

Reconsideraciones, análisis y perspectivas futuras de la museología comunitaria. Reflexiones a partir del caso de El Rosario (Hidalgo, México)

Reconsiderations, analysis and future perspectives of community museology. Reflections from the case of El Rosario (Hidalgo, Mexico)

Reconsiderações, análises e perspectivas futuras da museologia comunitária. Reflexões do caso de El Rosario (México)

MARÍA FLORENCIA PUEBLA

Maestra en Museología y Curaduría en Museos (ENCRYM-México) y Doctora en Arqueología (ENAH-México).

pueblaflorencia@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8853-7376>

NATALIA RAMÍREZ MATEUS (ENCRYM-MÉXICO)

Antropóloga, periodista y museóloga

natalia.ramirez@gmail.com

Código Orcid: 0000-0002-5901-6571

<http://dx.doi.org/10.14482/memor.40.069.4>

Recibido: 1 de marzo de 2019
Aprobado: 26 de marzo de 2019



Citar como:

Florencia, P. & Ramírez, N. (2020). Reconsideraciones, análisis y perspectivas futuras de la museología comunitaria. Reflexiones a partir del caso de El Rosario (Hidalgo, México). *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano* (enero - abril), 8-32.

Resumen

En este trabajo se realiza un pequeño repaso sobre el modelo conocido como museo comunitario, y la caracterización que en los últimos tiempos se le ha otorgado como fórmula exitosa y factible de trasladar a cualquier lugar y colectivo. Se analizan los orígenes de la museología comunitaria en México y los diversos programas que existieron, con el fin de esclarecer ciertas dudas que puedan surgir al tratar de entender este fenómeno desde otras latitudes. Luego, se presenta una propuesta museal realizada entre los años 2013 y 2015 en la localidad de El Rosario, Estado de Hidalgo (México). Se toma el caso de El Rosario para reflexionarlo desde el marco de las propuestas surgidas actualmente en el seno de la museología latinoamericana. La finalidad es analizar ciertas nociones que acompañan desde sus inicios a la museología comunitaria, y discutir las desde un enfoque contemporáneo. Además de incentivar nuevas modalidades de pensar el fenómeno museal en la actualidad, y reflexionar sobre los desafíos que enfrentan los museos comunitarios en el presente y futuro cercano.

Palabras clave: museos comunitarios, museología latinoamericana, musealidades contemporáneas.

Abstract

In this paper we made a small review about the model known as community museum, and the characterization that in recent times has been granted to these as a successful and feasible formula to apply in any place and community. We analyze the origins of community museology in Mexico and its various programs, in order to clarify certain doubts that may arise when trying to understand this phenomenon in South America. Then, we describe a museal proposal made during the years 2013 to 2015 in the town of El Rosario, State of Hidalgo (Mexico). The case of El Rosario is taken to reflect from the current proposals of the Latin American Museology. The purpose is to analyze certain notions that accompany community museology from the beginning, and discuss them from a contemporary approach. We want to encourage new ways of thinking about the museum phenomenon in the present, and reflect on the challenges facing community museums in the present and near future.

Keywords: community museums, Latin American museology, contemporary musealities.

Resumo

Neste trabalho é feita uma pequena revisão sobre o modelo conhecido como museu comunitário, e a caracterização que nos últimos tempos lhe foi concedida como uma fórmula exitosa e exequível para se deslocar para qualquer lugar e grupo. As origens da museologia comunitária no México e os vários programas existentes são analisados, a fim de esclarecer algumas dúvidas que possam surgir quando se tenta entender esse fenômeno a partir de outras latitudes. Então, uma proposta museal feita durante os anos de 2013 a 2015 é apresentada na cidade de El Rosario, Estado de Hidalgo (México). O caso de El Rosario é levado a refletir sobre isso no marco das propostas que estão surgindo atualmente na Museologia Latino-Americana. O objetivo é analisar algumas noções que acompanham a museologia comunitária desde o início e discutir-las a partir de uma abordagem contemporânea. Além de incentivar novas formas de pensar sobre o fenômeno dos museus hoje e refletir sobre os desafios que os museus comunitários enfrentam no presente e no futuro próximo.

Palavras chave: museus comunitários, Museologia latino-americana, musealidades contemporâneas.

Introducción

Los museos comunitarios constituyen uno de los fenómenos más destacados y reconocidos de la museología latinoamericana en general, y mexicana en particular. Sin embargo, irónicamente también es una de las problemáticas menos analizadas en profundidad. Al respecto, las experiencias y metodologías documentadas, los análisis críticos y los enfoques alternativos aún son bastante escasos. En muchas ocasiones, cuando se visitan estos museos, se observa una pequeña representación de las comunidades en las que se encuentran insertos, excluyendo en diversos casos sus memorias colectivas, dinámicas y espacios de sociabilizaciones y significaciones actuales. Tomando este contexto, este escrito presenta una propuesta museal comunitaria contextualizada en los planteamientos actuales de la museología latinoamericana. La finalidad es analizar ciertas nociones que acompañan desde sus inicios a la museología comunitaria, y discutir las bajo un enfoque contemporáneo.

