

# Pandemia. Museum. O de cómo y para qué habitar los espacios museales y su emergencia luego de la amenaza de un virus planetario

Pandemic. Museum. Or how and why to inhabit museum spaces and their emergence after the threat of a planetary virus.

Alberto Carlos Romero Moscoso  
alberto.romero@utadeo.edu.co

*Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá. Colombia, Colombia*

El Artista, núm. 18, 2021

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 08 Diciembre 2020  
Aprobación: 08 Junio 2021

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87466606008>

**Resumen:** En este tiempo de pandemia, se cerraron los museos, se cumple el sueño romántico de los más anárquicos. También es evidente que los medios han sabido abastecer de felicidad con su infinito de imágenes y contenidos. No obstante, sabemos, que un ciudadano en un museo se enfrenta a un tipo de felicidad distinta, una que tiene que ver con su propia condición y con enfrentar su capacidad crítica y reflexiva. Los ciudadanos, haciendo fila frente al museo, estarán buscando algo fundamental: a ellos mismos. Aunque no se desea ni se extraña lo que no se conoce y si bien apenas han advertido su presencia o pocas veces se les ha permitido acercarse, el museo sigue apareciendo como un misterio. Ya conocemos las certezas frente a los medios, la actualidad no se fatiga en insistir, empero, es posible que quienes se acerquen al museo y luego, al arte contemporáneo, tengan la posibilidad de devenir distintos, de ejercer de mejor manera su ciudadanía.

**Palabras clave:** Museo, arte contemporáneo, ciudadanía, identidad.

**Abstract:** In this time of pandemic, museums were closed, the romantic dream of the most anarchic is fulfilled. It is also evident that the media have known how to supply happiness with its infinity of images and content. However, we know that a citizen in a museum faces a different type of happiness, one that has to do with his own condition and with facing his critical and reflective capacity. Citizens, lining up in front of the museum, will be looking for something fundamental: themselves. Although what is not known is neither desired nor missed and although they have barely noticed its presence or have rarely been allowed to approach, the museum continues to appear as a mystery. We already know the certainties in front of the media, the present does not tire of insisting, however, it is possible that those who come to the museum and later, to contemporary art, have the possibility of becoming different, of exercising their citizenship in a better way.

**Keywords:** Museum, contemporary art, citizenship, identity.

## Pandemia. Museum. O de cómo y para qué habitar los espacios museales y su emergencia luego de la amenaza de un virus planetario.

El museo no va a desaparecer, a menos que la próxima catástrofe planetaria que afrontemos (si esta acaba algún día), sea una de las fuerzas más grandes y no de las más pequeñas – no tenga que ver con lo microscópico de la naturaleza, sino con lo macroscópico de sus potencias, con lo planetario; no desaparecerá el museo, a menos que, no se destruya propiamente el

lugar en el que se conservan las colecciones. Aun desapareciendo la especie humana, los museos pueden quedar incólumes. Por ahora, los asépticos espacios museales, estarán sólo cerrados a las hordas de turistas o a las otras más pequeñas hordas de ilustrados.

Los museos están cerrados, se cumple el sueño de los más anárquicos, de los más radicales, de los verdaderamente transformadores. “Queremos destruir los museos y las bibliotecas, las academias de todo tipo, y combatir contra el moralismo, el feminismo y toda la cobardía oportunista y utilitaria”[1], decían los eufóricos jóvenes futuristas en su carta de principios. Lamentablemente para ellos, en ese momento no sucedió, y el cierre actual, no es para siempre. Se cerraron en razón a una variable tan absolutamente lejana de su propia existencia, que a su vez resulta paradójico: se cerraron para proteger la salud pública. Contradictorio

No obstante, no parece haber nostalgia alguna, siguen promocionando en sus maravillosas páginas y sitios web, interacciones de todo orden. Visitas virtuales a todo el museo o solo a alguna de sus salas o de sus obras, (continúan con esa asombrosa idea, hablando de rupturismo, de la obra del día, de la semana, del mes y del año, también con algunas otras ideas, aunque no tan deslumbrantes) visitas a colecciones interactivas, plataformas en las que se puede construir vínculos entre obras de épocas distintas, apoyos didácticos, pedagógicos, educativos, formativos, etc. Envían correos a sus seguidores y se mantienen activos en las redes sociales. Algunos, hasta han dado por crear eventos, exposiciones, concursos, performances virtuales, entre muchas otras digamos: dinámicas.

