

HERMUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

NÚMERO 22 · AÑO 2021 · EDICIONES TREA · ISSN 2462-6457

TREA



Museos y patrimonio en la era dC: la huella del COVID-19 y el futuro por reconstruir

MONOGRAFÍAS

PILAR RIVERO GRACIA | **GLÒRIA JOVÉ MONCLÚS** | **CAREN**

SEBASTIÁN NOVELL: Educomunicación en las redes sociales de los museos en la era post covid: el paradigma co-creativo

♦ **ALEJANDRA CANALS** | **XAVIER ROIGE:** «Todo irá bien».

Documentar y exponer la vida cotidiana bajo el COVID-19 en los museos

♦ **FABIEN VAN GEERT:** Les impacts de la COVID-19

et la « nouvelle normalité » des musées français

♦ **NATHALIE THOMAS** | **ROMAIN PRÉVALET:** Comment - en pleine pandémie du covid-19 - le tourisme et la culture tentent de repenser leurs offres ? L'exemple de la visite virtuelle

♦ **AMILCAR VARGAS** | **ESTHER**

MÍNGUEZ PÉREZ | **RICARDO IGNACIO YUSIM:** La adaptación

digital de los museos post Covid-19: oportunidades y retos para

su transformación tecnológica. El caso de Casa Batlló en Barcelona

♦ **PERE VILADOT** | **MARTA SOLER** | **JAVIER HIDALGO** | **ERIK**

STENGLER | **GUILLERMO FERNÁNDEZ:** El Museo Transformador y

la gestión estratégica: digitalización después de la COVID-19

ARTÍCULOS DE TEMÁTICA LIBRE

SEBASTIÁN MOLINA PUCHE | **AMAIUR ARMESTO SANCHO:** El patrimonio como elemento de aprendizaje en los viajes educativos de estudiantes estadounidenses en Europa

♦ **MARÍA-TERESA RIQUELME-QUIÑONERO** | **MARIO RAMÍREZ GALÁN** | **GABINO MARTÍN-SERRANO RODRÍGUEZ:** La cartografía como herramienta para la musealización de las batallas de la Guerra de la Independencia.

Estudio de caso: Bailén ♦ **LUZ MACEIRA-OCHOA:** Apuntes feministas para repensar los museos: reflexiones a partir de una experiencia en el Museo de Memoria y los Derechos Humanos

MISCELÁNEA



Universitat de Lleida
Departament de Didàctiques
Específiques

HERMUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

22



NÚMERO 22, AÑO 2021

Museos y patrimonio en la era dC: la huella del COVID-19 y el futuro por reconstruir



Universitat de Lleida
Departament de Didàctiques
Específiques

■ TREA ■

HERMUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

Dirección

Joan Santacana Mestre Universitat de Barcelona
Nayra Llonch Molina Universitat de Lleida

Secretaria científica

Verónica Parisi Moreno Universitat de Lleida

Coordinación del número

Marta Conill-Tetuà Consell Comarcal del Vallès Occidental
Alexandra Georgescu Paquin Universitat de Barcelona

Consejo de redacción

Beatrice Borghi Università di Bologna
Roser Calaf Masachs Universidad de Oviedo
Laia Coma Quintana Universitat de Barcelona
José María Cuenca López Universidad de Huelva
Antonio Espinosa Ruiz Vila Museu. Museo de La Vila Joyosa
Olaia Fontal Merillas Universidad de Valladolid
Carolina Martín Piñol Universitat de Barcelona
Joaquim Prats Cuevas Universitat de Barcelona
Pilar Rivero García Universidad de Zaragoza
Gonzalo Ruiz Zapatero Universidad Complutense de Madrid

Consejo asesor

Leonor Adán Alfaro Dirección Museológica de la Universidad Austral (Chile)
Silvia Alderoqui Museo de las Escuelas de Buenos Aires (Argentina)
Konstantinos Arvanitis University of Manchester (Reino Unido)
Mikel Asensio Brouard Universidad Autónoma de Madrid
Darko Babic Universidad de Zagreb (Croacia)
José María Bello Diéguez Museo Arqueológico e Histórico da Coruña
John Carman Birmingham University (Reino Unido)
Glòria Jové Monclús Universitat de Lleida
Javier Martí Oltra Museo de Historia de Valencia
Clara Masriera Esquerra Universitat Autònoma de Barcelona
Ivo Mattozzi Libera Università di Bolzano (Italia)
Maria Glòria Parra Santos Solé Universidade do Minho (Portugal)
Rene Sivan The Tower of David Museum of the History of Jerusalem (Israel)
Pepe Serra Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)
Jorge A. Soler Díaz Marq-Museo Arqueológico de Alicante
Sebastián Molina Puche Universidad de Murcia

Envío de originales

<http://raco.cat/index.php/Hermus/index>

Dirección editorial Compaginación

Álvaro Díaz Huici
Alberto Gombáu [Proyecto Gráfico]

ISSN 2462-6457

Presentación

- 4-6 Museos y patrimonio en la era dC: la huella del COVID-19 y el futuro por reconstruir
Museums and heritage in the post-COVID-19 era: the footprint of COVID-19 and rethinking the future
MARTA CONILL-TETUÀ Y ALEXANDRA GEORGESCU PAQUIN

Monografías

- 8-17 Educomunicación en las redes sociales de los museos en la era post covid: el paradigma co-creativo
Educommunication through the museums' social media in a post-Covid era: the co-creative paradigm
PILAR RIVERO | GLÒRIA JOVÉ MONCLÚS | CAREN SEBASTIÁN NOVELL
- 18-42 «Todo irá bien». Documentar y exponer la vida cotidiana bajo el COVID-19 en los museos
«Everything is Going to Be Okay». Documenting and exposing everyday life under the COVID-19 in museums
ALEJANDRA CANALS | XAVIER ROIGE
- 43-61 Les impacts de la COVID-19 et la « nouvelle normalité » des musées français
The Impacts of COVID-19 and the «New Normality» of French Museums
FABIEN VAN GEERT
- 62-80 Comment - en pleine pandémie du covid-19 - le tourisme et la culture tentent de repenser leurs offres ? L'exemple de la visite virtuelle
How in the Midst of the Covid-19 Pandemic, the Tourism and Culture Sectors are rethinking their offer? The Example of Virtual Tour
NATHALIE THOMAS | ROMAIN PRÉVALET
- 81-103 La adaptación digital de los museos post Covid-19: oportunidades y retos para su transformación tecnológica. El caso de Casa Batlló en Barcelona
The digital adaptation of museums post Covid-19: opportunities and challenges for their technological transformation. The case of Casa Batlló in Barcelona
AMILCAR VARGAS | ESTHER MÍNGUEZ PÉREZ | RICARDO IGNACIO YUSIM
- 104-125 El Museo Transformador y la gestión estratégica: digitalización después de la COVID-19*
The Transformative Museum and strategic management: Digitization after COVID-19
PERE VILADOT | MARTA SOLER | JAVIER HIDALGO | ERIK STENGLER | GUILLERMO FERNÁNDEZ

Artículos de temática libre

- 127-146 El patrimonio como elemento de aprendizaje en los viajes educativos de estudiantes estadounidenses en Europa
Heritage as a learning element in educational trips of American students in Europe
SEBASTIÁN MOLINA PUCHE | AMAIUR ARMESTO SANCHO
- 147-171 La cartografía como herramienta para la musealización de las batallas de la Guerra de la Independencia. Estudio de caso: Bailén
Cartography as a tool for the musealization of the battles of the Peninsular War. Case study: Bailén
MARÍA-TERESA RIQUELME-QUIÑONERO | MARIO RAMÍREZ GALÁN | GABINO MARTÍN-SERRANO RODRÍGUEZ
- 172-190 Apuntes feministas para repensar los museos: reflexiones a partir de una experiencia en el Museo de Memoria y los Derechos Humanos
Feminist considerations to rethink museums: reflections based on a study at the Memory and Human Rights Museum
LUZ MACEIRA-OCHOA

Miscelánea

- 191-195 IDEAL. Centre d'Arts Digitals de Barcelona y la exposición *Klimt. La experiencia inmersiva*
MARTA CONILL-TETUÀ
- 196-198 Museu particular* etnología d'anar per casa
ALEXANDRE REBOLLO SÁNCHEZ | ANNA MARÍA ANDEVERT
- 199-202 María Martín Sánchez, El Prado Freak. 2020
VIRGINIA GÁMEZ CERUELO
- 203-206 Parisi-Moreno, V. (2021). El museo escolar y la biblioteca escolar. Recursos para desarrollar la competencia informacional en educación infantil y educación primaria [tesis doctoral]. Universitat de Lleida.
CLARA LÓPEZ-BASANTA

MONOGRAFÍAS

«Todo irá bien». Documentar y exponer la vida cotidiana bajo el COVID-19 en los museos
«Everything is Going to Be Okay». Documenting and exposing everyday life under the COVID-19 in museums

ALEJANDRA CANALS | XAVIER ROIGÉ

Recepción del artículo: 30-04-2021. Aceptación de su publicación: 11-10-2021
HER&MUS 22 | AÑO 2021, PP. 18-42

«Todo irá bien». Documentar y exponer la vida cotidiana bajo el COVID-19 en los museos

«Everything is Going to Be Okay». Documenting and exposing everyday life under the COVID-19 in museums

ALEJANDRA CANALS | XAVIER ROIGÉ

Alejandra Canals
Universitat de Barcelona
alejandra_canals@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0003-4717-7842>

Xavier Roigé
Universitat de Barcelona
roige@ub.edu
<https://orcid.org/0000-0002-9877-6012>

Recepción del artículo: 30-04-2021. Aceptación de su publicación: 11-10-2021

RESUMEN: Durante la crisis del COVID-19, los museos han desplegado formas imaginativas muy diversas para estar presente entre sus públicos, pero también para documentar y crear colecciones sobre el momento que estamos viviendo. Los museos se han adelantado creando archivos físicos o virtuales que incluyen objetos, imágenes, narraciones, vídeos y audios sobre el día a día, con la doble finalidad de reflexionar sobre nuestro presente y de guardar testimonios para las generaciones futuras. Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre las iniciativas que han desarrollado museos de distintos países para documentar la pandemia: qué temas se han documentado, qué exposiciones se han hecho, qué iniciativas virtuales y físicas se han llevado a cabo. La investigación se basa en una recopilación virtual de iniciativas de distintos museos del mundo a través de información obtenida de webs, medios de comunicación y redes sociales. La creación de colecciones sobre un proceso aún no concluido tiene un interés extraordinario no sólo para conocer la forma en que los museos han reaccionado al COVID-19, sino también porque sugiere numerosas cuestiones sobre la forma en que los museos documentan el presente y las características de estas nuevas colecciones.