Este trabajo comienza con un pequeño repaso sobre el modelo conocido como *museo comunitario*, y la caracterización que en los últimos tiempos se le ha otorgado como fórmula exitosa y factible de trasladar a cualquier lugar y colectivo. Se analizan los diversos programas de museología comunitaria, con el fin de esclarecer ciertas dudas que surgen al respecto. En Sudamérica existen muchas confusiones debido a que se engloba en un mismo programa las diversas modalidades y proyectos de museos comunitarios realizados a lo largo del tiempo en México y América Latina. Conocer las diferencias de cada programa, proporciona un mayor entendimiento sobre el contexto en el que éstos surgieron, y las características que tuvo cada caso particular.

Creemos importante mencionar que este trabajo no trata de un recuento bibliográfico sobre las ideas y autores que han escrito sobre la nueva museología; sino más bien, manifestar las propuestas que para nosotras resultan más importantes, y que han generado una impronta y nuevos horizontes en la manera de pensar y hacer museología comunitaria en México.

En la segunda parte de este escrito, se reflexiona sobre la museología comunitaria en el contexto de discusión contemporánea, a través de una propuesta museal realizada entre los años 2013 y 2015 en la localidad de El Rosario, estado de Hidalgo (México). Dicha propuesta integró un proceso de autorreflexión, apropiación y auto-representación del Patrimonio Cultural Inmaterial de los lugareños y lugareñas. Dejando de lado posturas y metodologías tradicionales de abordar el pa-

trimonio, se abrió paso a un proceso de experiencias de enseñanza-aprendizaje ajustadas a las circunstancias del propio contexto comunitario. La propuesta mencionada trata de incentivar nuevas modalidades de pensar el fenómeno museal en la actualidad; además de aportar reconsideraciones sobre aspectos aún no analizados por la museología comunitaria. En síntesis, se trata de revisar a esta última desde nuevos enfoques, despojándose de fórmulas, estructuras y conceptos rígidos, para dar paso a experiencias museales alternativas y más ajustadas a las realidades contemporáneas.

Un breve repaso histórico sobre la museología comunitaria en México y América Latina

En primer lugar, resulta importante mencionar que en este trabajo se sitúa a la museología comunitaria como independiente del fenómeno internacional conocido como *nueva museología*, que desde sus orígenes se encontró relacionada y situada en el ámbito museológico francés (Lorente, 2015), razón por la cual hace referencia a un movimiento contextualizado y desarrollado en la Francia del siglo xx. En consecuencia, debido a estas diferencias se comprende y se sitúa a los museos comunitarios como una modalidad propia de la museología latinoamericana, siendo esta última considerada como autónoma en su identidad y crecimiento. Sostenemos que es autónoma, debido a que nació y se desarrolló en un contexto particular y diferente a Europa y al resto del mundo, además de que elaboró diversas reuniones y documentos que le aportaron un marco teórico-metodológico propio y singular. No obstante, no se desconocen las permanentes interacciones de ideas y conceptos que se han entablado desde sus inicios entre la museología comunitaria latinoamericana y la *nueva museología* europea. A continuación, presentamos los documentos y reuniones que nosotras consideramos que marcaron el horizonte de la museología en América Latina, y en especial de la museología comunitaria; aportándole una identidad y rumbo propio.

La reunión y documento más importante elaborado en el seno de la museología latinoamericana es la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972). Allí se manifestaron diversas ideas que le definieron a aquella su concepción y praxis contemporánea (Unesco 1973). Años más tarde, esta museología comenzaba a demostrar un interés por buscar un propio perfil en la Reunión de Directores de Museos de América Latina y el Caribe, llevada a cabo en el año 1978 en Villa de Leyva (Colombia). Allí se expuso la situación de los museos latinoamericanos, los cuales demostraban ser un reflejo de su propia realidad cultural: fragmentada y en permanente

búsqueda de referencias y modelos extranjeros. Observando esta situación, en dicha reunión se manifestó el interés de trabajar con la propia dimensión sociocultural, por lo que se propuso dejar de lado la dependencia cultural en la que estos museos se encontraban, debido a la constante importación de modelos externos. El fin era comenzar a trabajar en una propia identidad museológica (Estatutos de Umlac, 1978). Sin embargo, y a pesar de las buenas propuestas e intenciones manifestadas, la Reunión de Villa de Leyva no fue tan conocida en la región, por lo que sus planteamientos no lograron trascender en el tiempo, como sí lo hicieron las ideas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile.

Mucho se ha escrito sobre esta última, por lo que no vamos a redundar en un análisis profundo; solo tomaremos las influencias que esta reunión generó en el caso mexicano.

Este país manifestó una novedosa forma de comprender y aplicar las ideas propuestas en la Mesa Redonda, ajustándolas a su propio contexto de los años setenta, en donde el Estado y propiamente el Instituto Nacional de Antropología e Historia (en adelante INAH), los interpretó y desarrolló por medio de particulares propuestas museológicas, como son: La Casa Museo y El Museo Sobre Rieles, entre otros proyectos¹ (Puebla, 2015).