Como sucede siempre, unos más que otros y unos mejor que otros. Y como sucede siempre también, los que constantemente han tenido recursos, los que no viven de sus visitantes, ni de ripios fondos estatales, han mantenido su feligresía, que espera ansiosa entre tantas actividades virtuales, a, un día poder pasar nuevamente a la acción y poder pasearse por las salas y corredores, y citarse en el restaurante o el café o pasar sus deditos por las solapas de los libros y catálogos de la tienda del Museo.

Los otros Museos[2], los que justamente viven de las monedas del Estado, tienen el agua al cuello. No, porque no sigan recibiendo las partidas que ya la burocracia ha destinado con esa enorme generosidad que le despierta la cultura, sino porque siempre debatiéndose entre la intrascendencia y la invisibilidad, no han logrado que se les permita hacer lo que podría ser su tarea fundamental, aquella para la cual, la circunstancia actual podría resonar tal vez como ejemplo.

Hacer que los ciudadanos cercados por las miserias de este tiempo - en el que, condenados a su intimidad aburrida o a su sociabilidad dependiente de dispositivos- deseen insistir en ver lo mismo, oír lo mismo, pensar lo mismo, sentir lo mismo, etc. parece una extravagancia. Los ciudadanos quieren salir de sus casas, algunos inmediatamente al centro comercial, casi sin tomar respiro, corriendo de ser posible; otros podrán esperar un par de días, pero casi todos quieren salir a hacer lo mismo que hacían antes, es decir, casi nadie quiere ir a los museos. Obvio.

Por otra parte, contrario a la idea de Boris Groys, según la cual los grandes centros de arte, han hecho pensar que: “el arte fluido actual

está mejor documentado que nunca, y la documentación se preserva y distribuye mejor que las obras tradicionales”[3]. Para nuestra presumida periferia, ni las obras, ni los archivos se actualizan de manera que una y otro permitan nuevas maneras de relación o conexión con el museo. No se ha consolidado una práctica del espacio museal ampliado, distinto al que puede ser ocupado y visitado de forma tradicional.

Sin embargo, en razón a la línea argumentativa sobre la intención primera de Groys de preguntar por aquello que sostiene los archivos en el mundo actual, resulta evidente que “los soportes mediáticos primarios están integrados, como es sabido, en otros soportes más complejos como galerías de arte, bibliotecas, instalaciones de televisión o redes informáticas. A su vez, los museos, las bibliotecas o las redes informáticas están unidos a diferentes contextos institucionales, económicos y políticos”. [4] No obstante, aceptamos que la sospecha sobre lo que se esconde tras la obra y tras el medio, persiste.

Empero el mismo Groys exhorta: “Cada visita al peor de los museos es mil veces más interesante, que todo lo que se puede contemplar en la llamada realidad durante una larga vida”. [5]

Aun así, no es que sea necesario que las personas vayan a los museos. En efecto, una ciudadanía cuyas libertades han sido restringidas; unos ciudadanos que han sido privados de la posibilidad de compartir en el escenario de lo público y de mantenerse por meses mirando el mundo por el periscopio de sus equipos digitales, pueden sentirse más atraídos por volver a la vida de las pequeñas conversaciones, del café, de los desplazamientos por la ciudad y del compartir azaroso de la sociabilidad. Es evidente y es oportuno. Eso es quizá lo más urgente.

No obstante, pocos expresan que quisieran volver al museo. A muy pocos se les oye mencionar, o escribir, que les hace falta el museo. Sobre las otras carencias, se insiste por todos los medios (sic). El museo apenas y es un recuerdo impreciso, apenas, es una anécdota de la vida pasada.