PALABRAS CLAVE: museos, COVID-19, colección de museo, documentación, museología, exposición

ABSTRACT: During the COVID-19 crisis, museums have deployed very diverse imaginative ways to be present among their audiences, but also to document and create collections about the moment we are living. Museums have been advanced by creating physical or virtual files that include objects, images, narratives, videos and audios about the day to day life, with the dual purpose of reflecting on our present and keeping testimonies for future generations. This article aims to reflect about the initiatives that museums from different countries have been developed to document the pandemic: what topics have been documented, what exhibitions have been made, what virtual and physical initiatives have been carried out. The research is based on a virtual collection of initiatives from different museums around the world through information collected from websites, media and social networks. The creation of collections on a process not yet completed has an extraordinary interest not only to know how museums have reacted to COVID-19, but also because it suggests numerous questions about how museums document the present and the characteristics of these new collections.

KEYWORDS: museums, COVID-19, museum collections, documentation, museology, exhibitions

PRESENTACIÓN

Con la introducción de las medidas de distanciamiento social a partir de marzo de 2020, la mayor parte de los equipamientos patrimoniales tuvieron que cerrar. Según la UNESCO, más del 90 % de los museos de todo el mundo cerraron sus puertas y, aún en febrero de 2021, más del 50 % seguían cerrados de forma parcial o total (UNESCO, 2020). Las respuestas de los museos ante ello han sido diversas, dando lugar a una gran variedad de iniciativas digitales que mostraron su capacidad de creatividad (Samaroudi et al., 2020), fomentando la participación e intentando llegar como fuese a sus públicos, mientras que otros compartieron sus colecciones ya digitalizadas a través de una multitud de plataformas e incrementaron el uso de las redes sociales (Burke et al., 2020), con una rápida aceleración de la transformación digital de los museos (Agostino et al., 2020). Asimismo, se han llevado a cabo actividades participativas, como pedir a los usuarios que subiesen sus propias imágenes imitando a las obras emblemáticas de los propios museos, realizar visitas virtuales en directo, o pedir a su audiencia fotografías de sus propios objetos.

Confinados totalmente o con las actividades reducidas, los museos han desplegado formas imaginativas muy diversas para estar presente entre sus públicos, pero también para documentar y crear colecciones sobre el momento que estamos viviendo. La pandemia es ya uno de los episodios más destacados de nuestra historia contemporánea y más allá de los hechos generales, están las experiencias de cada uno de nosotros, la vida cotidiana bajo la pandemia. Por ello, muchos museos se han adelantado creando archivos físicos o virtuales que incluyen objetos, imágenes, vídeos y audios con testimonios, o narraciones sobre el día a día. Basándose en una museología participativa, muchos museos se han dedicado a documentar la actualidad con la doble finalidad de reflexionar sobre nuestro presente y de guardar testimonios para las generaciones futuras. Esta acción de documentar hechos históricos de momentos traumáticos a medida que se están produciendo no es nueva en la historia de los museos, ejemplos de ello son el caso de los atentados en Nueva York del 11S del 2001 (Frisbee Houde, 2012), la recopilación de testimonios y documentos asociados a atentados terroristas (Navajas, 2020), la exposición de objetos relacionados con el conflicto colombiano (Rojas Pérez, 2014), la recopilación de objetos y testimonios tras los atentados del 11/3 del 2004 en Madrid (Sánchez Carretero, 2011) o la catalogación de objetos relacionados con los atentados en las Ramblas de Barcelona en el 2017 por parte del Museu d'Història de Barcelona (Ajuntament de Barcelona, s.f), también instituciones como el Musée de la Civili-

sation de l'Europe et la Méditerranée en Marsella (MUCÉM) han llevado a cabo acciones para recolectar objetos sobre el presente para construir exposiciones (Chevalier, 2008). Pero nunca esta recopilación de objetos y testimonios había tenido un carácter global, realizándose, además, de forma preferentemente online. Por otra parte, en el caso de la pandemia, los museos no sólo se han limitado a documentarla, sino que casi al mismo tiempo se han organizado exposiciones físicas o virtuales, generalmente, mediante procesos participativos.

Este artículo reflexiona sobre las iniciativas que se han desarrollado en museos de distintos países para documentar la pandemia: qué temas se han documentado, qué exposiciones se han hecho y qué iniciativas virtuales y físicas se han llevado a cabo. La creación de colecciones sobre un proceso aún no concluido tiene un interés extraordinario no sólo para conocer la forma en que los museos han reaccionado al COVID-19, sino también porque sugiere numerosas cuestiones sobre la forma en que los museos documentan el presente y las características de estas nuevas colecciones (Battesti, 2012b). El artículo comienza con una reflexión teórica sobre los debates alrededor de la formación de las colecciones contemporáneas en los museos. Posteriormente, y a través de la descripción de distintos casos de museos de países diversos, y sin ánimo de exhaustividad, nos proponemos ver las reacciones de urgencia realizadas por los museos y, al mismo tiempo, reflexionar sobre el problema y criterios de formación de las colecciones contemporáneas. Los autores han recopilado la información a través de una búsqueda de las iniciativas desarrolladas por los museos a través de una investigación virtual que incluye las páginas webs de los museos, las noticias sobre estas iniciativas en los medios comunicación y una búsqueda en las redes sociales de distintos museos de todo el mundo.

DEBATES SOBRE LA FORMACIÓN DE LAS COLECCIONES CONTEMPORÁNEAS EN LOS MUSEOS

Las actividades de documentación y análisis de materiales desarrolladas por los museos sobre el COVID-19 pueden enmarcarse en dos debates fundamentales en los museos contemporáneos: la formación de nuevas colecciones sobre el presente y la creación de colecciones participativas. Estos debates tienen múltiples facetas, incluyendo los problemas de conservación de estos objetos, los criterios de recolección y selección entre una multitud de objetos similares, los mecanismos de participación y el uso de museologías colaborativas.

¿COLECCIONAR OBJETOS O TESTIMONIOS DEL PRESENTE?

El debate sobre la formación de colecciones contemporáneas no es un tema nuevo. Ya en la nueva museología, el rol principal del museo no era tanto su colección, sino su papel como testimonio (Mairesse, 2000), transformando los objetos usuales y ordinarios en «obras memoriales». El propio Rivière organizó numerosas campañas de recolección de objetos contemporáneos que se realizaban al mismo tiempo que investigaciones etnológicas, dando lugar a una forma específica de recolección de objetos que estuvo en la base del ATP de París y que continúa hoy en día como elemento característico de la acción del MUCEM, continuador del anterior (Pizzorni, 2012).

En los años ochenta y noventa del siglo anterior, Jacques Hainard —como director del Musée d’Ethnographie de Neuchâtel— reflexionaba sobre la «obsesión» de los museos por el coleccionismo (Hainard, 1983; 1985) y en su célebre exposición sobre «Le musée cannibale» (Gonseth et al., 2002) se interrogaba sobre el proceso de recolección de los objetos. Los objetos, para este autor son sobre todo testimonios de una realidad y elementos de una exposición al mismo nivel que los textos y el diseño de la exposición. Hainard (2007) era claro cuestionando el rol de los objetos, indicando que el hecho de que la mayoría de los museos sean prisioneros de un pasado imaginario o real de su colección los conduce a adoptar unas exposiciones que parecen más bien una celebración memorial desconectada del presente.

Pero al cuestionamiento del rol del objeto en el museo se añadió el debate sobre la forma en que los museos podían integrar el discurso de lo contemporáneo. Los objetos contemporáneos fueron entrando en las salas de los museos de sociedad (Battesti, 2012b) y con ello se plantearon numerosas dudas sobre qué objetos contemporáneos conservar y cómo presentarlos. El debate celebrado en el Musée Basque en el 2009 fue una reflexión profunda sobre cómo los museos debían abordar la formación de colecciones, sus valores memoriales, y sobre si en realidad debíamos conservar objetos o testimonios (Battesti, 2012a). En este coloquio se constataba que la construcción de un discurso del presente era un ejercicio delicado, por la dificultad de gestionar las memorias. ¿Hasta qué punto el museo puede formar una colección del presente, tratando cuestiones aún vivas y actuales, no cerradas? ¿Cómo seleccionar los objetos de una masa crítica casi infinita? ¿Con qué criterios se documenta el presente? ¿Qué es un objeto actual, cuando la mayoría de los objetos proceden de una producción industrial y global? ¿Cómo pueden seleccionarse de forma neutra, cuando la selección de objetos comporta en cierta manera una opción política? Y, tal

vez, la cuestión más decisiva: ¿debemos conservar objetos físicos o en formato digital? ¿Debemos conservar los objetos o más bien las narrativas, imágenes, fotografías o mensajes de las redes sociales?

Demasiadas preguntas que dificultan, sin duda, el trabajo de documentación de lo contemporáneo. Como señala también Battesti (2012b), existen dos categorías principales de objetos contemporáneos que no tienen la misma misión y que no se pueden exponer de la misma forma. Por una parte, nos encontramos con los objetos-memoriales que cuentan como depositarios de una memoria asociada al objeto que permite, a través de la emoción, el acceso a una dimensión humana, a una historia particular. En sí mismos, estos objetos no significan nada y no tienen ningún valor ni artístico ni histórico, pero llevan asociados una historia inmaterial (una historia personal o un drama humano) y eso los convierte en elementos vivos. Es en realidad su valor inmaterial, su valor narrativo lo que los hace interesantes, pero sólo pueden exponerse si se cuenta su historia asociada. Por otra parte, están los objetos no vinculados a ninguna historia específica, sino que son representativos por ellos mismos. Estos últimos tienen, en cierta manera, un valor más convencional y próximo al sentido clásico en los museos. Es especialmente en los objetos relacionados con la memoria de los conflictos cuando este carácter simbólico del objeto tiene una mayor trascendencia. Un buen ejemplo de lo anterior es la recopilación de objetos tras los atentados del 11/3 del 2004 en Madrid, que documenta Sánchez Carretero (2011) en la obra colectiva *Los archivos del duelo*. En este proyecto se creó una colección multiformato de casi 70.000 materiales que comprendía desde las fotografías de las ofrendas depositadas en las estaciones, los propios objetos y papeles, los mensajes escritos y los testimonios en la web «mascercanos.com». Algo similar ocurrió en el caso de Barcelona, donde el MUHBA (Museu d'Història de Barcelona) documentó ofrendas espontáneas de homenaje a las víctimas tras los atentados en las Ramblas, configurando una especie de “museo secreto” en el que las velas y los ositos de peluche se convirtieron en elementos simbólicos de las víctimas (Marchena, 2017).