Con respecto al tema concreto de la museología comunitaria, fue durante la gestión del antropólogo Guillermo Bonfil Batalla al frente del INAH —durante el periodo 1972-1976— cuando se creó el Programa Nacional de Museos Escolares y Comunitarios. Este programa llevó a establecer por primera vez pequeños museos en comunidades locales de diversos estados mexicanos, contando con la ayuda de sus pobladores. Para ello se concibieron dos modelos museológicos distintos, pero con el mismo fundamento teórico-metodológico: el museo escolar, por un lado, y el comunitario, por el otro. Los dos fueron totalmente innovadores dentro de la museología latinoamericana, y, por ende, aportaron una nueva forma de entender y musealizar el patrimonio. Además de otorgarle un papel activo a las comunidades en sus auto-representaciones museales, introduciendo las ideas de la *Mesa Redonda* a una realidad patrimonial concreta, la mexicana, y específicamente la comunitaria.

¹ Sobre la influencia de la Mesa Redonda en México se puede ahondar en la tesis de maestría de Florencia Puebla, titulada: *La dimensión social en el pensamiento museológico contemporáneo de México*. El caso del INAH durante el periodo 1972-1988 (2015).

No obstante, y pese a considerados esfuerzos, las ideas que fundamentaron a este programa nunca pudieron ser concretadas en la práctica, en la medida en que una vez que el INAH terminaba con el proceso de elaboración y montaje del museo y se marchaba, estos espacios quedaban en un estado desolador (INAH, 1984; 1985). Muchos no pudieron mantenerse en el tiempo, y otros se desmantelaron a causa de necesidades específicas de las escuelas y comunidades participantes. Lo anterior fue por falta de espacio, o por ausencia de promotores que los atendieran y mantuviesen. A esto se le sumó que muchos museos escolares fueron utilizados como botín político por parte de diversos grupos, que buscaron en ellos prestigio y legitimación (Vázquez, 2005).

La situación descrita en el párrafo anterior, sumado a cambios de sexenios gubernamentales, problemas presupuestales e internos del INAH y otras cuestiones, llevó a que el Programa de Museos Escolares y Comunitarios del INAH durara pocos años. La agonía y desaparición de muchos de estos museos pudo deberse a que no surgieron por una necesidad propia de la comunidad de auto-representarse, sino por la iniciativa de una institución que les era ajena, y con la que se relacionaron desde la desconfianza que les ocasionaba su práctica histórica de apropiación de piezas arqueológicas y patrimoniales (Puebla, 2015).

Tiempo más tarde, el INAH intentó reactivar en 1983 el Programa de Museos Escolares y Comunitarios, pero desde otra perspectiva. El nuevo proyecto se denominó Programa para el Desarrollo y la Función Educativa de los Museos (más conocido como Prodefem), y tenía como función revitalizar a los museos escolares del lamentable estado en el que se encontraban. La misión del proyecto era la remodelación de algunos museos que habían quedado del proyecto anterior, para luego pasar a ser todos comunitarios (Hauenschild, 2000). Esto evidenció un esfuerzo e incentivo por parte del INAH dirigido a adaptar las ideas de la Mesa Redonda a su realidad museológica nacional, además de integrar otros actores en los procesos de valoración y musealización del patrimonio cultural mexicano. No obstante, tal incentivo estuvo sujeto a la intención del INAH de acaparar y plasmar una única forma de concebir, trabajar y representar al patrimonio y al pasado (Puebla, 2015). En varios documentos oficiales de este instituto (INAH, 1984; 1985), se percibió el modo en que el patrimonio y su representación museológica estuvieron sujetos al manejo y control que tenía dicha institución en las diversas comunidades. Sumado a esto, Andrea Hauenschild (2000) mencionó que los museos comunitarios del PRODEFEM tuvieron el problema de depender totalmente del apoyo y colaboración del INAH, sujetándolos a sus cambios políticos, sus reestructuraciones y

sobre todo a su control discursivo. Esto no les permitió a las comunidades desarrollar sus propios programas de autodeterminaciones patrimoniales.

Tiempo más tarde, se realizó en México el seminario *Territorio-Patrimonio-Comunidad (ecomuseos): “el hombre y su entorno”*, llevado a cabo en octubre de 1984. Esta jornada surgió como iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) de México, de generar un espacio de debate sobre las problemáticas que se estaban discutiendo dentro de la nueva museología en diversos países. Las conclusiones del evento o *Memoria del seminario Territorio-Patrimonio-Comunidad (ecomuseos): “el hombre y su entorno”*, son más conocidos como Declaración de Oaxtepec.

El tópico más importante de esta Declaración fue el denominado Patrimonio y participación comunitaria. Aquí, como en otras partes del documento, se evidenció una gran influencia de ideas desarrolladas en la Declaración de Quebec (1985) y de su propuesta de ecomuseo (acontecida meses antes). Esto último se evidenció en el interés de integrar el conocimiento y experiencia patrimonial de las comunidades, así como también la adaptación museológica al contexto específico de cada población, incorporando esta última a la gestión de su patrimonio. Tales ideas habían sido discutidas en Quebec meses antes (Declaración de Quebec, 1985), pero en América Latina tomaron otro camino. Un ejemplo fue que se planteó la defensa de preservar el patrimonio in situ, considerándolos junto con la comunidad, dentro de un *área museográfica* conjunta. Estos conceptos se concibieron como el diálogo entre actores comunitarios y extranjeros, para el proceso enseñanza-aprendizaje de la apropiación y el aprovechamiento de los recursos regionales (SEDUE, 1984).