Sin embargo, que falten todos los demás privilegios de la vida de consumo, es natural. Las tiendas encarnan, lo sabemos, el escenario del deseo en el mundo actual y las mercaderías son el fetiche devenido posibilidad. Los establecimientos de comercio dan sentido a la vida colectiva; la vida social y sus trayectos se ordenan a partir del consumo de bienes y servicios. La plétora, casi infinita de comercios satisface no solo lo humano, lo divino también, vistas las cientos de sectas, iglesias y prácticas espirituales de todo tipo que emergen sin parar. Es difícil pensar en un bien o servicio que escape a la oferta. “No hay duda, de que en el contexto de la civilización contemporánea, casi completamente dominada por el mercado, todo puede ser interpretado, de un modo u otro, como un efecto de las fuerzas del mercado”. [6] Incluidos obvio, el museo y sus colecciones, que en tanto productos culturales, pueden demandar su estatuto de mercancía.

No obstante, el conflicto resulta de pensar en los servicios que los ciudadanos demandan con mayor asiduidad, aquellos que se han convertido en urgencia. No aparecen, de nuevo evidente, los museos; los relatos de los medios presentan colectivos que insisten en abrir desde los

bares hasta los colegios, solicitan la normalización de los servicios públicos (transporte y demás) poco se escucha sobre los museos. Y aunque por momentos parezca que no prestan un servicio, si lo hacen.

Un ciudadano en un museo se enfrenta a un tipo de felicidad distinta, una felicidad que tiene que ver con su propia condición, con los límites de su comprensión, de su conocimiento, de su capacidad crítica y reflexiva. Aunque Baudrillard piense que “tal vez no hagamos más, en el fondo, que apostar por la comedia del arte, del mismo modo que otras sociedades apostaron por la comedia de la ideología”. [7] Un ciudadano en un museo (debería ser hace rato un eslogan de algún museo), se enfrenta con su carácter histórico, con su aparato sensible y con su propia persona e identidad, así como con la de sus articulaciones colectivas y su devenir social.

Un ciudadano está en un museo, por tanto, frente a la idea de cultura como ideología que podría permitirle autonomía, en consideración a que, “la ideología no reside primordialmente en historias inventadas (por los que están en el poder) para engañar a otros, sino que reside en historias inventadas por los propios sujetos, para engañarse a sí mismos”. [8]

Eso pasa también en el centro comercial, sí. Pero pasa de distinta manera, es inmediato, temporal, solo tiene un guion y una posibilidad; pasa bajo las luces blancas y los reflectores, pasa en el intercambio de capital y en el acceso a la feliz acumulación.

En el escenario comercial, la felicidad es, lo sabemos, el instante mismo de la compra, la mera adquisición que viene además con la tristeza del gasto que aparece o de la satisfacción real que no asoma y apenas segundos después de acomodar la tarjeta en la cartera emerge nuevamente como deseo insatisfecho. O, naturalmente, es también la pasarela de los pequeños egos enfrentados y presumidos que construyen sujetos para la mirada de los otros, para la pantomima del manoseo visual. “La experiencia diseñada está pensada para funcionar perfectamente y sin sorpresas, da placer para que la gente repita y cree una dependencia” [9], dice Yves Michaud, sobre aquello que constatamos en la práctica una y otra vez.

En efecto, en los comercios virtuales pasa lo mismo, la infinita secuencia de fetiches, listos para ser embalados, devuelven a los depredadores algo del poder que alcanzan en el entorno real. En las plataformas se han activado toda suerte de visualizaciones y el producto, por supuesto, es más brillante que en la vitrina; es más sugestivo. Casi podría pensarse que es el paradigma de producto, se presenta como el arquetipo de todos los deseos, solo está allí a la espera de los números mágicos de la tarjeta y en horas o días estará a la puerta de la casa, insistiendo que la vida si puede continuar.

Se presume que si no hubiera comercios a los que volver, para qué salir a la calle, qué afán. De repente se vuelve perentorio pensar en que sí hay que salir y lo más rápido posible, recuperar la vida social, la del compartir, la colectiva; pero para hacerlo de otra manera, para transformar nuestras formas de estar y nuestros escenarios de ser humanos.

