

¿OBJETOS *DEMODÉ*? MUSEOS Y PATRIMONIO INTANGIBLE

Artículo de reflexión

SECCIÓN
TRANSVERSAL

Cristina Lleras Figueroa

clleras@museonacional.gov.co
Museo Nacional de Colombia

Licenciada en Artes de la Georgetown University, con Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. En el año 2000 ingresó al Museo Nacional de Colombia como asistente de curaduría, y desde febrero de 2004 ocupa el cargo de curadora de las colecciones de Arte e Historia. En la actualidad cursa estudios de doctorado en Museología en la Universidad de Leicester (Reino Unido).

ABSTRACT

Critique on the fetish-object in museums has created an apparent dichotomy between the tangible and the intangible. The following text aims to discuss the whole current notion that museums should focus on ideas and experiences, disregarding their collections of valuable items that have been well-treasured for years. Objects are inevitably tied to memory and to emotions as well as to the visitors' capacity to have a significant experience. This analysis will be carried out by gathering theoretical approaches about objects and also through the case study of an exhibition called "Velorios y santos vivos. Comunidades negras y afrocolombianas raizales" that took place at the Museo Nacional de Colombia 2008.

KEY WORDS

Museo Nacional de Colombia, "Velorios y santos vivos. Comunidades negras y afrocolombianas raizales", immaterial heritage, objects, study of audiences.

RESUMEN

La crítica al objeto-fetichismo en los museos ha creado una aparente dicotomía entre lo tangible y lo intangible. Este texto pretende problematizar la noción de que hoy en día los museos deben centrarse en las ideas y las experiencias, dejando de lado las colecciones que por años atesoraron. Se buscará mostrar que el objeto está inevitablemente atado a la memoria, a las emociones y a la capacidad que tienen los visitantes para tener una experiencia museal significativa. El análisis se realizará recogiendo posturas teóricas sobre el objeto y mediante el estudio de caso de la exposición "Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas raizales y palenqueras" realizada en el Museo Nacional de Colombia en 2008.

PALABRAS CLAVE

Museo Nacional de Colombia, "Velorios y santos vivos", patrimonio inmaterial, objetos, estudio de públicos.

En la década de 1970 surgió el debate sobre si los museos debían ser lugares para la reverencia de los objetos o donde el público se encontrara para debatir y reflexionar (Anderson, 2004). La discusión continuó en las décadas siguientes, impulsada por autores de la nueva museología, que tomó fuerza en la década de 1980. En el libro del mismo nombre, Peter Vergo y otros autores hicieron una crítica a la noción del objeto con un significado estático y “seguro” dentro del museo. Adicionalmente, Vergo (1989) señaló que los primeros museos públicos, desde su creación, tuvieron que enfrentar un dilema entre su función de tener colecciones para el estudio o para ser mostradas al público. El dilema se complicó en las últimas décadas del siglo XX, porque se propició que los museos fueran lugares de educación masiva, diversión y entretenimiento, y que pudieran sobrevivir con menos ayuda de los fondos públicos.

La crítica a los museos propuesta por la nueva museología señaló que éstos debían pensar en mayor medida en su rol como agentes de cambio de las sociedades, y no únicamente en la conservación de los objetos de sus colecciones. No obstante ese importante llamado de atención, en algunas instancias se empezó a despreciar el objeto, como si se tratara de un lastre que evocaba la noción del museo como templo excluyente o como santuario de cosas viejas, sin sentido para los visitantes. Todavía se encuentran posiciones radicales de un lado y del otro. Hay museos que se concentran única y exclusivamente en los objetos, como los museos de arte moderno o los “universales” (British Museum, Louvre, etc.), y otros que enfatizan la experiencia, y no poseen colecciones ni emplazan objetos en sus exposiciones, como suele ocurrir en los centros interactivos de ciencias.