En cuanto a la participación comunitaria, la Declaración de Oaxtepec buscó evitar las dificultades de comunicación que se generaron históricamente por el monólogo museográfico del especialista-curador. Además de que se propuso revalorizar el concepto de regionalización y plasmarlo en esos museos, que eran pequeños reflejos del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. Por tanto, en vez de representar a las culturas del centro de México, se incentivó a estos espacios a profundizar sus propios desarrollos regionales, que eran muy ricos y diversos, pero en general desconocidos. Todas estas ideas fueron innovadoras, y significaron un gran aporte al desarrollo de la museología comunitaria y contemporánea de América Latina. Sin desconocer la influencia de Europa y de la Nueva Museología en estas ideas, no obstante, creemos que en la práctica se manifestó de modo distinto al del viejo continente. Además, dispusieron parte de las bases teóricas y

conceptuales de un movimiento que se estaba gestando, y que luego se desarrolló con mayor profundidad: la museología comunitaria de Oaxaca.

Los museos comunitarios de Oaxaca, creados en 1985, marcaron una ruptura con los programas anteriores realizados por el INAH; además de evidenciar su contradicción tanto teórica como metodológica y práctica. La ruptura emergió en el seno del Centro INAH-Oaxaca, donde antropólogos e investigadores comenzaron un trabajo conjunto con profesores bilingües de comunidades zapotecas (Morales, 1995). Esto derivó en una petición de la comunidad de Santa Ana del Valle (Oaxaca) al INAH: crear un museo donde pudiesen conservar y difundir piezas arqueológicas halladas en la zona (Sepúlveda, 2011). De esta manera, tanto este museo como otros que se conformaron en esta época, elaboraron sus discursos museales desde los restos arqueológicos que los mismos lugareños encontraban por la zona.

Al comparar los museos comunitarios de Oaxaca con los del INAH, se evidenciaron notables diferencias, debido a que surgieron y respondieron a contextos y problemáticas muy distintas. Una de las diferencias fue que en los museos del INAH existió una metodología basada en convenios interinstitucionales y pactos con grupos de cada pueblo, en donde la actividad comunitaria fue poca, y dedicada en mayor medida a elaborar el mobiliario museográfico. Es decir, ser la mano de obra —gratuita en este caso— que montaba las exposiciones. De esta manera, la toma de decisiones de qué temáticas representar y el modo de hacerlo quedó en manos de los profesionales del INAH (Luna, 2002). En clara diferencia, la Asociación de Museos Comunitarios de Oaxaca incluyó a estos museos dentro de la estructura del sistema político tradicional indígena, en donde a través de dinámicas tradicionales de trabajo colectivo, la comunidad participaba armándolos y dándoles mantenimiento.

Lo expuesto en el párrafo anterior demuestra que en Oaxaca, los museos comunitarios se integraron a la estructura del sistema político de cargos tradicionales. Al incorporarse al tequio² y a la propiedad comunal, se adhirieron a la estructura político-comunitaria (Luna, 2002), de tal manera que se logró la permanencia de estos espacios a lo largo del tiempo, y con ellos se resolvió uno de los grandes problemas que tuvo la museología comunitaria estatal desde sus orígenes. Dicho en otras palabras, al incorporarlos dentro de sus dinámicas y responsabilidades

² El tequio es una forma social de organización de trabajo para el beneficio colectivo, y que se realiza en diversas comunidades mexicanas. Consiste en que sus integrantes deben aportar materiales o su fuerza de trabajo para realizar una obra comunitaria, por ejemplo: la construcción de una escuela, un camino, reparar la iglesia, etcétera.

comunales, los museos de Oaxaca resolvieron el problema de autogestión y mantenimiento que no pudieron solucionar y sobrellevar muchos museos escolares y comunitarios del INAH.

Con el tiempo, el grupo al que pertenecía el PRODEFEM profundizó su relación con los ecomuseos europeos y canadienses, y se vincularon con el MINOM (Movimiento Internacional para una Nueva Museología) (Sepúlveda, 2011). Por otro lado, como la museología comunitaria oaxaqueña alcanzó gran relevancia internacional, muchas comunidades de diversas partes del mundo quisieron vivir la misma experiencia. Esto derivó en la posterior conformación de tres organizaciones constituidas con base en un modelo de gestión similar, pero con diversas estructuras y lineamientos: la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca —propia de dicha región, y que tiene como líderes a Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, del Centro INAH-Oaxaca—, la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos —creada en 1994 y vinculada al ámbito nacional mexicano—, y la Red de Museos Comunitarios de América—conformada en el 2000 y ligada al trabajo museológico comunitario en una escala latinoamericana—.

Actualmente la Red de Museos Comunitarios de América realiza un valioso trabajo de auto-representaciones museales en diversas comunidades de Colombia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Salvador y Guatemala, entre otras. Es decir, la museología comunitaria de Oaxaca se exportó a otros lugares, y la fama internacional obtenida le aportó la garantía de ser una fórmula exitosa. No obstante, muchos de estos espacios en el presente no existen, y los que subsisten tienen el desafío de lograr permanecer a lo largo del tiempo como un espacio de confluencia y encuentro colectivo. En un sinnúmero de casos, estos museos fueron creados con una gran iniciativa y apoyo colectivo, pero a medida que los años pasaron, entraron en un proceso de olvido y abandono incluso por parte de sus propias comunidades.