Por una parte, “las culturas visuales ordenadas como colecciones de trofeos, en el tiempo del colonialismo, jerarquizada por la autenticidad

de los objetos en cierta etapa de la antropología y de los orgullosos nacionalistas, pueden ser un lugar ahora donde la comunicación y las disputas interculturales ensayen modos de traducirse”[10], dice Canclini y eso es justamente lo que se espera del museo y de sus visitantes.

Por otra parte, es claro que “hoy la escena artística se ha vuelto un espacio de proyectos emancipatorios, prácticas participativas y actitudes políticas radicales”[11] de manera que se espera una participación activa de los ciudadanos.

De manera que, es posible que el servicio que prestan los museos, si se puede excusar el tono publicitario, tenga que ver con asuntos que hoy deberían resultarnos, por evidentes, mucho más urgentes. Podría vislumbrarse, por ejemplo, algo de lo que repiten como nueva normalidad (vacío por ahora) si en las conversaciones el museo fuera uno de los espacios instaurados en ilusión colectiva. Y el arte, por ejemplo, “experiencias epistemológicas que renuevan las formas de preguntar, traducir y trabajar con lo incomprensible o lo sorprendente”.

Si, a la vuelta de esta circunstancia global, en un viaje al museo alguien se encuentra con que en su frente hay una fila inmensa de ciudadanos, no todo está perdido. Serenos, no han corrido a comprar nada, no entrarán en las subastas de deseos por tallas y colores, estarán lejos de las pequeñas bestias negras de teclas de colores que escupen pequeños y ondulantes recibos blancos. Esos ciudadanos, haciendo fila frente al museo, estarán buscando algo fundamental: a ellos mismos.

Habrán sido canceladas -en las grandes capitales y sus renovados centros culturales y otros hangares, abadías, fábricas desafectadas, antiguas prisiones o premios de arquitectura o restauración, dispuestos para la revelación del arte más actual- las presentaciones de todo tipo que ésta particular tribu se ha acostumbrado a hacer público. Desde luego, no se realizaron los heterogéneos montajes habituales con materiales dispares o insólitos, ni se instalaron dispositivos de diverso orden acompañados de actividades académicas y mediáticas para lustrar e ilustrar.

Aquellos que se ocupan del teatro del arte contemporáneo y en consecuencia consideran inestimable su construcción historiográfica, han quedado sin los documentos que prueben los sucesos del arte. Y las instituciones, por su parte, se verán en la penosa tarea de dispensar los recursos de las maneras que, a bien tengan, seguro más mundanas, pero arte contemporáneo para el público no habrá (por ahora). Sus *objetos raros* [12], no podrán ser contemplados.

No obstante, cientos o miles de artistas alrededor del mundo, deben haber intentado seguir con sus propósitos y en la soledad de los espacios en los que llevan a cabo su trabajo, deben haber seguido probando ajustar por una parte sus propuestas personales y por otra, las estrategias para su circulación. Los más eficientes ya debieron asegurar canales de distribución y circulación de obras en formatos virtuales o digitales o evidencias análogas disponibles para ser distribuidas en los bellos embalajes de los courriers internacionales.

El arte contemporáneo seguramente no se detendrá dado que las agendas se volverán a articular y llenarán los vacíos, las magníficas salas se

desempolvarán para atender a los diversos públicos y los artistas volverán a los reflectores, ahora recargados por el silencio de este tiempo sin actualizar el mundo del arte. Esperaremos entonces.

Ahora bien, la vieja y poderosa idea que defendieron algunos movimientos de Vanguardia -aquella según la cual, resultaba difícil diferenciar la vida y el arte y, además, que queriendo transformar uno, creía inocentemente, poder cambiar la otra- es hoy día un eco remoto. ¡El arte colectivo del presente es la vida constructivista![13] Resultó solo la exclamación eufórica de un tiempo que intento diluir arte y vida social. El arte cada día que pasa parece tener menos que ver con la vida social. Para ser precisos, ni en los medios, ni en las conversaciones cotidianas, tampoco en los discursos del estado, menos en los proyectos futuros, el arte parece tener importancia alguna.