Desde entonces, tanto en la teoría como en la práctica, se reforzó una aparente dicotomía entre el objeto y las personas que lo producen. Esta preocupación por la supremacía del objeto fue abordada de nuevo en las conferencias centrales de la asamblea general del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en 2004. En una de las principales ponencias, O Young Lee, ex ministro de cultura de Corea, anotó que el discurso en los museos debe pasar de lo tangible a lo intangible: “Los museos deben preservar memorias y pensamientos intangibles porque la esencia de los bienes cultura-

les está en nuestros recuerdos y pensamientos” (Lee, 2004). Criticó la preservación del patrimonio porque considera que lo congela, y propuso que era necesario que los museos pensarán en albergar los testimonios y el espíritu de los creadores de ese patrimonio. En otra de las intervenciones, Richard Kurin, director del Centro de Folclor y Patrimonio Cultural del Smithsonian, habló sobre los museos como lugares habilitados y aptos para manejar objetos “muertos”, que si bien cuentan historias más amplias, suelen convertirse en fetiches. Para él, la diferencia de manejar el patrimonio intangible radica en que el objeto es una práctica social (Kurin, 2004).

Sin entrar a examinar las implicaciones de toda la argumentación en pro del patrimonio intangible, se pretende defender aquí la idea de que la solución puede estar en una negociación que permita que el objeto se articule a éste en la experiencia museal. Este texto pretende hacer visible ese encuentro entre objetos y patrimonio a través de un primer examen de la exposición “Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras”, que se realizó en el Museo Nacional de Colombia del 21 de agosto al 2 de noviembre de 2008, y que representaba nociones abstractas como ancestros, rituales fúnebres y fiestas patronales asociadas a las comunidades productoras, las personas, sus conocimientos y sus *cosas*.

En una primera instancia, se hará una breve síntesis de la literatura que puede aportar a la comprensión de los objetos, su uso social y su investigación; se ligará el objeto con la memoria en la experiencia en el museo y, finalmente, se relacionará esta teoría con la exposición en cuestión, a través de la experiencia de cinco visitantes que hablaron con la autora sobre la exhibición, como parte del estudio de públicos de la misma.

Las voces del objeto

Diversas teorías explican la necesidad de entender los objetos desde su materialidad y su significado. En relación con la representación —entendida como un acto mediante el cual se le da significado a algo—, el sociólogo Stuart Hall plantea que hay tres teorías posibles para entender cómo le damos sentido a los objetos y a las imágenes. En la primera, un lenguaje simplemente

refleja el significado de algo que existe allá afuera, es decir, que el significado está contenido en los objetos (Hall, 1997: 15, 24, 25); la segunda posibilidad es que el lenguaje exprese sólo lo que su enunciador pretende, lo que quiere decir que el significado proviene del sujeto que enuncia; en la tercera opción, el significado es construido por medio y en medio del lenguaje. En este caso, se reconoce que el significado no puede estar fijo en los objetos o en quienes se comunican sobre éstos. Existe efectivamente el mundo material, pero las prácticas simbólicas hacen parte del encuentro social y la mediación entre las cosas y su contexto. Esta situación es de especial interés en los museos que se preocupan por volver a mirar sus colecciones desde puntos de vista distintos a los propuestos en el pasado. Hoy se le pide a los museos que permitan “oír” las múltiples voces de los objetos.

Hall y otros investigadores proponen un sistema de análisis de los objetos que se centra en lo que han acuñado como el “circuito de la cultura”, el cual le da igual importancia a los procesos de producción, consumo, regulación, representación e identidad. Para ilustrar su uso, desarrollan un análisis muy completo sobre la historia del *walkman* de Sony (Gay, Hall, Janes, Mackay y Negus, 1997). En su investigación explican que no importa en qué lugar del circuito se empieza, pues los cinco componentes están íntimamente relacionados y funcionan de manera dinámica, llegando a traslaparse unos con otros. Si se quiere contar con una comprensión del objeto, es necesario examinar todo el circuito.

Entre las investigaciones fundacionales sobre los objetos para la museología reciente, se destacan aquellas realizadas por Eileen Hooper-Greenhill y Susan Pearce. A pesar de que parece obvio, en muchos museos todavía se piensa que los objetos “hablan” por sí mismos. Sin embargo, para Hooper-Greenhill los objetos —como materia que puede ser vista o tocada— sólo existen dentro de sus interpretaciones de sentido y significado (Hooper-Greenhill, 2000). Ella describe la interpretación como el ejercicio de construcción de significado a partir de un objeto. Si los objetos no hablan por sí mismos, ¿qué se dice sobre ellos y quién lo dice? El significado se construye en el diálogo entre el objeto y quien lo observa, y es por ello que la cultura material tiene significado dentro de su contexto social. Para los

museos, esta dinámica implica el gran reto de auspiciar una labor continua de investigación, que permita desollar las capas de significado del objeto y estar abierto tanto a saberes académicos como a conocimientos tradicionales.