Lo anterior, evidencia uno de los grandes problemas que tuvo la museología comunitaria desde sus orígenes: garantizar la gestión o cogestión por parte de la comunidad para lograr su permanencia en el tiempo. Los programas del INAH lucharon por conseguir esto desde diversas modalidades, así como también los museos oaxaqueños, que vieron en sus propias estrategias de trabajo y cargos tradicionales una solución a este problema. En segundo lugar, lo mencionado podría evidenciar que tal y como son pensados y difundidos, los museos comunitarios no han sido muy útiles a todas las comunidades en las que se encuentran, lo que pone en duda su éxito y fama a nivel internacional.

Creemos que la evidente contradicción viene en parte por la idea de que si funcionó en una comunidad, puede funcionar en todas las que existen en el mundo, como si se tratase de una receta impoluta a implementar en cualquier contexto. Y la elaboración del famoso *Manual sobre la creación y desarrollo de museo comunitario* aporta fuerza a dicha creencia³. Creemos que aquí el punto central es preguntarse: ¿todas las comunidades necesitan un museo? O siendo más específicas: ¿la única forma que una localidad represente y exponga su patrimonio es mediante el modelo oaxaqueño de museo comunitario? Como se expuso en este escrito, el caso oaxaqueño surgió como una respuesta clara a un contexto particular en el que se encontraban esas comunidades, pero ¿funciona en otros territorios?

Otro punto que consideramos importante mencionar al observar los programas y movimientos de museología comunitaria existentes en México y América Latina, es que a pesar de la insistente búsqueda y legítimos esfuerzos por lograr una museología focalizada en la auto-representación y en las particulares relaciones que entabla el humano con su territorio, estas ideas no pudieron ser materializadas en casos concretos. En los museos comunitarios, la contradicción se manifiesta en que nacieron y reivindicaron tales nociones, pero sus exposiciones no pudieron escapar de las estructuras representativas imperantes. Las museografías que crearon terminaron siendo calcos de los museos tradicionales, con los mismos formatos expositivos y discursivos, reproduciendo en muchos casos divisiones cronológicas y estratigráficas científicas. Esto puede deberse en primer lugar a que las comunidades se encuentran permeadas por concepciones occidentales propias de la ciencia, y a la hora de pensar en su cultura e identidad, prefieren hacerlo desde estos esquemas. Además de que cuando estas personas piensan en un museo, lo hacen evocando a ese espacio institucional académico donde se exhiben objetos ordenados en vitrinas, junto a cédulas con información técnica sobre su origen y funcionalidad.

A esto se le suma que desde sus inicios, el Estado mexicano vio en la museología comunitaria una buena respuesta a su difícil e inabarcable tarea de investigar, registrar, conservar y exponer el patrimonio de toda la nación. Esto nos lleva a pensar que parecería ser que estos museos más que una herramienta para la comunidad, resultaron estar más vinculados a una estrategia estatal destinada a cubrir la demanda de custodiar la innumerable cantidad bienes culturales existentes en México. Sin embargo, es importante resaltar la habilidad, inteligencia

³ Con esto, no queremos decir que el *Manual sobre la creación y desarrollo de museo comunitario* sea ineficiente, todo lo contrario; lo que queremos manifestar es que podría no ser funcional a todas las comunidades.

y carácter recursivo de ciertas comunidades para convertir dicha estrategia estatal en una táctica comunitaria a través de la cual, si bien no han aprovechado a estos museos en el sentido que teóricamente se esperaba, los han empleado como una figura para gestionar recursos que benefician a la comunidad. Esto es exponer y comercializar sus productos locales, atraer al turismo, tener presencia en escenarios públicos como foros, encuentros y ferias, entre muchas otras maneras. En el mismo orden de ideas, el museo comunitario en algunas ocasiones configuró un punto de encuentro entre la comunidad o cierto sector de ella y su patrimonio; aunque en la mayoría de los casos, las colecciones que alojan no guardan relación alguna con ese encuentro.

Museología comunitaria y el desafío del patrimonio cultural inmaterial

Las experiencias en donde el patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI) fue integrado a las dinámicas museales comunitarias son bastante escasas. Esto podría ser el resultado de que el PCI cuenta con dos características que hacen de su gestión algo importante pero complejo a la vez. La primera es que, sin duda, el olvido lo acecha continuamente, y de manera más persistente que al patrimonio material. La otra característica es su estrecha e inquebrantable vinculación con lo considerado realmente profundo. Aquello inmaterial que subyace en lo material de un objeto o edificio, es en suma lo que le da su sentido y valor patrimonial. El por qué, cómo y para qué, es decir, la razón de ser de algo determinado en un pueblo o comunidad está contenido en lo inmaterial y en las narrativas que lo respaldan.