El recurso de los museos a la formación de colecciones de objetos cotidianos actuales genera profundas reflexiones sobre las funciones de las colecciones, pero también sobre los criterios de adquisición (Provencher, 2015; Van Geert, 2018). Muchas instituciones han desarrollado acciones para teorizar sobre el tema y crear colecciones organizadas de objetos pertenecientes al presente. Así, el COMCOL (Comité Internacional para el Desarrollo de las Colecciones, de ICOM), tiene un grupo de trabajo sobre la colección de lo actual, que considera que el presente es un campo de investiga-

ción por derecho propio para la museología: su interés radica en la capacidad de documentar la sociedad contemporánea en todos sus aspectos (Provencher, 2015).

La naturaleza tan diversa del objeto contemporáneo exige a las instituciones la adopción de métodos de recolección que cambien sus prácticas tradicionales. Como señaló Le Menestrel (1996), mientras que la adquisición de objetos antiguos depende del mercado, la recolección de objetos actuales requiere de un enfoque activo y deliberado, no puede dejarse al azar. Exige, entre otras acciones, el desarrollo de campañas directas o a través de un enfoque colaborativo. La naturaleza del objeto contemporáneo permite que el museo integre a la población en el proceso de selección, y que decida en cierta manera cuáles son los objetos o testimonios más representativos. Además, este enfoque nos lleva a una planificación científica de las campañas de recolección de objetos, como viene haciendo el MUCEM (Chevalier, 2008).

Para los miembros del COMCOL, la colección de lo contemporáneo debe ser uno de los objetivos prioritarios de los museos (KoK y Van Mensch, 2012). Pero ello comporta una pregunta fundamental: ¿debemos coleccionar los objetos como colecciones o como documentos? Como indica Provencher (2015), en las colecciones contemporáneas, las diferencias entre el objeto guardado en las reservas y el que se guarda en los archivos es difícil de precisar: «el objeto documental (documentos de archivo, fotografías, testimonios orales, narrativas, transcripciones, grabaciones audiovisuales, etc.) inicialmente recogido como una información adicional se convierte con frecuencia en un elemento de la colección» (p. 27). Es más, este hecho puede modificar incluso la lógica misma de los museos (Benkass, 2012), puesto que la musealización de lo contemporáneo lleva a la institución museística a liberarse de su papel de patrimonialización de elementos del pasado en favor de una lógica de arqueología de las prácticas actuales. La integración del público en el proceso de selección y documentación pone de relieve esta idea de la desmaterialización del objeto coleccionable en beneficio de la narrativa, la memoria o la experiencia vivida (Meijer y Tietmeyes, 2013). El objeto ya no es recogido en función de sus cualidades físicas, sino en su valor de representatividad (Benkass, 2012).

¿CÓMO REALIZAR EXPOSICIONES COLABORATIVAS?

La mayoría de las acciones desarrolladas por los museos, en el contexto del COVID-19, han adoptado un formato colaborativo. Esta forma de «museología colaborativa» ha tenido, antes de la pande-

mia, un importante desarrollo en muchos museos y exposiciones (Russi y Abreu 2019). Así, en el caso de la Cité de l'Immigration en París, la «Galerie des Dons» se construye a partir de colecciones procedentes de donaciones de individuos o familias vinculadas a la historia de la inmigración, presentándose los objetos acompañados de historias de vida (Jolys-Schimells, 2019; Poinot, 2012). Algo parecido se hace en el Museum of Broken Relationships en Zagreb (Vistica y Grubisic, 2017), donde se expone una colección de objetos donados por personas o parejas que han experimentado una separación. Numerosos museos han adoptado prácticas parecidas, como el Musée de la Civilisation du Québec, especialmente en relación a sus primeras naciones (Desmarais y Jérôme, 2018), en museos sobre las sociedades indígenas del Brasil (Russi y Abreu, 2019) o en museos de barrio como en el Neukölln Museum en Berlín (Puzon, 2019).

El interés de estos museos y exposiciones es doble. Por una parte, por el hecho de que los museos no parten de colecciones preconcebidas que determinan la exposición, sino que las colecciones se crean a través de donaciones o procesos participativos, lo que permite generar una imagen distinta del museo. Los museos crean un relato actual o una exposición sobre el pasado, pero siempre a través del relato de los propios protagonistas, penetrando en los relatos íntimos de las personas. Por otra parte, y tal vez más importante, por el hecho de que los objetos actúan como testimonios, generándose así una transmisión directa de la memoria entre los miembros de la comunidad (Charlebois y Leclerc, 2015). Es el valor narrativo lo más importante de estos objetos, que no son más que en cierta manera una patrimonialización de lo inmaterial (Roigé, 2010).

Esta consideración de los objetos como testimonios lleva a expandir los tipos de objetos recogidos. Ya no son sólo objetos físicos, sino elementos inmateriales como fotografías, objetos artísticos, relatos, historias personales, y fuentes orales obtenidas a través de procesos de investigación. Todas estas fuentes pueden presentarse como documentación de las prácticas de la vida cotidiana (como en el Museu de la Paraula de Valencia), o bien, como recurso expositivo. En este caso, como señala Blanchet-Robitaille (2012), el mentefact se convierte en un objeto museístico, encarnando un testimonio del pasado, como cualquier otro objeto. Entendidas así, estas fuentes ya no se utilizan sólo como archivos documentales o suplementos museísticos de los objetos materiales, sino como elementos básicos para el procesamiento de la memoria.

En este sentido, la frontera entre lo físico y lo virtual es mínimo. Los museos virtuales, que recogen experiencias a través de vídeos, imágenes o aportaciones diversas mediante mecanismos

participativos, están transitando desde la experiencia del museo complementario al físico al museo virtual independiente. De esta forma, se crean colecciones digitales que no tienen equivalente en el mundo real, una de «museos sin paredes» que reclamaba André Malraux (Schweibenz, 2004). El espacio virtual, además, parece abrir nuevas posibilidades de participación a través de las redes sociales o museos virtuales. De hecho, la articulación de estos contenidos en forma de museos virtuales, parten de una lógica distinta, en la que el espacio web no es tanto un sitio de acumulación de materiales a la manera documental, sino un espacio de difusión, divulgación, participación y debate social. Los sitios web abren la posibilidad de crear exposiciones bidireccionales, es decir, con sitios que podrán construirse mediante aportaciones del público que pueden donar materiales e, incluso, como mecanismo de recolección de objetos (Roigé y Bellas, 2021).

Los dos debates que acabamos de presentar (la recolección de objetos contemporáneos y la realización de exposiciones colaborativas) están presentes en las iniciativas de los museos durante el COVID-19 que veremos a continuación.

DOCUMENTANDO EL COVID-19

A partir del mes de marzo del 2020 comenzaron a aparecer en webs y redes sociales de algunos museos iniciativas llamando a la ciudadanía a compartir su vivencia de la crisis socio-sanitaria global que estábamos viviendo. En algunos museos, existía una experiencia previa de recolección contemporánea, mientras que en la mayoría se trataba de la primera iniciativa de este tipo, la cual debía, además, realizarse con urgencia y en un contexto laboral complejo, dado que la mayoría de los museos estaban cerrados. Ya en abril del mismo año observamos la proliferación de estas iniciativas en museos de diversa tipología, tamaño y titularidad.

En algunos casos, ello se dio con un objetivo explícito de organizar exposiciones o museos —virtuales o físicos— sobre la lucha contra el COVID-19 y sus efectos en la vida social. En otros casos, las convocatorias se orientaron a temáticas o ítems relacionados con los intereses o contenidos de cada institución. Sin embargo, la mayoría de los museos implementó «recolecciones de urgencia», cuyas convocatorias mixtas no explicitaban un destino claro para lo recolectado ni hacían grandes discriminaciones en cuanto al tipo o contenido del material que podía ser donado, dejando para una reflexión futura su destino, uso y/o clasificación.

A más de un año del comienzo de estas iniciativas, ya contamos con una perspectiva suficiente para realizar una sistemati-