Para Susan Pearce, los objetos nos dan pistas para entender los comportamientos de la gente y las diferencias de pertenecer a un grupo o a otro (Pearce, 1992)¹. De manera que los objetos son una forma de ver el “yo” y sus relaciones sociales. Por tanto, los objetos son fundamentales en la producción de la historia. Las ideas no pueden existir sin contenido físico y los objetos físicos pierden sentido fuera del contexto social. *Pensar y objeto* son simultáneos (Pearce, 1992: 21). Todo objeto, así sea una copia, tiene el poder de traer el pasado al presente, por la relación que ha tenido con los eventos.

Si los objetos condensan el pasado, el contacto con ellos no es únicamente un consumo pasivo, también puede despertar sueños individuales y colectivos. John Urry, en una reflexión sobre cómo las sociedades recuerdan, dice que ver ciertas escenas o artefactos funciona para despertar deseos reprimidos y, por tanto, conectar el pasado con el presente (Urry, 1996: 55). Sin embargo, las memorias necesitan de las emociones para ser reconocidas (Falk y Dierking, 2002: 45). Esta asociación se hace imprescindible para el aprendizaje concebido como una experiencia que involucra el cuerpo entero, incluidas las emociones y los sentidos. Los componentes emocionales ayudan a crear una estampa en nuestros recuerdos que nos permite recobrarlos luego. Entre mayor sea el valor emocional, mayor será la oportunidad de que esta información se atesore en la memoria.

Pero, ¿cómo se asocian el recuerdo, las emociones y los objetos? Para Hilde Hein, los museos han transformado el interés por los artefactos, como evidencia de la evocación de la experiencia. En este paradigma, la atención se traslada de las cosas a los estados subjetivos, y se valora el sentido emocional sobre el cognitivo. Pero los museos deben enseñar a sus audiencias a

¹ Una crítica a la concepción de coleccionismo de Pearce se encuentra en Bal (2004).

relacionarse con estos objetos en este nuevo contexto. Para que los objetos tengan sentido, deberán generar experiencias que tengan eco en el “mundo exterior” (Hein, 2000), en la cotidianidad, porque los individuos tienden a disfrutar las experiencias de aprendizaje cuando éstas se relacionan con sus intereses personales y su propia vida.

Objetos y experiencias en escena

La exposición “Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras” fue el resultado de una investigación conjunta entre antropólogos, curadores y comunidades representadas². El tema central desarrollado fue el de los *ancestros*, concebidos como los difuntos que se convierten en santos vivos, y los santos como miembros vivos de la familia. Reunió una gran cantidad de saberes emplazados por las personas y comunidades dueñas de este patrimonio. Sin su participación activa, la muestra no hubiese podido realizarse. Se puede afirmar que “Velorios” cumple con el pedido que hacía O Young Lee, es decir, que los museos se preocupen más por las personas y sus pensamientos, que por las cosas. Si bien en parte esto es correcto, los objetos cumplieron un papel fundamental para escenificar estos legados.

Los objetos, o lo tangible, iluminaron la elaboración del guión —el formato que condensa la narrativa— para la exposición, que se hizo a partir de la investigación de campo y posteriormente se actualizó y completó con base en las conversaciones entre los miembros

² Fue un proyecto del Museo Nacional de Colombia, el Grupo de Estudios Afrocolombianos y el Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Colombia, con apoyo de la Dirección de Etnocultura del Ministerio de Cultura. En él participaron profesionales afrodescendientes en Bogotá, además de grupos y líderes en las regiones: la Corporación Red de Consejos Comunitarios del Pacífico Sur; el Consejo Comunitario de San Basilio de Palenque; profesores, alumnos y *sabeedores* involucrados en procesos de etnoeducación en la Institución San José de Uré; la Asociación Juntos para el Progreso y COCOCAUCA (organizaciones étnico-territoriales de Guapi); la Organización de la Comunidad Raizal en Bogotá; la connotada maestra Madolia de Diego; Miguel Ángel Cuesta, de Quibdó; María Eusebia Aponzá, capitana de las Adoraciones del Niño Dios en la vereda La Cabaña, municipio de Guachené, Cauca, para nombrar sólo a algunos de los más directos implicados.