Ahora bien, quienes se desempeñan en el área de la gestión cultural conocen los retos que afronta el patrimonio. Ya sea una cuestión de costos, gestiones administrativas, legales, ambientales, etc., lo cierto es que el patrimonio tanto a nivel micro como macro, enfrenta una crisis mundial que ha motivado la movilización de recursos humanos, financieros, técnicos y de conservación. Estos en su mayoría, han sido invertidos en el vasto conjunto de patrimonio material con el que el mundo cuenta. Murallas, museos, castillos, ruinas arqueológicas, piezas de orfebrería, tumbas, pirámides, han sido rescatados del olvido por su imponencia y belleza, despertando el interés de científicos e investigadores. Sin embargo, y pese a múltiples iniciativas de gestión, apoyo y conservación, el patrimonio material ha sufrido grandes pérdidas. A esta situación se le suma el patrimonio inmaterial que cuenta con menos suerte, ya que su importancia es continuamente menospreciada y desvalorada; sobre todo en ámbitos oficiales y privados. Consi-

deramos que esto puede deberse a lo que Laurajane Smith (2011) denominó “discurso patrimonial autorizado” (pp. 42-43), que se inició en la Europa occidental del siglo XIX, y fue producto de contextos e intereses más que nada académicos. Específicamente surgió a partir de las discusiones acontecidas entre arqueólogos y arquitectos franceses e italianos, que velaban por la protección de la cultura material. Para los mencionados especialistas, la materialidad tenía un valor innato y heredable que iba más allá de su contexto social, cultural e histórico (Smith, 2006). Lo que Smith llama patrimonio autorizado, no solo implica una definición particular, sino también una mentalidad que se utiliza para entender y lidiar con los problemas sociales que lo envuelven. Aquí, el conocimiento de los expertos muchas veces presenta problemas sobre la legitimidad de resaltar el grado en que se puede conceptualizar el patrimonio como una mentalidad.

El discurso patrimonial autorizado desvaloriza o no considera en el mismo nivel de importancia al patrimonio inmaterial. Creemos que esto podría deberse a varias razones, como es el estado de re-creación permanente que caracteriza al PCI, otra podría estar relacionado con la manera en que este se transmite, que es principalmente por vía oral. Por esto, pende del frágil hilo de la memoria, y constituye un producto del quehacer cotidiano anclado en el interés por dotar de características específicas a un grupo en particular.

Siguiendo con lo expuesto, consideramos que la promoción, gestión y conservación del PCI plantea un particular desafío que incluye entre otros, la implementación de estrategias quizá más complejas y novedosas que las implementadas en el patrimonio material. Más allá de alentar la transmisión de mitos, costumbres y tradiciones, un reto básico es encontrar la manera de convertir lo intangible en tangible desde su contexto original. El reto además es documentarlo y registrarlo; y con ello elaborar recursos de memoria que posibiliten la permanencia de este patrimonio dentro de la comunidad a la que pertenece.

Con esto, resulta importante mencionar que el trabajo de registrar el PCI no es rescatarlo del olvido, debido a que eso es una decisión que nace de la comunidad y responde a sus propias necesidades e intereses del momento. Tampoco es la intención de que permanezca intacto y sin cambios a lo largo del tiempo, ya que esto resulta imposible. La cultura es dinámica y se ajusta al convivir cotidiano de las personas, por lo que sería ilógico pensar que no se producen modificaciones. Entonces, la finalidad de registrar el PCI es evidenciar y explicitar los diversos modos y maneras de ser y hacer que tiene un colectivo social en un momento específico de su historia.

El caso de El Rosario: un ejemplo de PCI musealizado

La localidad El Rosario está ubicada en el municipio de Francisco I. Madero, que es uno de los 84 pertenecientes al estado de Hidalgo. Esta población se encuentra a una altura de 1980 msnm, y se adscribe geográfica y culturalmente a la región del valle del Mezquital. Según el último censo disponible (INEGI, 2010) la población total de El Rosario es de 3562 personas. Muchos de sus habitantes hablan español y lengua hñähñü; por lo que se considera una localidad que aún mantiene bastantes rasgos de la tradición ancestral de los indígenas hñähñü.

Allí existe el Museo Comunitario La Labranza (en adelante MCL), que se encuentra en una capilla agustina construida a finales del siglo xvi, dedicada a la Virgen del Rosario. La iniciativa de llevar a cabo este museo surgió a causa del abandono y necesidad de restauración de la antigua iglesia y por el encuentro fortuito de algunos objetos religiosos antiguos en sus instalaciones. Viendo lo ocurrido, dos personas de la comunidad solicitaron asesoría al INAH, e iniciaron trabajos de restauración del espacio y demás requerimientos. Tras seis años de trabajos legales, jurídicos y de recolección y restauración de piezas donadas por la comunidad, el MCL abrió sus puertas a la comunidad en el año 1996. Desde su apertura, exhibe dos colecciones: una de artículos religiosos y otra de herramientas agrícolas de la zona.

Actualmente Héctor Garzán, uno de sus fundadores, ejerce como el representante legal del MCL, y junto con Roberto Pardo son los responsables directos ante el INAH; además de ser quienes toman las decisiones en torno al espacio. Adicionalmente existen en la localidad dos colectivos: *Magueyarte* y *Nänä Hai*. Sus miembros impulsan actividades y talleres en torno al MCL y, de manera voluntaria son quienes realizan las visitas guiadas.