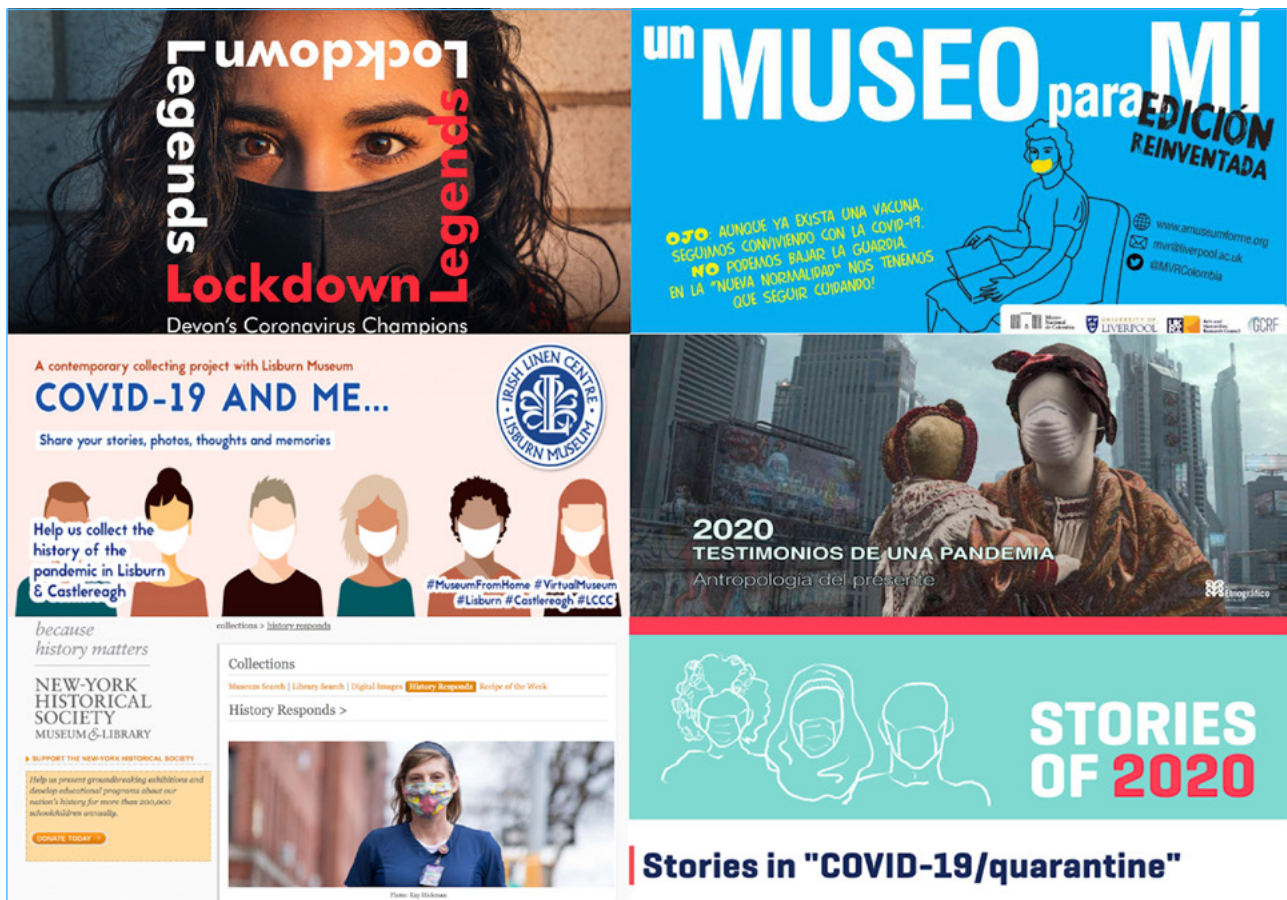
zación preliminar, que ilustra la diversidad de estas experiencias en cuanto a su alcance, material solicitado, temática vinculada y modalidad de recolección o difusión y que organizamos en cuatro grandes temas: objetos, testimonios, imágenes y reconocimiento de personas y situaciones inspiradoras.

LOS OBJETOS DE LA PANDEMIA

La vocación objetual de los museos se entronca con sus orígenes como institución, por lo tanto, pese a que las circunstancias de movilidad reducida dificultaban la recolección de objetos ligados a la pandemia, muchos museos se sintieron responsables ante su rol como custodios de la cultura material referida a eventos históricos significativos y, por tanto, implementaron estrategias diversas para su recolección o, al menos, para motivar una reflexión en conjunto con su audiencia sobre el rol de la cultura material en estos momentos.

Algunas exposiciones con objetos sobre la pandemia, las encontramos en el continente asiático. El Wuhan Museum (China) ha realizado una gran exposición física en la que relata el COVID-19 desde una perspectiva épica e institucional, reflejando la «batalla» (y triunfo) de la ciudad ante el virus. Para ello, utiliza recursos diversos que se centran en la dimensión sanitaria de la pandemia y en el personal médico: se exhiben objetos como elementos de protección personal, fotografías, cartas y batas firmadas de trabajadores de la salud y otros recursos como hologramas y una réplica de un cuarto de cuarentena. El museo cuenta también con otros elementos propios de los museos de memoria, como la invitación a los visitantes a poner un crisantemo virtual en una pared de mártires. Sin duda, el Museo adopta una línea propagandística: se presenta una larga línea de tiempo que narra las medidas heroicas adoptadas por el gobierno para sobrellevar la pandemia. Así, en la exposición se destaca que «el pueblo chino ha demostrado resiliencia, diligencia y valentía» y que «el Partido Comunista de China, como siempre, ha puesto a la gente y sus vidas en primer lugar» (citas de la exposición mencionadas por Quin y Hernández, 2021).

Desde una perspectiva más cotidiana, en una localidad japonesa de cerca de 5.000 habitantes, el Urahero Historical Museum, desarrolló una exposición sobre el día a día de la pandemia, gracias a cientos de objetos que fueron donados por sus habitantes. La muestra contiene una gran diversidad de materiales, como listas de comida y documentos relacionados con funerales, cancelación de celebraciones, sistemas de educación en línea o instrucciones para hacer mascarillas. Como comenta el comisario de la exposi-



ción, la mascarilla fue uno de los objetos en que se centró la exposición en un comienzo, ya que se trataba de un recurso escaso al inicio de la pandemia, lo que motivó a muchos a hacérselas en casa (Bostock, 2020). En efecto, las mascarillas y sus múltiples variantes en cuanto a diseño, forma o mensaje, han sido probablemente el referente objetual más representativo y se encuentra presente en muchas de las convocatorias de los museos, no sólo como un ejemplo de objeto susceptible de donación, sino también como símbolo (Figura 1).

Asimismo, algunas instituciones organizaron exposiciones orientadas específicamente a este objeto, como el Szabateri Néprajzi Múzeum (Hungría), mediante una exposición virtual de mascarillas (Casa de la Historia Europea, s.f), o el Narodni Muzeum (Museo Nacional de República Checa), que las exhibió en una sala del museo (Johnston, 2020). El Wien Museum también se centró en este objeto, con su exposición «Face it! Portraits from Spring 2020» (Figura 2), exponiendo fotografías de personas usándolas (Wien Museum, s.f). También cabe destacar la exposición «Emergència. Disseny contra el COVID-19», del Museu del Disseny de Barcelona, orientada a comprender cómo el diseño contribuyó a

Figura 1. Diversos proyectos utilizan la mascarilla como símbolo de sus iniciativas de recolección. Fuente: Irish Linen Centre & Lisburn Museum, s.f.; Museo Etnográfico de Castilla y León, s.f.; Museo Nacional de Colombia, s.f.; National Museum of American History, s.f.; New York Historical Society, s.f.; Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery -RAMM, 2020.

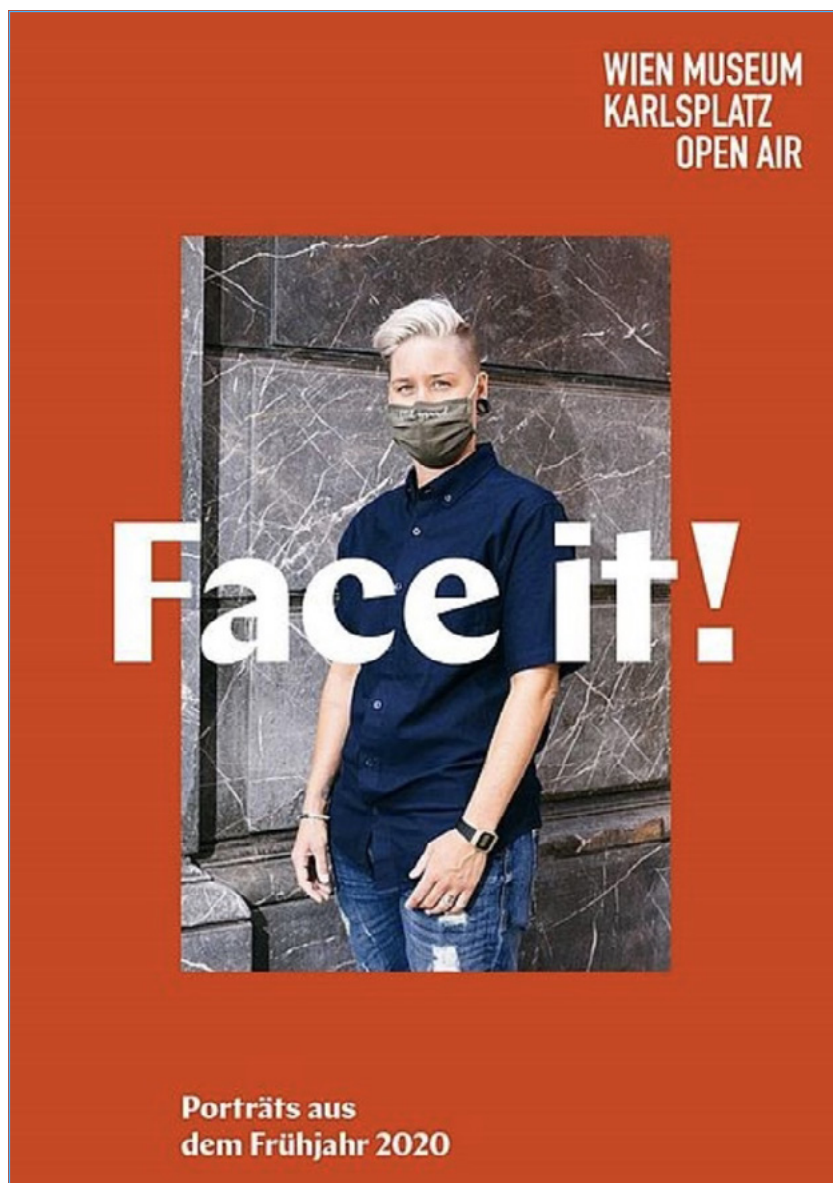


Figura 2. Cartel de la exposición «Face it!». Wien Museum
Fuente: Wien Museum, s.f.

dar una respuesta rápida al COVID-19 y que tenía como uno de sus principales objetos la mascarilla y las aportaciones de empresas y diseñadores al perfeccionamiento de este elemento de protección personal.

En algunos casos, los museos solicitaron objetos ligados a su temática, como la Museum für Kommunikation Berlin a través de su proyecto «Kommunikation in Zeiten von Corona», solicitando aportaciones sobre los usos que se le estaba dando a la correspondencia en tiempos de distanciamiento (Figura 3).