del seminario permanente³. En primera instancia, se desarrolló una matriz dividida en las diferentes etapas del rito fúnebre y las fiestas patronales de San Pacho, la Virgen del Carmen y las Adoraciones del Niño Dios. Dentro de la narrativa, el eje fundamental de la exposición fueron los altares, elaborados directamente en el Museo por representantes de las comunidades negras o afrocolombianas: cuatro fúnebres y tres a los santos. La representación de estos altares, a su vez, significa cosas como el papel, las flores, las imágenes de santos, los crucifijos, telas, moños, cintas; todas ellas conforman la memoria viva de las comunidades de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, Palenque de San Basilio, San José de Uré, Chocó, Nariño y Guapi (zona plana del norte del Cauca), por nombrar únicamente aquellas que pudieron incluirse en la sala de exposiciones temporales. Se trataba de una serie de objetos que posibilitaron la transmisión de la memoria social a través de los rituales de los cuales hacen parte.

En cada etapa del rito fúnebre se realizó un listado de posibles objetos representativos, las regiones donde se hacía uso de ellos y su descripción detallada. En este listado se incluyeron artefactos tan disímiles como: hierbas, elementos para embalsamar, ajueres fúnebres, elementos relacionados con oficios (como el celular y el megáfono que el chasque, chaquero o circular utilizan para anunciar una muerte acontecida), instrumentos musicales y sus versiones contemporáneas como la pimpina, un espejo, cuadernos de juntas mortuorias, himnarios, una batea, una réplica de la cruz de Palenque, un pilón, un balay, un vaso de agua, novenas, galletas y dulces, entre otros. Los objetos que finalmente se seleccionaron fueron los más emblemáticos y aquellos que podían ser llevados a una sala de exposición durante diez semanas.

La investigación señaló que la relación de las culturas en apariencia exclusivamente orales con los objetos es

³ El seminario permanente es el grupo que se reunió mensualmente desde mediados de 2006. En 2008, la frecuencia de los intercambios fue aumentando en la medida que se aproximaba la producción de la exposición. Los miembros de esta etapa fueron: Carmen Paz, Cristina Lleras, Dilia Robinson, Jaime Arocha, Juliana Botero, Leocadia Mosquera, Lina del Mar Moreno, Luis Gerardo Martínez, Ruby Quiñones y Sofía González. Para una descripción de la investigación, remitirse al Catálogo de la exposición (Museo Nacional de Colombia, 2008).

significativa. Un claro ejemplo son los cancioneros que las cantaoras del Baudó, norte del Cauca, Guapi y Nariño elaboran con los *alabaos* que entonan en el contexto de las ceremonias religiosas. En la exhibición hacía presencia doña Purificación Gómez, de Padilla (Cauca), a través de un video en el cual explicaba y cantaba algunos fragmentos de su tesoro, en el que había trazos de frases latinas o griegas españolizadas (Museo Nacional de Colombia, 2008: 44). Lo que demuestra este ejemplo es que la memoria social se conserva en los ritos, y que su significado se activa al representarla. Y esta representación no consta únicamente de palabras o cantos, sino que involucra objetos que posibilitan su puesta en escena.

Estas relaciones entre memoria, conocimiento y objetos fueron fundamentales para la producción de la exposición. Aquellos objetos que ayudan a entender las etapas del rito sufrieron un proceso de “musealización”, que pretendía descontextualizar el objeto cotidiano para hacerlo visible bajo otra luz, la luz artificial pero resignificante de una sala de exposiciones. Así, el tarro de ACPM ya no era una cosa cualquiera, sino parte de los elementos necesarios para que las embalsamadoras como Nilda O’Neill, en Providencia, hicieran su trabajo mientras los familiares del difunto llegaban desde diversas localidades. La familiaridad inicial con la cual los visitantes pueden identificar estos artefactos es una sensación que permite el acercamiento buscando lo que ya se conoce, y posibilita sobreponer nuevos sentidos y significados, tal como propone Hooper-Grenhill.