En efecto, aquel que está protegido y salvaguardado en los museos y colecciones, apenas podrá ser visto en los días venideros. No importa. Por el contrario, aquel que está en este momento siendo pensado y construido, difícilmente podrá ser puesto en común. No tendrá escena. El arte contemporáneo entonces, el actual, aquel que seguramente corresponde a este tiempo que vivimos, no podrá estar dispuesto a la mirada en el tiempo cercano. Lamentable.

Podemos vivir sin arte; sí. De la misma manera que podemos vivir sin música y sin poesía y sin bañarnos los dientes y sin comer paté o tomar café. Podemos vivir sin revistas y sin transbordador espacial, sin manzanas y sin películas de cine. Podemos vivir, en la miseria, abandonados y desposeídos. Podemos vivir olvidando esta vida y pensando en la promesa de otra mejor, que vendrá. Sí, podemos.

También es cierto que ya bastante arte ha hecho la humanidad y en consideración, para qué hacer más (dirán los más eficientes). Una guía de las inmensas pertenencias del Museo - más de tres millones de obras de arte, de las cuales varios cientos de miles se exponen al público- sólo puede ser la más breve de las antologías.[14] Ya tendremos tiempo cuando todo esto pase de volver a los museos y ver allí lo fundamental. De ir a ser salvados por lo que creemos, soberbios e insolentes, que hemos salvado. Por tanto, de vuelta a la contemplación y al pensamiento del arte, volveremos a tratar de hilar lo que somos.

Empero, la evaluación que el arte hace del mundo, la asombrosa potencia de los argumentos que presenta como lecturas interpretativas del mundo. No nos equivocáramos si creyéramos que el artista es un observador más astuto que el sociólogo, dice Canclini[15]. Las estructuras, los dispositivos, las estrategias del arte contemporáneo para alertar sobre el mundo y sobre la condición humana, no podrán ser vistas y tampoco archivadas, no habrá manera de que la humanidad encerrada y temerosa -sobre la que sólo se ha insistido en este tiempo, en su penosa incapacidad para adquirir y para acumular – pueda contemplar arte contemporáneo.

En efecto, el arsenal de los medios está dispuesto para el disfrute, entonces el tiempo de encierro y soledad resultará escaso en consideración a las miles de horas de entretenimiento. Toda suerte de dispositivos,

equipos y servicios podrán ser contratados por quienes tengan capacidad y fortuna y, sin duda, los oscuros días de aislamiento no resultarán para muchos ni tan largos, ni tan grises, ni tan solitarios; frente a las pantallas aún algunos se deslumbran.

No se desea ni se extraña lo que no se conoce y bastante se ha hecho para que el arte sea desconocido. No es que no interese a los ciudadanos o a buena parte de estos, es que en realidad pocas veces han advertido su presencia o pocas veces se les ha permitido acercarse. Solo en escasas oportunidades la estructura social ha abonado el terreno para que los ciudadanos decidan acudir al arte.

Un siglo lleva de ventaja el discurso superficial, el argumento fácil, la imagen y la palabra ya interpretadas, el otro presentado como arquetipo y las emociones y sentimientos contruidos, modelados y reprimidos. Un siglo hace ya que los artistas dejaron de creer que la transformación del arte era equivalente a la transformación de la sociedad. Un siglo hace que aceptamos las estructuras imperantes de producción y consumo. Un siglo de la aparición gloriosa de la clase media y sus medios. Quizá por eso, cada vez, es más urgente la emancipación del espectador de la que habla Rancière, la del borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran. La que comprende que una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y de traductores.[16]

Un siglo en el cual el arte se escondió en el Museo y logró salvarse. Luego, lentamente unos tras otros, fueron llegando, obras y artistas y las colecciones fueron completándose. Sorpresivamente a finales de los 80 el Museo quedó satisfecho, la producción que quedó por fuera y, particularmente la de fin de siglo, se acomodó en los centros de arte contemporáneo. Allí tampoco pudo o quiso llegar el ciudadano, evidentemente.