De acuerdo a lo observado, este museo es conocido por la mayor parte de la comunidad. Desde allí se impulsan diversas actividades como recorridos guiados, talleres de fotografía gratuitos, de tradición oral, deshilado, cuentos, creación literaria, pintura, entre otros. Adicionalmente, este espacio constituye el punto central y principal escenario de la comunidad en múltiples eventos culturales regionales, como son: concursos de pulque, la Feria del Maguey, la Feria del Mezquital, entre otras actividades.

Este museo fue creado y desarrollado con base y a razón de los bienes materiales de la localidad. Allí es evidente la sacralización de una serie de objetos, así como la presencia de piezas arqueológicas. Al ingresar al MCL, el visitante descubre un museo anclado en el pasado, estático y con una serie de objetos guardados en vitrinas que resultan ser poco significativos para la comunidad. Un espacio que además, no hace mención alguna al PCI con el que la localidad cuenta. En concordancia, muchos rosarenses no se sienten representados en el contenido del MCL, y mucho menos en los objetos allí expuestos.

Una propuesta museal novedosa

Tomando como base este contexto, surgió la necesidad de llevar a cabo una propuesta metodológica que contara con características que ayudaran a resolver ciertos vacíos del MCL. Para esto, se había pensado en un proceso cuyo producto promoviese el PCI sin depender de un inmueble, ya que la comunidad no contaba con los recursos para su mantenimiento. Además, se necesitaba un proceso que involucrase a la población infantil, lo cual requería implementar herramientas accesibles para los niños, cuya comprensión fuese accesible y adecuada a sus características etarias. Por otro lado, se pensó en un producto que pueda trasladarse fácilmente a las diferentes escuelas de la región, y que pueda ser presentado en las festividades que organizaba la comunidad. Es decir, se necesitaba un dispositivo cuya producción y reproducción no fuera muy costosa, pero al mismo tiempo diera como resultado un proceso en donde se involucrara a la mayor cantidad de personas, además de los responsables directos. Para ello, los colectivos como estructuras ya conformadas y grupos organizados constituyeron una gran ventaja y la base de esta iniciativa.

Los dispositivos pensados surgieron como producto de la creatividad y posibilidades de la comunidad participante, y fueron elaborados durante diversos talleres y encuentros. De esta manera se trató de generar un espacio y dinámica donde la comunidad pensara, conceptualizara e implementase sus propias maneras de ser, hacer y comprender. Esto con el fin de que pudiesen manifestar sus propias imágenes desde lo que viven y lo que expresan en sus acciones cotidianas. Por ende, la propuesta implicaba la generación de nuevos métodos de expresión, transmisión y sociabilización. El diseño de esta metodología estuvo sujeto a conceptos propios de la museología y las ciencias sociales; y en especial tomó técnicas de la antropología social. Por tanto, este proyecto aplicó una propuesta de un trabajo

interdisciplinario que fue desarrollado mediante la participación de niños, adultos, adultos mayores, hombres y mujeres con perfiles múltiples y diversos.

Los objetivos de la propuesta fueron entre otros, organizar espacios para el encuentro colectivo con el fin de reflexionar sobre el reconocimiento de la comunidad de La Labranza, tanto adulta como infantil. En realidad el trabajo consistió en generar un tiempo en donde los miembros de la comunidad conversaron acerca de los valores patrimoniales y las cosas del lugar que eran significativas para ellos. Es oportuno aclarar que la postura manejada con la comunidad no fue la de llegar a crear espacios, vínculos, identidades y valores patrimoniales, diciéndoles a las personas lo que es importante para ellas y qué cosas tienen que resguardar del olvido. Con frecuencia, desde la academia se tiene la idea de que el trabajo cultural y colectivo ayuda a las comunidades porque les hace ver y tomar conciencia sobre su identidad y patrimonio. Esto es una soberbia intelectual en la que muchas veces se cae cuando se trabaja con las identidades de los grupos humanos. Las comunidades no necesitan que nadie vaya a decirles lo que es importante; ellas ya lo saben y lo tienen bien identificado. Más bien, la tarea fue escucharlos y desde nuestros conocimientos museales ayudarlos a crear estrategias acordes a sus necesidades.

Se puso especial énfasis en la creación de una estrategia económica, que no generase mayores compromisos y responsabilidades para su mantenimiento. Es decir, donde no fuera necesario destinar un gasto de tiempo y dinero que muchas veces las y los pobladores no tenían. Con esto, se trató de corregir los desaciertos observados en otros museos comunitarios, donde luego de su inauguración y pasado el entusiasmo inicial, resultaba muy difícil mantenerlos y autogestionarlos. Lo anterior en parte se debía a que la comunidad no presentaba el tiempo para abrirlo (porque tenía que dedicarse a sus tareas cotidianas), ni el dinero para mantenerlo (esto es si se rompía algo, cambiar focos, renovar dispositivos, realizar limpieza, etc.). Por último, se buscó registrar, documentar y dar materialidad a una parte del patrimonio intangible de la comunidad, como eran sus procesos de hacer y sentir, sumando sus saberes, la tradición oral y los oficios allí existentes.

Además, se pensó que los dispositivos de comunicación que iba a integrar la propuesta, fuesen itinerantes, y que diesen cuenta de los valores patrimoniales intangibles de la comunidad. Se puso especial interés en que estas herramientas y productos fuesen elaborados por la misma comunidad. Todo el proceso de creación fue una etapa donde las y los participantes tuvieron el poder de decidir qué iban a representar y cómo lo iban a hacer. Por lo tanto, resultó ser una etapa

decisiva, donde los vecinos y vecinas desplegaron sus capacidades, con el fin de promover una determinada representación colectiva de ellas y ellos mismos.