También, encontramos el proyecto «Collecting COVID-19» del Science Museum Group (Science Museum Group, s.f). entidad que congrega a cinco museos asociados a la técnica, la tecnología y la ciencia del Reino Unido. El proyecto comenzó ya en



TITEL

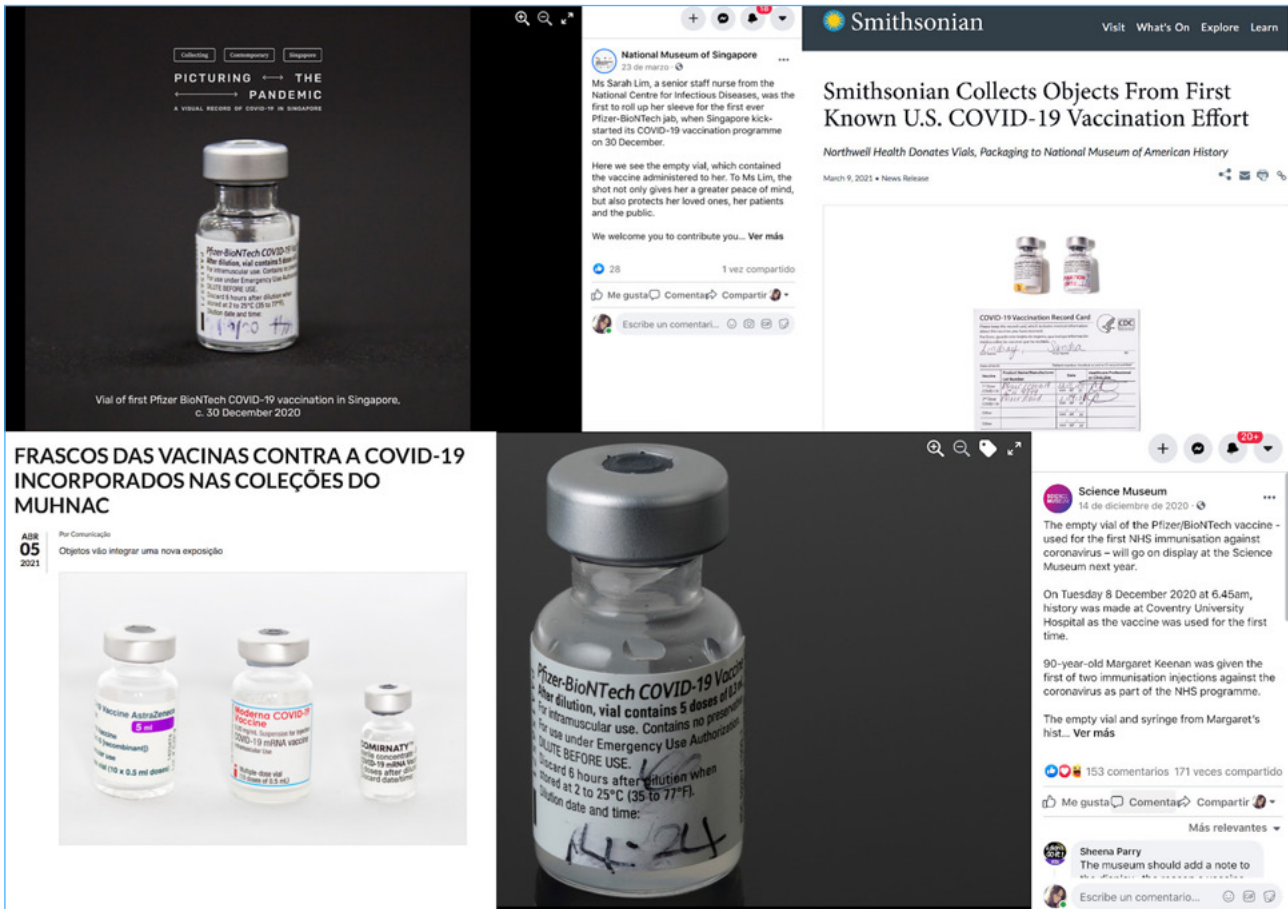
DATIERUNG

OBJEKTGESCHICHTE

„Hamsterpaket“

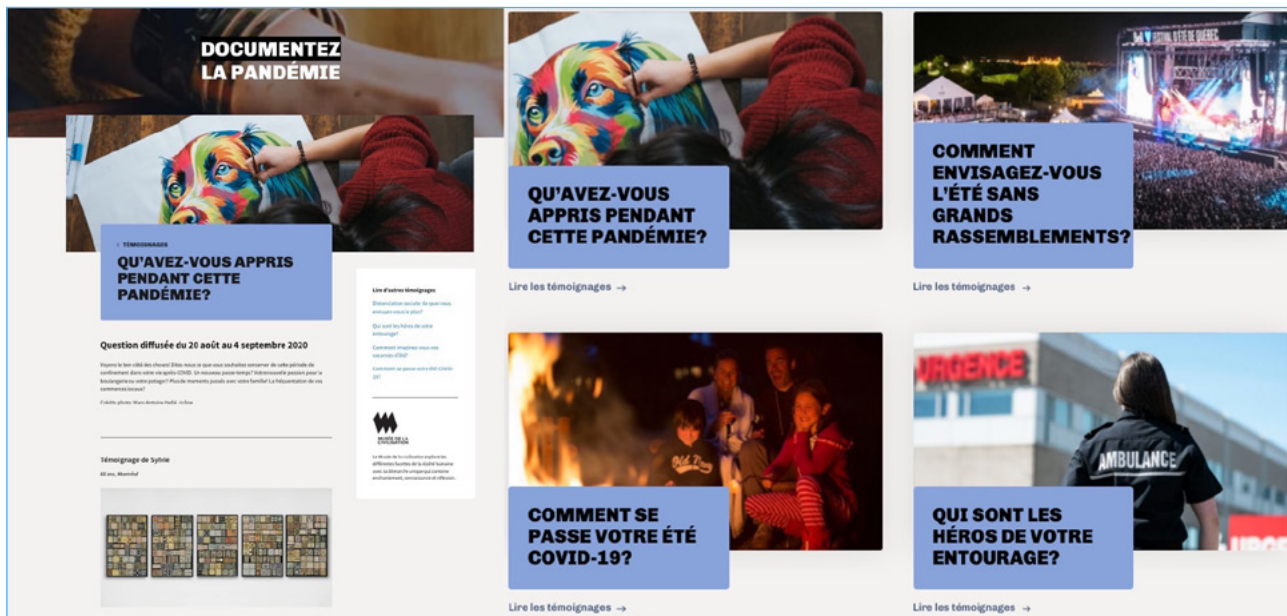
marzo del 2020, centrándose en las respuestas sanitarias, científicas y técnicas y en la experiencia social contra el virus. Un ejemplo de lo anterior es la donación del envase de la primera vacuna administrada en el Reino Unido, tipología de objeto que encontramos en otros museos y que da cuenta de una intención, no sólo de recopilar la cultura material asociada a la pandemia desde su valor memorial, sino también en la línea clásica de la búsqueda del objeto único y patrimonial referido a hitos de la historia (Figura 4).

Figura 3. En el Museum für Kommunikation Berlin se pueden ver objetos enviados, como la «caja Hamster», nombre con el que se le conoce en Alemania a las cajas de productos básicos. Fuente: [Sammlungsaufwurf](#) Der Museumsstiftung, s.f.



En algunas instituciones ya se habían implementado iniciativas de recolección contemporánea, como en la New York Historical Society, que tras el ataque a las torres gemelas implementó el programa «History responds», con el objetivo de recolectar objetos de la historia mientras «se está desarrollando» (New York Historical Society, s.f), documentando, por ejemplo, objetos asociados a los movimientos «Black lives matter» o «Me too». Con respecto al COVID-19, se convocó a la ciudadanía de Nueva York a que donaran ítems vinculados con la pandemia y la cuarentena, orientándolos a través de preguntas que abordan un amplio espectro de esta experiencia: «Do your food-delivery menus, apartment-building notices, or neighborhood flyers reference the pandemic?» o «Are there items you use in your job as a frontline worker?» (New York Historical Society, s.f). Por último, otros museos, como el Werkbundarchiv (Berlín), a través de su proyecto «Collection of crisis», han motivado una reflexión colectiva sobre los objetos que nos recordarán este momento, solicitando fotografías que se exhiben en un espacio en su web denominado «Crisis gallery» y en la cual son prioritarios los elementos protección personal (Museumderdinge, s.f).

Figura 4. Envases de las primeras vacunas administradas en Portugal. Fuente: Museu Nacional de História Natural e da Ciência, 2021; National Museum of Singapore, 2021; Smithsonian Institute, 2021; Science Museum London, 2020.



TESTIMONIOS SOBRE LA VIDA COTIDIANA

La mayoría de los museos ha solicitado de manera genérica a su audiencia «experiencias», «relatos», «testimonios», o «sentimientos» vinculados a su vivencia concreta del COVID-19. Otros, sin embargo, proponen preguntas y temas para orientar al público, como el Buffalo History Museum (EE.UU.) ([The Buffalo History Museum](#), s.f.) que ofrece una encuesta, o el Durham Museum (Reino Unido) ([The Durham Museum](#), s.f.) que ofrece formularios diferenciados para tres categorías de actores —público general, dueño de un negocio y trabajadoras de primera línea— con preguntas como: «What do you most look forward to doing when the Pandemic is over?» o «How has the Pandemic impacted your daily life?». En una dirección similar, el Musée de la Civilisation Québec, también hizo uso de este recurso, con preguntas semanales cuyas respuestas se podían consultar en su web. Las preguntas eran amplias y sencillas: «Que pensez-vous du déconfinement?» o «Quel objet représente votre confinement?» (Figura 5). En todos los casos, se observa un interés por conocer la situación actual y las emociones de las personas en sus ámbitos familiar, laboral o doméstico.

Un formato similar tiene la iniciativa «Stories of 2020», del National Museum of American History (EE.UU.), la cual, con el slogan «We see history happening. We want to see it from your perspective», invita a las personas a compartir sus historias, y luego estas son etiquetadas según ámbitos predefinidos que van desde la música y el trabajo, a temas más contingentes como los movimientos sociales, la justicia racial o «COVID-19/quarantine» (National Museum of American History, s.f.). En esta última sección

Figura 5. «Documentez la pandémie», del Musée de la Civilisation Québec en asociación con otras entidades. Fuente: [Une heure au musée](#), s.f.

se pueden encontrar relatos que abordan un amplio espectro de experiencias, que van desde cómo una madre trabajadora compagina la vida familiar con la laboral, las pérdidas de seres queridos, la vida en soledad, o la conexión con familiares y amigos en períodos de confinamiento.

