W. Norton.

KREPS, Christina F. (1996) "Cultural Hybridization and 'Museum Mindedness'", *Citra INDONESIA* II-007, pp. 31-33.

- (2003) *Liberating Culture: Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation*, New York, Routledge.

- (2005) "Indigenous Curation as Intangible Cultural Heritage: Thoughts on the Relevance of the 2003 UNESCO Convention" in *Theorizing Cultural Heritage at the Smithsonian Institution Center for Folklife and Cultural Heritage 2004-2007* Vol. 1 No. 2, pp 2-8.

MATON-HOWARTH, Margriet (1990) "Knowing objects through an alternative learning system: the philosophy, design and implementation of an interactive learning system for use in museums and heritage institutions", *New Research In Museum Studies* 1, pp. 174-203.

POTTER, Parker B (1994) "Appropriating the visitor by addressing the second person", *New Research In Museum Studies* 4, pp. 103-128.

SANDELL, Richard (2007) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*, Abington, Routledge.

UNESCO (1960) *The Organization of Museums: Practical Advice*, Paris, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

VERGO, Peter (ed.) (1989) *The New Museology*, London, Reaktion Books.

WEIL, Stephen E. (1995) *A Cabinet of Curiosities: An Inquiry Into Museums and Their Prospects*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press.

WORDS, Douglas (1995) "Extending the Frame: Forging a New Partnership with the Public", *New Research In Museum Studies* 5, pp. 164-191.