De manera que, no hay producción artística visible, porque los escenarios han sido clausurados, es posible que los artistas sigan produciendo en la intimidad de sus varias soledades. No obstante, el interrogante sobre si volverán a ser reabiertos los espacios del arte o si estaremos en condiciones de contemplar lo producido, no es muy interesante.

Por el contrario, pensar en quiénes irán a visitar los Museos cuando vuelvan a abrirlos, es sustancial. Si van los mismos, poco habremos entendido de esta oportunidad de concentrarnos en otras maneras de la construcción de ciudadanos (emancipados), si por el contrario, las significativas maquinarias del arte contemporáneo se concentran en llamar la atención de los consumidores de imágenes, de los devoradores de iconos, de los que se ceban morbosamente con el carnaval de los medios, si logran llamar la atención y hacer que se aproximen, estaremos frente a un horizonte distinto para la especie.

Ya conocemos las certezas de los ciudadanos frente a los medios y de los medios frente a los ciudadanos, sin embargo, es posible que aquellos que se acerquen al arte contemporáneo tengan la posibilidad de devenir distintos, de ejercer de mejor manera su ciudadanía, de comprender y tolerar, de celebrar la diferencia, de orientarse hacia lo sensible, de pensar

de manera alternativa, de instaurar su subjetividad no como medida, sino como insumo de lo colectivo, de ser más humanos.

Es cierto que se aborda el arte para comprender. Pero, lo que debe ser comprendido no es la obra, ni el arte. Es quienes somos. Frente al arte no debemos preguntarnos más que, por nosotros mismos y todo lo que no pueda ser respondido de inmediato, lo que deba ser cargado en el morral y vuelto a sacar más adelante o en otro momento o lo que simplemente no se pueda resolver, es también fundamental. Sabemos que, la vivencia estética de una colectividad tiene que ver con rodearse de alegorías y símbolos, bien por ser significativos internamente en el caso del símbolo o por tener significaciones externas y artificiales en el de la alegoría [17].

El arte actual no está para dar respuestas de nada y sobre nada, aunque bien podemos encontrar algunas. Está para permitirnos levantar preguntas importantes, para permitirnos hacer evaluaciones del mundo, para sugerir, para invitar. Nada ha resuelto y nada resolverá. La tarea frente al arte contemporáneo es nuestra.

En efecto, si a la vuelta de esta furibunda respuesta de la naturaleza a la especie, sobrevivimos para ir a ver arte, la especie tendrá una oportunidad. Si tenemos la posibilidad de reconsiderar los tiempos no productivos como esenciales y por esa vía comprendemos que los dispositivos frente a los que ejercemos las condiciones del pensamiento y la emoción son indispensables, poco quedará por lamentar.

Si nos encontramos con una turba que batalla por entrar a mirar, a pensar, a sentir, a evaluar la condición humana, una multitud que se dispone humilde frente al arte, la tragedia no se habrá consumado. En el arte contemporáneo el poder de la inteligencia está fundamentalmente en el espectador.

Lo que circula por los medios será apenas una anécdota de una especie que estaba condenada a su desaparición; posiblemente debemos salir con prisa a buscar los espacios de arte contemporáneo, a explorar la posibilidad de continuar con el maravilloso privilegio de la construcción de pensamientos y evaluaciones, con la capacidad de construir horizontes posibles.

No será una diversión fácil, retórica, vacía. No será una interpretación evidente, una lectura ágil, no se nos acosará con la rapidez y el vértigo de la inmediatez. Será lenta, pausada; algunas veces podrá encarnarnos, otras, nos ignorará. Hablará de lo que habla el arte contemporáneo, de lo humano en sentido profundo, luego, nos exigirá. No obstante, tras este tiempo último ya sabemos que todo llega por correo. Menos el arte.