También encontramos iniciativas como «MURAL. Un museo virtual y colaborativo de los tiempos del Coronavirus», del Museo Nacional de Antropología (Madrid). Este proyecto se organiza en distintas salas virtuales y aborda un amplio espectro de temáticas y soportes, como fotografías desde la propia ventana o experiencias de la nueva normalidad, vídeos de los usuarios hablando de sus objetos o reflexiones antropológicas sobre la pandemia (Museo Nacional de Antropología, s.f)

Si bien, la mayoría de las iniciativas apuntan a un público general, algunas tienen una orientación familiar, como «Mi vida en cuarentena», del Museo Nacional de Colombia en alianza con la Universidad de Liverpool. Este proyecto continúa un proyecto anterior denominado «Un museo para mi», que recopilaba testimonios de mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia. En su versión pandemia, el proyecto convoca a las familias colombianas a explicar el «antes y después de la pandemia» desde una perspectiva artística, apoyándose en plantillas del museo, para difundirlas en las redes sociales (Museo Nacional de Colombia, s.f). De este modo, no sólo se apunta a recopilar experiencias, sino también entregar una alternativa de ocio para niños y niñas que no podían ir a la escuela. Otros museos, solicitaron relatos sobre las reacciones de niñez y adolescencia al confinamiento y al hecho de no poder asistir a la escuela, como el London Museum (Reino Unido). Esta institución comenzó con una convocatoria amplia a través de la iniciativa «Collecting COVID-19», cuyo único criterio de selección de objetos y testimonios era que provinieran de habitantes de la ciudad (Museum of London, 2020a). Sin embargo, más avanzada la pandemia y atendiendo a estudios que concluían que ésta estaba afectando la salud mental, el descanso y los sueños de las personas, implementó un proyecto en conjunto con el Museum of Dreams (Canadá) denominado «Guardians of sleep» (Figura 6) y que pretende recoger relatos sobre sueños como parte del registro de la experiencia individual de la pandemia, pero también como insumo para la investigación sobre la salud mental en tiempos de crisis.

La dimensión psicológica de la pandemia también se encuentra en otros proyectos como «Narrar para no olvidar», del Museo de Navarra, que destaca dentro de sus objetivos el rol sanador del narrar y compartir experiencias, como señala en una entrevista la comisaria del proyecto al plantear que estos contribuyen a «sentirnos

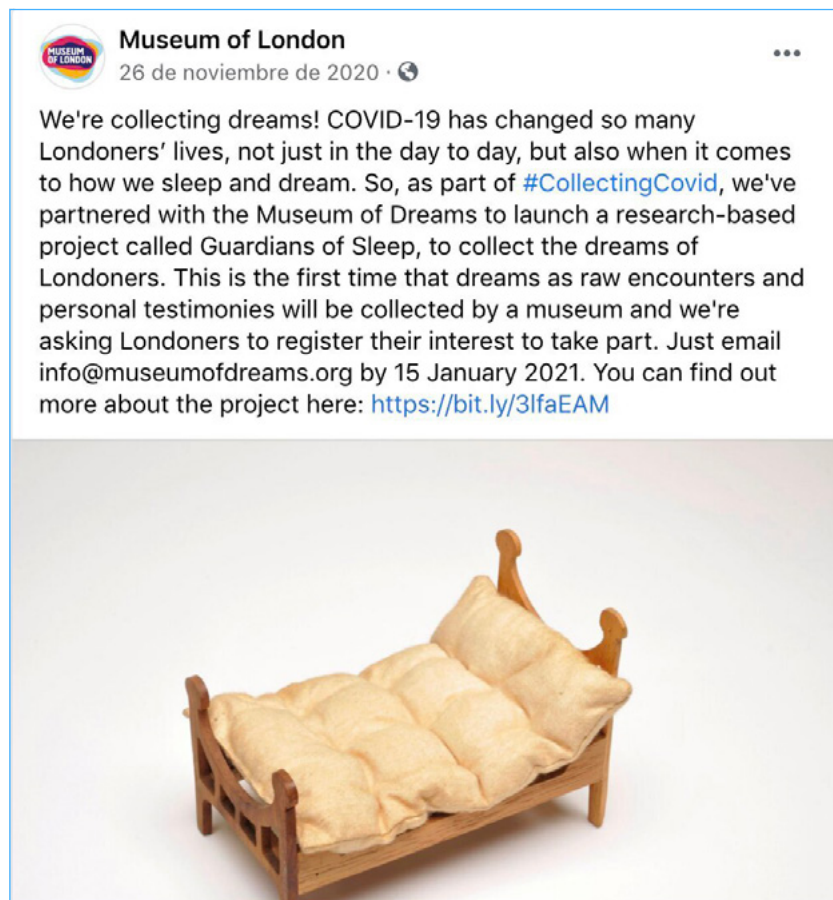
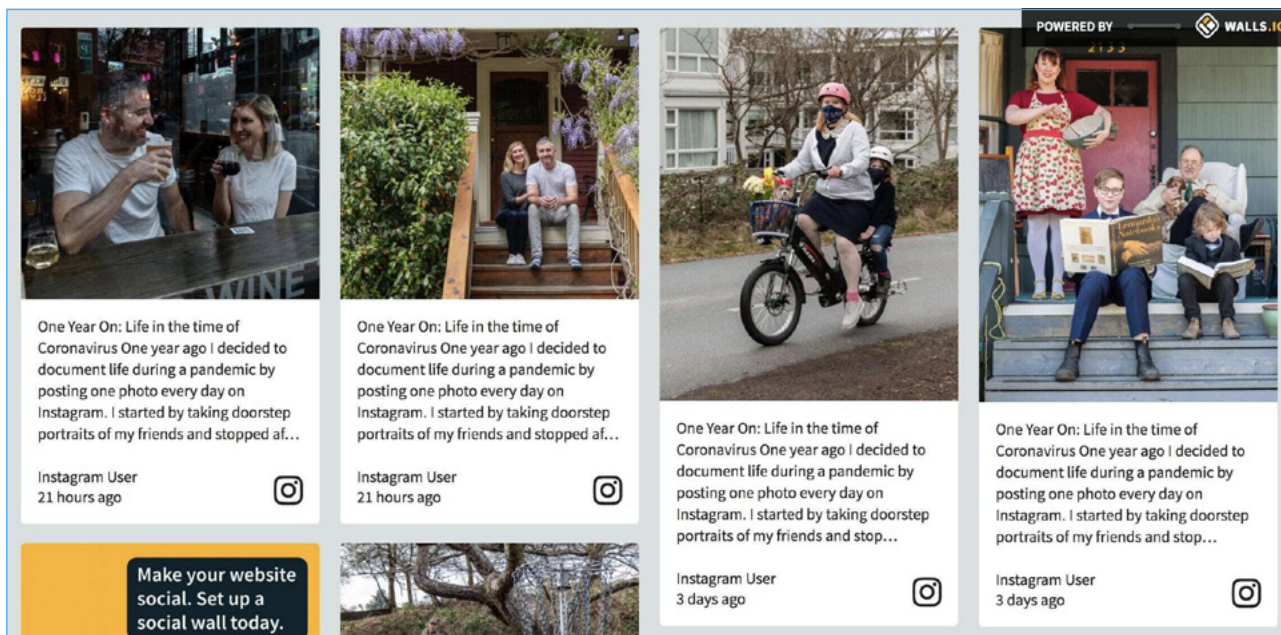


Figura 6. Post del Museum of London sobre el proyecto de recolección de sueños. Fuente: Museum of London, 2020b.

acompañados y desdibujar distancias o diferencias de todo tipo en medio de una situación que nos es común. Se trata de dar voz y ofrecer un canal» (Diario de Navarra, 2021). También, en la línea de la salud mental, el Slovenski Etnografski Muzej implementó el proyecto «Koronski Humor», que consistió en recolectar chistes sobre la pandemia, señalando: «Recopilamos chistes y bromas sobre el tema del coronavirus, las pandemias, el aislamiento y otros virus que actualmente están dando forma a nuestra vida diaria. Para la salud mental, el humor es más que bienvenido, y uno con un signo negro puede ser aún más curativo» (Slovenski Etnografski Muzej, 2020). A los dos meses de haber lanzado la campaña, el museo ya había recolectado 1.000 chistes, los cuales se proyectaron en la sala principal del museo y se pueden revisar en su web (Slovenski Etnografski Muzej, 2020).

UN MOSAICO DE IMÁGENES

Sin duda, dada su inmediatez y potencia visual, la imagen ha sido un elemento clave para ilustrar este momento. Los museos han recopilado fotografías, dibujos e ilustraciones sobre la pandemia que



reflejan un espectro amplio de emociones, como la ironía, la rabia o el dolor y de situaciones, desde lo cotidiano a lo extraordinario, de lo individual a lo colectivo.

Algunas instituciones optaron por contactar a fotógrafos profesionales para la adquisición de fotografías y constituir así colecciones fotográficas, como ocurre en el caso del McCord Museum (Canadá) que encargó al fotógrafo Michel Huneault la tarea de registrar la pandemia en imágenes entre abril y julio del año 2020 (McCord Museum, s.f). En otros casos, la alianza entre museos y profesionales de la fotografía ha derivado en exposiciones, como en el Singapore National Museum, que contactó con cinco fotógrafos locales para que registraran los efectos de la pandemia, de lo cual derivó la exposición «Picturing the Pandemic: A visual record of COVID-19» (febrero 2021), que además de fotografías y videos, contiene objetos e historias (National Museum of Singapore, 2021). Desde una perspectiva más íntima y biográfica, el Museo y Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía de Madrid inauguró en mayo del 2020 una exposición virtual con la obra de cinco fotógrafos y artistas denominada «Con tres heridas yo» y que reflejaba su experiencia personal al inicio de la pandemia (Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía, s.f).

Asimismo, y de manera mucho más mayoritaria, se han realizado numerosas campañas para la obtención de registros de la pandemia a través de las redes sociales. Estas acciones pretenden al mismo tiempo documentar la pandemia y comunicarse con su audiencia a través de fotografías y relatos. Así, el Museum of Vancouver (Canadá), con el proyecto «Isollating together», recaba la

Figura 7: Museum of Vancouver «Isollating Together». Fuente: Museum of Vancouver, s.f.



experiencia del confinamiento a través del aporte de las personas con posts en Instagram, que, asimismo, son sistematizadas en su web (Figura 7).