En el ámbito de la museología, uno de los casos paradigmáticos en la musealización de lo cotidiano se ha dado en Suecia. Desde 1977, los museos de historia cultural conformaron el programa *Samdok*, con el propósito de investigar y registrar la vida contemporánea (Steen, 2004: 197). Las investigaciones, muchas veces lideradas por curadores-etnógrafos, incluyen temas como el uso de teléfonos celulares, los campesinos, las familias y sus hogares, o los pacientes de hospital, y los han llevado a la selección de objetos emblemáticos para coleccionar. No obstante, el objetivo no es la acumulación de cosas, sino su análisis e interpretación para el futuro. Para complementar esta descripción, Barbro Bursell señala dos formas de concebir el coleccionismo: centrándose en el objeto, para lo cual las categorías

de tipos se usarán con el objetivo de conformar una colección representativa del siglo XX, o centrándose en las personas (Bursell, 2004: 206), ¿qué objetos usan y qué significado tienen? La primera opción se centra en la producción y la segunda en el consumo. Coleccionar como parte del trabajo de campo hace que los objetos tengan unos significados ricos, que en conjunto contribuyen a contestar preguntas más amplias sobre la investigación.

En el caso de “Velorios y santos vivos”, el *status* de los objetos fue guiado por la concepción de que lo cotidiano puede ser musealizado para ser resaltado. De esta forma, se adoptó la estética purista, tan normalizada para los objetos de arte (paredes blancas, bases y textos sin imágenes adicionales), que dialogó con la puesta en escena de los altares, ricos en elementos que desafiaban la misma propuesta museográfica (abundante color, uso de elementos vivos: flores, frutas, veladoras, etc.). Adicionalmente, estos altares dejan de ser una relación de objetos, porque siempre son realizados en el contexto de un ritual. En ese sentido, las comunidades que trabajaron con el grupo del Museo y de la Universidad estuvieron de acuerdo con que los altares fueran consagrados a los muertos insepultos de las afrocolombias, a través de una ceremonia ecuménica y respetuosa, llevada a cabo en la inauguración.

Esta sacralización contrasta con la aparente estetización de los objetos que ocurre en un museo y que puede caer en su exotización. No obstante, como se verá a continuación, los visitantes entrevistados construyeron significados a partir de los objetos, que parecen trascender esa posibilidad. Este análisis parte de las entrevistas a cinco visitantes que contestaron preguntas sobre su experiencia. No se trata de una muestra representativa del total de la población de visitantes, pues se trató del grupo de pilotaje que colaboró con la investigación sobre la recepción de la exposición durante la primera semana de exhibición.

Las respuestas sobre aquello que les impactó se relacionan con objetos específicos como, por ejemplo, la batea, las tallas africanas, el *pechice* (tambor extinto del Palenque de San Basilio, utilizado para los ritos fúnebres) o un altar en particular. Este impacto, sin embargo, no se trata de una mera impresión, sino que va atado a la

formulación de preguntas sobre el significado de los elementos y la forma como la modernidad afecta los ritos, a través de los objetos que se utilizan. Adicionalmente, las emociones cumplen un papel fundamental, ya que activan los recuerdos. En dos casos específicos esto se hizo evidente. A un joven estudiante de antropología le activó el recuerdo de los novenarios que realizaba su familia. Dos mujeres expresaron tristeza por motivos distintos; una, porque asoció el tema de los ancestros a su propia experiencia; y la otra, porque hizo la relación entre la trata esclavista que sacó a los esclavizados de su entorno y lo relacionó con el presente de la población forzada a desplazarse por la violencia. Hizo una relación entre lo que representaban las tallas dentro de la exposición y los contextos del conflicto y la economía representados en un corto video a la entrada de la sala⁴.

Una tercera mujer no habló de una emoción en particular, pero sí se refirió a la indiferencia que percibe hacia los muertos, y contrapuso la importancia que le dan las comunidades representadas a la despedida y la interacción de comunidades enteras, no sólo de familiares cercanos. Lo que muestran estos testimonios son las formas como estos visitantes (ninguno afrocolombiano) logran conectar contenidos de otros grupos culturales con su propia experiencia. Es el caso de un grupo de mujeres de distintas regiones que vinieron a un congreso de bibliotecas públicas, y hablaron de varios temas. Sin embargo, una de ellas recordó las alacenas de comida en Barranquilla, lo cual condujo la conversación al tema de las colaciones donde todas participaron.