PhD Alberto Carlos Romero Moscoso. Profesor Asociado Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá-Colombia.

alberto.romero@utadeo.edu.co <https://www.utadeo.edu.co/es>

PhD. Estudios Sociales. Magister en Filosofía. Especialista en Cultura Visual. Maestro en Artes Plásticas, Licenciado en Artes. Como artista plástico ha obtenido el Premio Nacional de Arte Joven y el Premio Nacional Artes del Fuego, además de distinciones y premios de carácter regional y local; ha adelantado exposiciones nacionales y en las ciudades de Barcelona y París; y ha participado como jurado de convocatorias públicas en arte y video. Es autor del libro, La restitución del objeto y coautor de dos libros de la colección Estética Contemporánea de

la Editorial Javeriana, ha escrito algunos artículos y ha sido editor invitado de publicaciones nacionales. Profesor Universitario hace 18 años y director de un número importante de tesis de Maestría y Doctorado.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Baudrillard, J. (2007). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Canclini, N. G. (2011). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia*. Madrid: Katz Editores.
- Groys, B. (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia : Pretextos.
- Groys, B. (2015). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires : Caja Negra.
- Howard, E. K. (1993). *The Metropolitan museum of art. Guía*. Barcelona: Mondadori.
- Michaud, Y. (2015). *El nuevo lujo. Experiencias, arrogancia y autenticidad*. Buenos Aires: Taurus .
- Micheli, M. d. (1992). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rancière, J. (2017). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Romero Moscoso, A. C. (2014). Alegorías contemporáneas. *Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte., Volumen 8(12)*, 122-131.
- Romero Moscoso, A. C. (2015). Hombre-león: sobre los objetos. *La taceo de arte, Volumen 1(01)*, 171.
- Zizek, S. (2017). *La nueva lucha de clases*. Barcelona: Anagrama.

## Notas

[1]Mario de Micheli (1992), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid: Alianza Editorial, p. 372.

[2]Para este caso en particular y sólo como ejemplo, pueden ser: El Museo Nacional de Colombia (<http://www.museonacional.gov.co>) en el que ya se puede agendar una cita por internet para visitar la colección permanente. El Museo de arte Moderno de Bogotá (<https://www.mambogota.com>) que abrirá sus puertas el 03-09-20 y mientras, proponía la exposición virtual del artista colombiano Fernando Arias, que se podía visitar aquí: <https://www.mambogota.com/exposicion/fernando-arias/> y El Museo de Arte Contemporáneo del Banco de la República, Museo Miguel Urrutia. MUMA (<https://www.banrepcultural.org/bogota/museo-de-arte>) que cerró sus puertas el 14-03-20, aún no ha abierto y propuso como alternativa la plataforma Museo de ventanas abiertas (<https://www.banrepcultural.org/noticias/museos-de-ventanas-abiertas>)

[3]Boris Groys (2016), *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Argentina, Caja Negra, p.14.

[4]Boris Groys (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia, España, Pretextos. P.61.

- [5] Boris Groys (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia, España, Pretextos. P.18.
- [6] Boris Groys (2015), *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina, Caja Negra, p.17.
- [7] Jean Baudrillard (2007), *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires, Argentina, Amorrortu, p.53.
- [8] Slavoj Žižek (2017), *La nueva lucha de clases*. Barcelona, España, Anagrama, p.102.
- [9] Yves Michaud (2015), *El nuevo lujo. Experiencias, arrogancia y autenticidad*. Buenos Aires, Argentina, Taurus, p.148.
- [10] Néstor García Canclini (2011), *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia*. Madrid, España, Katz Editores, p.47.
- [11] Boris Groys (2015), *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina, Caja Negra, p. 122.
- [12] Alberto Carlos Romero Moscoso (2015). *Hombre-león: sobre los objetos. La tadeo de arte*, Bogotá, Colombia, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Volumen 1, pp. 100-113.
- [13] Mario de Micheli (1992), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, España, Alianza Editorial, p.405.
- [14] E. K. Howard (1993), *The Metropolitan museum of art. Guía*. Barcelona, España, Mondadori, p. 6.
- [15] Néstor García Canclini (2011), *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia*, Madrid, España, Katz Editores, p. 37.
- [16] Jacques Rancière, (2017). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Manantial, p. 28.
- [17] Alberto Carlos Romero Moscoso (2014), *Alegorías contemporáneas. Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte*, Bogotá, Colombia, Universidad Distrital Francisco José Caldas, Volumen 8 (Nº12), pp.122-131.