En algunos casos, los museos han propiciado la entrega de imágenes asociadas a un tema específico, como el Museo Helga (España), que pidió a sus vecinos fotografías desde sus ventanas (Fundación Helga de Alvear, s.f), o el Jüdisches Museum Berlin que ya lleva dos versiones solicitando imágenes de la celebración de la Pascua Judía (Figura 8).

RECONOCIMIENTOS DE PERSONAS Y ACCIONES INSPIRADORAS

Otra dimensión que se advierte en las iniciativas los museos para «recolectar» el COVID-19, se relaciona con el reconocimiento y documentación de acciones y personas concretas que han apoyado a sus comunidades en este contexto sociosanitario donde primó la incertidumbre, el miedo y la sensación de vulnerabilidad.

Un ejemplo de lo anterior es la exposición virtual «Documenting Covid», de la Casa de la Historia Europea de Bruselas, que rescata experiencias a nivel de toda Europa de fenómenos de «solidaridad, esperanza y sentido de comunidad» (Casa de la historia europea, s.f). La muestra se organiza en siete ámbitos que recogen fotografías y vídeos sobre las respuestas creativas a la pandemia; la difusión de pancartas de arcoíris con la frase «todo va a ir bien»; experiencias ciudadanas de solidaridad; y el reconocimiento del personal sanitario como héroes, atendiendo tanto a la importan-

Figura 8: Post del Jüdisches Museum Berlin, solicitando fotografías de la celebración del Sederabend en confinamiento. Fuente: Jüdisches Museum Berlin, 2021.

cia de su labor en la pandemia como también a su propia situación de vulnerabilidad

En la misma línea, el Royal Albert Memorial Museum (Reino Unido) creó la exposición «Lockdown Legends», con fotografías de personas que habían demostrado «amabilidad, coraje, humanidad o ingenio» y que fueron nominadas por los mismos vecinos de la ciudad. La exposición reconoce un amplio espectro de personas que desplegaron iniciativas para apoyar el cuidado, la salud, la alimentación, la entretención o entrega de servicios esenciales a la comunidad: desde creadores de máscaras faciales hasta héroes de recaudación de fondos y taxistas convertidos en repartidores. La exposición podía visitarse de forma online y también algunos días en otros edificios de la ciudad del museo, en Exeter.

Desde una perspectiva más específica, otros museos reconocen a sus «héroes», como el Railway Museum (R.U.) que a través de la exposición virtual «Railway Heroes» destaca la historia de personas trabajadoras de ferrocarriles, con una fotografía y una breve entrevista (Railway Museum, 2021).

Con todo, aunque existen exposiciones que reconocen la labor de ciudadanos anónimos y sus gestos solidarios, los reconocimientos se han centrado sobre todo en el personal sanitario y en los trabajadores esenciales. Algunas instituciones lo han hecho con pequeños gestos, como la «Campaña de recogida de aplausos» del museo local Vilamuseu en Vila Joiosa, pidiendo al público enviar el registro de los aplausos que durante más de dos meses realizaron desde sus balcones en homenaje al personal sanitario. También, encontramos una gran cantidad de exposiciones artísticas dedicadas a este colectivo. Solo en España se pueden mencionar los siguientes ejemplos: «Héroes con bata», exposición colectiva multidisciplinar en Granada, que recoge el trabajo de 50 artistas plásticos que representan el trabajo de los sanitarios en pandemia; «Tiempo de cura» en la Leica Galery (Madrid), «Camino de pétalos al viento» (HUBU, Burgos); «Covid – 19. Una mirada desde dentro» (metro de Bilbao) y «Aplausos a las 8 de la tarde» (Museo Municipal de Albacete).

CONCLUSIONES

Los distintos ejemplos que hemos visto, tanto en las acciones de documentación como de exposición, sugieren cuatro grandes conclusiones.

Los museos han lanzado campañas de documentación del período COVID-19 como una acción de emergencia, con gran dosis de imaginación y un poco de improvisación, pensando más

en conseguir una implicación y comunicación con su público que en un plan de formación de colecciones contemporáneas a largo plazo. Esto es lógico, dadas las circunstancias, pero está por ver si estas acciones servirán en la mayor parte de los casos para una documentación o testimonios futuros, o bien, los museos deberán desarrollar acciones específicas y más planificadas para futuras exposiciones físicas o virtuales.

La mayor parte de estas iniciativas han sido virtuales, lo cual tiene que ver no sólo con la situación de los museos (cerrados físicamente), sino con el hecho de que la mayoría de los hechos a documentar estaban ocurriendo virtualmente. Queda por ver si se producirá el paso de lo virtual a lo físico (como algunos museos han tratado de realizar a través de exposiciones físicas) o restarán como contenidos digitales en las webs de los museos. Asimismo, cabe preguntarse, cómo se procederá para la documentación y clasificación de este material, puesto que no sólo es abundante, sino que, dado el contexto de urgencia, no todos los museos han establecido protocolos claros para el manejo y documentación de estas nuevas colecciones.

Pese a las diferencias con que se han llevado a cabo las diversas iniciativas de recolección de lo contemporáneo asociadas al COVID-19, la mayoría de éstas se ubican dentro de la museología participativa y colaborativa (Russi y Among, 2019; Fuks et al, 2012), lo que se materializa a través de la movilización de mecanismos diversos para la elaboración colectiva de un fondo material y digital sobre este período. De este modo, nos encontramos ante la primera oportunidad en que, a nivel global, las instituciones museísticas buscan describir, entender y representar un evento de alcance mundial a través de la suma de testimonios y objetos aportados por la ciudadanía. ¿Derivará de lo anterior un giro democrático en la forma de elaboración de las colecciones y los agentes que participan en estas acciones? En todo caso, estas experiencias nos muestran que la representación en los museos ya no sólo se constituye sólo desde el discurso patrimonial autorizado (Smith, 2006), sino que se nutren de las experiencias concretas de las personas que lo viven.

Estas iniciativas comportarán para los museos una reflexión profunda sobre el sentido de los museos y la formación de colecciones. No sólo darán un impulso decisivo a la digitalización de los museos, sino también un mayor acercamiento al tratamiento del presente y una obertura del tipo de objetos a conservar, que se convertirán más en testimonios y comprenderán la exposición de todo tipo de objetos físicos y digitales.

Forzosamente, nuestro análisis a manera de etnografía de urgencia comporta riesgos al tratar de un proceso aún no cerrado. En

todo caso, los museos, durante el período de pandemia, han tenido un papel clave en la resiliencia social. Estas instituciones se han demostrado como vitales para las comunidades a las que sirven como centros de investigación y conocimiento, evidenciando el pasado y el presente del patrimonio tangible e intangible; pero también contribuyen a la identidad y cohesión de la comunidad en tiempos de incertidumbre como la crisis del COVID-19 (Samaroudi et al., 2020). El reto futuro es doble: la integración de los testimonios recogidos en la dinámica cotidiana del museo y, aún más importante, en redefinir la esencia del museo incorporando aún más la memoria y lo intangible como centro del discurso museológico.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación ha sido realizada en el marco del proyecto «Patrimonio Inmaterial y Políticas Culturales: desafíos sociales, políticos y museológicos» (PGC2018-096190-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades / Agencia Estatal de Investigación / Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Unión Europea.

REFERENCIAS

- Agostino, D., Arnaboldi, M. y Lema, M. D. (2021). New development: COVID-19 as an accelerator of digital transformation in public service delivery. *Public Money & Management*, 41(1), 69-72. <https://doi.org/10.1080/09540962.2020.1764206>
- Ajuntament de Barcelona (s.f). *Barcelona ciutat de pau. Memorial La Rambla 17A*. <https://www.barcelona.cat/memorialrambla17a/es/>
- Battesti, J. (ed.) (2012a). *Que rest-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Le Festin.
- Battesti, J. (2012b). Le musée de société et ses collections à l'épreuve du temps. En J. Battesti (Ed.) *Que rest-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société* (pp. 14-31). Le Festin.
- Benkass, Z. (2012). *La collecte de l'objet contemporain au sein de l'écomusée et du musée de société*. Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Francia. <https://tinyurl.com/3tsva9pn>
- Blanchet-Robitaille, A. (2012). Le mentefact au musée: la mémoire mise en scène. *Muséologies: les cahiers d'études supérieures*, 6(1), 55-75. <https://doi.org/g653>
- Bostock, B. (2020, 22 de agosto). *Inside the world's first coronavirus museum exhibition, featuring takeout menus and leaflets of canceled events to commemorate life during the pandemic*. Insider. <https://tinyurl.com/47k2kxd9>
- Burke, V., Jørgensen, D., y Jørgensen, F. A. (2020). Museums at home: Digital Initiatives in Response to COVID-19. *Norsk museumstidsskrift*, 6(02), 117-123. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2020-02-05>
- Casa de la Historia Europea (s.f). *Covid makes history*. Recuperado el 9 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/ry23p6jy>
- Charlebois, C., y Leclerc, J. F. (2015). Les sources orales au coeur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal. *Revue d'Histoire de l'Amérique française*, 69(1-2), 99-136. <https://doi.org/10.7202/1034591ar>
- Chevalier, D. (2008). Collecter, exposer le contemporain au MUCÉM. *Ethnologie française*, 28(4), 631-637. <https://tinyurl.com/58uras6d>
- Desmarais, L., y Jérôme, L. (2018). Voix autochtones au Musée de la civilisation de Québec: les défis de la muséologie collaborative. *Recherches amérindiennes au Québec*, 48(1-2), 121-131. <https://doi.org/10.7202/1053709ar>
- Diario de Navarra (2021, 1 de marzo). *Arranca el proyecto 'Narrar para no olvidar' del Museo Universidad de Navarra*. <https://tinyurl.com/ys3ywx82>
- Frisbee Houde, C. (2012). Collecting on sharp edge, from motion to testimony. The World Trade Center collections at the New York State Museum. En J. Battesti (Ed.) *Que rest-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société* (pp. 248-255). Le Festin.
- Fuks, H. et al. (2012). Collaborative museums: an approach to co-design. In *Proceedings of the ACM 2012 Conference on Computer Supported Cooperative Work* (pp. 681-684). <https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/2145204.2145307>
- Fundación Helga de Alvear (s.f). *El Museo Helga de Alvear desde mi ventana*. Recuperado el 1 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/7b7wv4pj>
- Gonseth, M. O., Hainard, J., y Kaehr, R. (Eds.). (2002). *Le musée cannibale*. Musée d'Ethnographie de Neuchâtel.
- Hainard, J. (1983). Collections passion. *Museum International* (Édition Française), 35(3), 157-158. <https://doi.org/10.1111/j.1755-5825.1983.tb00861.x>
- Hainard, J. (1985). Le musée. Cette obsession. *Terrain*, 4, 106-108. <https://doi.org/10.4000/terrain.2877>
- Hainard, J. (2007). L'expologie bien tempérée. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 9. <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/73512>
- Irish Linen Centre & Lisburn Museum (s.f) *Covid-19 and Me: Contemporary Collecting Project*. Recuperado el 4 de abril de 2021 <https://tinyurl.com/2b7bsk8n>
- Johnston, R. (2020, 22 de mayo). *Prague's National Museum to launch exhibit of DIY face masks from Czech public*. *Expats_cz*. <https://tinyurl.com/5cb28kzk>
- Jolys-Shimells, É. (2019). La Galerie des dons, objet muséal total. *Hommes Migrations*, 3, 143-150. <https://www.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2019-3-page-143.htm>
- Jüdische Museum Berlin (2021, 24 de marzo). *Pessach in Zeiten von Corona: Wir suchen wieder eure Erfahrungen für die JMB-Sammlung! Schon zum zweiten Mal in Folge müssen*. Facebook. <https://tinyurl.com/vm3md2xf>
- Kok, A., y Van Mensch, P. (2012). Joint Workshop of the Working Groups on Contemporary Collecting and Resources. *COMCOL Newsletter*, 20, 18-19. <http://comcol.mini.icom.museum/publications-2/newsletter/>
- Le Menestrel, S. (1996). La collecte de l'objet contemporain : un défi posé au Musée de la civilisation à Québec. *Ethnologie française*, 26(1). <https://tinyurl.com/yuk8junu>
- Mairesse, F. (2000). La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie. *Culture & Musées*, 17(1), 33-56. <https://tinyurl.com/yzd6ddah>
- Marchena, D. (2017, 14 de septiembre). *Els peluixos del 17-A enriqueixen el 'museu secret' de Barcelona*. La Vanguardia. <https://tinyurl.com/szwytp7>