La cercanía de los objetos y de los altares permitió que la mayoría de los entrevistados se refiriera a la exposición como algo vivo, que les daba la sensación de "estar en la película", de hacer parte de, en lugar de estar frente a. Lo anterior es significativo porque, si bien reconocen diferencias culturales, tienden puentes, de una manera en la que se evita la exotización o estereotipia de las comunidades negras o afrocolombianas. También fue importante la respuesta del público visitante a la pared de "encuentro" entre vivos y muertos. En

la entrada de la sala era posible dejar mensajes a los "ancestros vivos", sin distinción étnica o racial. Este muro de participación se llenó rápidamente durante la primera semana, y mostraba que, independientemente de que algunas personas se manifestaron "alejadas" de las comunidades negras, era posible que encontraran elementos comunes, tal como la relación con los antepasados.

El anterior resumen de cinco entrevistas a visitantes de la exposición "Velorios y santos vivos" en el Museo Nacional muestra algunas de las formas como los públicos se relacionan con los objetos y las puestas en escena a partir de ellos. A pesar de que se trató de un público no afrocolombiano, estas personas hallaron ecos emocionales en las representaciones, y en ocasiones hablaron de sus experiencias personales. El resultado de este acercamiento es comenzar a "desexotizar", y acercar distintos grupos para que reconozcan elementos compartidos, pero también las grandes diferencias culturales.

Los objetos, entonces, por sí mismos no son el problema, ni debe rechazarse su exhibición de manera tajante. Lo que resulta más interesante es su emplazamiento en contextos donde adquieren significados relacionados con el uso que les dan las personas y comunidades, y donde se explicita cómo hacen parte de un patrimonio cotidiano y amenazado por las realidades de las comunidades representadas: la guerra, la minería y la agricultura industrializadas; la modernización que acaba con la diversidad. Los objetos tienen la capacidad de activar la memoria, porque remiten a las propias experiencias y a las compartidas, en la medida en que la visita al museo es primordialmente un acto social. Son estas vivencias las que tal vez garanticen que una exposición realizada con el fin de trabajar con comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, para incluirlas de manera respetuosa y justa en exposiciones y colecciones, y como una forma de reparación histórica, tengan un impacto positivo, no sólo en el Museo, sino en las comunidades participantes y los visitantes de la exposición.

⁴ A la entrada de la sala, los visitantes encontraban una proyección sobre los orígenes étnicos de los afrocolombianos y las etapas de la trata esclavista. Del otro lado, había un video que condensaba los contextos políticos, económicos y sociales que amenazan los ritos de las comunidades.

Bibliografía

Anderson, Gail (2004). "The Role of the Museum: The Challenge to Remain Relevant", en *Reinventing the Museum*. Landham: Altamira.

Bal, Mieke (2004). "Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting", en John Elsner y Roger Cardinal (eds.), *The Cultures of Collecting*. Londres: Reaktion Books.

Bursell, Barbro (2004). "Professionalising collecting", en Simon Knell (ed.), *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot/Burlington: Ashgate.

Gay, Paul du, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay y Keith Negus (1997). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman (Culture, Media and Identities, Vol. 1)*. Londres/Thousand Oaks/Nueva Delhi: Sage.

Falk, John H. y Lynn D. Dierking (2002). *Lessons without limit*. California: Altamira.

Fentress, James y Chris Wickham (2003). *Memoria social*. Trad. Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Ediciones Cátedra.

Hall, Stuart (1997). "The Work of Representation", en Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage.

Hein, Hilde (2000). *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*. Washington/Londres: Smithsonian Institution Press.

Hooper-Greenhill, Eilean (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Nueva York/Oxon: Routledge.

Kurin, Richard (2004). "Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive?", en *Icom News*, Vol. 57, Nº 4.

Lee, O Young (2004). "Preparing a Vessel to Contain Lost Life: Preservation and Successful Inheritance of Intangible Cultural Heritage", en *Icom News*, Vol. 57, Nº 4.

Museo Nacional de Colombia (2008). Catálogo *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia.

Pearce, Susan (1992). *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester/Londres: Leicester University Press.

Steen, Anna (2004). "Samdok: tools to make the world visible", en Simon Knell (ed.), *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot/Burlington: Ashgate.

Urry, John (1996). "How societies remember the past", en Sharon Macdonald y Gordon Fyfe (eds.), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers.

Vergo, Peter (1989). "Introduction", en Peter Vergo (ed.), *The New Museology*. Londres: Reaktion Books.