- McCord Museum (s.f). *Documenting the pandemic through photography*. Recuperado el 15 de septiembre de 2021 de <https://tinyurl.com/ywdr2ce6>
- Meijer-van Mensch, L., y Tietmeyer, E., (Eds.). (2013). *Participative Strategies in Collecting the Present*. Panama Verlag.
- Museo Etnográfico de Castilla y León (s.f). *2020 Testimonios de una pandemia. Antropología del presente*. Recuperado el 12 de abril de 2021 de <https://museo-etnografico.com/testimonios.php>
- Museo Nacional de Antropología (s.f). *Mural. Un museo virtual y colaborativo de los tiempos del Coronavirus*. Recuperado el 24 de marzo de 2021 de <https://tinyurl.com/82tkjnbh>
- Museo Nacional de Colombia (s.f) *Mi vida en cuarentena: una memoria para el futuro de cómo estamos viviendo hoy en día nuestro tiempo de confinamiento*. Recuperado el 3 de marzo de 2021 de <https://tinyurl.com/76xe6mvc>
- Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía (s.f). *Con tres heridas yo*. Recuperado el 25 de marzo del 2021 de <https://tinyurl.com/u25nvs2>
- Museu Nacional de História Natural e da Ciência (2021, 5 de abril). *Frascos das vacinas contra a covid-19 incorporados nas coleções do muhnac*. Recuperado el 19 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/b2c8bvrc>
- Museum of London (2020a, 23 de abril). *Museum for London. Collecting Covid*. Recuperado el 5 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/c83wfra4>
- Museum of London (2020b, 26 de noviembre). *We're collecting dreams! COVID-19 has changed so many Londoners' lives, not just in the day to day, but also when*. Facebook. <https://www.facebook.com/museumoflondon/posts/10158698733641047>
- Museum of Vancouver (s.f). *Isollating together*. Recuperado el 25 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/3a5t3hb4>
- Museumderdinge (s.f). *Collection of Crisis*. Recuperado el 24 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/v97wr89r>
- National Museum of American History (s.f). *Stories of 2020. Stories in Covid-19- quarentine*. Recuperado el 9 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/ywx3hs9n>
- National Museum of Singapore (2021, 27 de febrero). *Picturing the Pandemic: A Visual Record of COVID-19 in Singapore*. <https://tinyurl.com/4r65rzbv>
- National Museum of Singapore (2021, 23 de marzo). *Ms Sarah Lim, a senior staff nurse from the National Centre for Infectious Diseases, was the first to roll up*. Facebook. <https://tinyurl.com/zw4phbjv>
- Navajas Corral, O. (2020). La visualización del terrorismo en los museos. *International Journal of Safety & Security in Tourism/Hospitality*, 21. <https://tinyurl.com/hdjw6phx>
- New York Historical Society (s.f). *History Responds*. Recuperado el 5 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/a4vs8m2f>
- Quin, A. y Hernández, J. (2021, 14 de enero). *A Year After Wuhan, China Tells a Tale of Triumph (and No Mistakes)*. The New York Times. <https://tinyurl.com/59bt3j58>
- Pizzorni, F. (2012). Le contemporain du Musée National des Arts et Traditions Populaires au Musée des Civilisations d'Europe et la Méditerranée, une articulation entre recherche et patrimonialisation. En J. Battesti (Ed.) *Que rest-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société* (pp.32-45). Le Festin.
- Provencher St-Pierre, L. (2015). Le contemporain : objet de collection et de réflexion dans les musées de société. *Muséologies*, 7(2), 19-30. <https://doi.org/10.7202/1030248ar>
- Poinsot, M. (2012). La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, une initiative pionnière au cœur des enjeux de société actuels des musées. En J. Battesti (Ed.) *Que rest-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société* (pp.212-221). Le Festin.
- Puzon, K. (2019). Participatory matters: access, migration, and heritage in Berlin museums. En H. Oevermann y E. Gantner (Eds.) *Securing Urban Heritage: Agents, Access, and Securitization*. Routledge. <https://tinyurl.com/dvkrpuw>
- Railway Museum. (2021, 15 de febrero). *Railway heroes*. Recuperado el 19 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/ndbnjh63>
- Royal Albert Memorial Museum & Art Gallery -RAMM. (2020, 14 de septiembre). *Meet your Lockdown Legends*. <https://rammuseum.org.uk/meet-your-lockdown-legends/>
- Roigé, X. (2010). Spanish Civil War Museums. Memory of the past as an intangible heritage. En S. Lira y R. Amoeda (Eds.), *Constructing Intangible Heritage* (pp. 201-216). Green Lines.
- Roigé, X. y Bellas, L. (en prensa). El Museo Virtual de las Fiestas del Fuego del Pirineo. Un museo en línea a partir del patrimonio inmaterial. *Congreso CI-MED. I Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales*. Editorial Universitat Politècnica de València.
- Rojas Pérez, C. A. (2014). Museos y conflicto; la representación de la guerra en la museografía colombiana. *Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma*, 11, (123-133). <https://doi.org/g654>
- Russi, A., y Abreu, R. (2019). «Collaborative museology»: different processes in relationships among anthropologists, ethnographic collections, and indigenous peoples. *Horizontes Antropológicos*, 25(53), 17-46. <https://doi.org/g655>
- Samaroudi, M., Rodríguez, K. R., y Perry, L. (2020). Heritage in lockdown: digital provision of memory institutions in the UK and US of America during the COVID-19 pandemic. *Museum Management and Curatorship*, 35(4), 337-361. <https://doi.org/gk7hpx>

- Sánchez Carretero, C. (eds.) (2011) *Los archivos del duelo*. CSIC.
- Sammlungsaufwurf Der Museumsstiftung (s.f). *Kommunikation in Zeiten von Corona*. Recuperado el 10 de abril de 2021 de <https://sammlungsaufwurf.museumstiftung.de/>
- Schweibenz, W. (2019). The virtual museum: an overview of its origins, concepts, and terminology. *The Museum Review*, 4(1).
- Science Museum Group (s.f). *Collecting Covid-19*. Recuperado el 10 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/438mn5rx>
- Science Museum London (2020, diciembre, 14). *The empty vial of the Pfizer/BioNTech vaccine - used for the first NHS immunisation against coronavirus - will go on display*. Facebook. <https://tinyurl.com/28889k2x>
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.
- Slovenski Etnografski Muzej (2020, marzo, 2). *Povabilo k zbiranju vicev ali «koronski humor»*. <https://tinyurl.com/adh6vxwv>
- Slovenski Etnografski Muzej (s.f). *Koronski humor*. Recuperado el 26 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/3phrbtd4>
- Smithsonian Institute (2021, 9 de marzo). *Smithsonian Collects Objects From First Known U.S. COVID-19 Vaccination Effort*. <https://tinyurl.com/4zvny3v4>
- The Buffalo History Museum (s.f). *Chronicling Covid-19*. Recuperado el 20 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/xysyatxc>
- The Durham Museum (s.f). *Stories of the Pandemic*. Recuperado el 20 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/tr3c532>
- Une heure au musée (s.f). *Documentez la pandémie!*. Recuperado el 26 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/5h2zk69s>
- UNESCO (2020, 4 de abril). *Los museos ante los desafíos de COVID-19 continúan comprometidos con las comunidades*. <https://tinyurl.com/c3447cgv>
- Van Geert, F. (2018). L'ouverture du musée à l'immigration et la collecte des sources orales. Parcours historique et débats contemporains. *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, 44. <https://doi.org/10.4000/afas.3198>
- Vila Museu (s.f). *Pancartas, dibujos, objetos usados durante la pandemia...serán piezas de Museo en Vila Museu*. Recuperado el 19 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/p4r8u8fu>
- Vistica, O. y Grubisic, D. (2017). *The Museum of Broken Relationships: Modern Love in 203 Everyday Objects*. Weidenfeld&Nicolson.
- Wien Museum (s.f). *Face it! Reactions to an exhibition*. Recuperado el 26 de abril de 2021 de <https://tinyurl.com/9mfph7bj>