A modo de graficar el trabajo realizado en La Labranza, se desarrollaron tres momentos:

1. Revisión y análisis de las prácticas y metodologías aplicadas a los museos comunitarios mexicanos a partir de aquellos enfoques teóricos ya determinados, identificando los posibles vacíos de ellas y afirmando la experiencia específica del Museo Comunitario de la Labranza.
2. Trabajo con la comunidad de El Rosario, cuyos miembros, a partir de una serie de talleres y actividades, decidieron los dispositivos de comunicación y los PCI que se iban a trabajar.
3. Prueba piloto de la estrategia metodológica diseñada.

La base del proceso fueron talleres y diversos encuentros colectivos, donde participaron los dos colectivos ya conformados e involucrados con el MCL. En esta serie de talleres —4 en total— participaron 17 personas, y se creó una matriz con los cinco bienes patrimoniales más valorados por la comunidad, como son: herbolaria, gastronomía, fiestas de las posadas y juegos lúdicos, mito del ojo de agua y música propia del lugar. Curiosamente, los participantes en estas actividades no mencionaron ninguno de los bienes que su museo comunitario aloja: arte religioso, arqueología y trabajos agrícolas. Así, se corroboró que el MCL no contempla en sus exposiciones ningún valor referente al patrimonio inmaterial de El Rosario. A esto se le sumó que cuando se dialogaba con miembros de la comunidad, todos resaltaron y centraron su interés en rescatar valores puramente intangibles. De este modo, se hizo evidente que la comunidad entrevistada no parecía ser la misma que la representada en las salas del MCL.

Creemos que esto puede deberse a que muchas veces la idea de lo cotidiano y doméstico, como pueden ser los quehaceres, gustos, intereses y pasatiempos de las personas no son considerados suficiente patrimonio para incluirse dentro de los museos. Ya el solo nombre de este espacio carga con toda una impronta de prestigio y seriedad. Entonces, cuando las comunidades deciden qué cosas incluir en sus museos, en muchos casos consideran que sus cotidianidades no se encuentran a la altura de ese prestigio; por lo que incluyen otros elementos que, si bien forman parte del lugar (como son objetos arqueológicos o religiosos, etc.), no generan un nexo con sus identidades y formas de ser, hacer y sentir diarias.

Volviendo al caso de La Labranza, y luego de determinar las temáticas que se iban a representar, se realizaron cinco jornadas de trabajo. Utilizando las herramientas de la investigación acción participante (IAP), los miembros de la comunidad realizaron diversas encuestas, entrevistas y mapeos a través de las cuales se exploraron y profundizaron diversos contenidos del PCI identificado. Este proceso involucró 300 habitantes aproximadamente, a través de los cuales la comunidad definió los cuatro elementos más representativos de su PCI, y decidió los dispositivos de comunicación con los que dichos elementos iban a ser representados y transmitidos.

Elementos PCI elegidos	Dispositivo a realizar	Coordinadores del proceso
El corrido de El Rosario: canción local y patrimonio sonoro inédito	<p>CD multimedia con resultados de la investigación realizada: biografía del autor y dos videos del corrido. El primero cantado por dos niños de la localidad y el segundo por tres adultos.</p> <p>Además se incluyeron fotografías de los espacios de El Rosario donde fue inspirada la canción; y datos curiosos e inéditos del corrido.</p>	<p>Héctor Hernández (68 años): fotógrafo rosarense.</p> <p>Delia Moctezuma (73 años): ama de casa y partera rosarense.</p> <p>Hermana del autor del corrido.</p>
La gastronomía: malvas rosarenses	<p>Se llevará a cabo un recetario con cinco formas distintas de elaborar las malvas. Para ello se realizó un taller por cada receta, cada uno de ellos impartido por mujeres rosarenses expertas en este plato y dirigido a niños. El producto final fue un recetario donde se incluyó la receta y la biografía de las mujeres que la han cocinado durante años.</p>	<p>Liliana Arteága (45 años): trabajadora social rosarense.</p> <p>Noé Hernández (39 años): docente de Básica Primaria y músico de la localidad.</p>
Mito de la localidad vinculado a un lugar de ella: el ojo de agua	<p>Un adulto mayor de la zona narró este mito local a un grupo de niños, quienes, tras escuchar la historia, realizaron una animación utilizando la técnica de stop-motion. Se trabajó en plastilina y posteriormente, especialistas realizaron la edición de la animación.</p>	<p>Eladio Arteaga (43 años): ingeniero rosarense.</p> <p>Tomás Sánchez (24 años): diseñador gráfico rosarense.</p>
Posadas tradicionales de El Rosario	<p>Se hizo un juego de lotería y una cápsula documental con la que se representó la tradición de las posadas de El Rosario en los años ochenta. En este evento participaron niños, adultos y adultos mayores.</p>	<p>Wenceslao Rodríguez (54 años): docente rosarense.</p> <p>José Luis Chávez (28 años): Estudiante de ingeniería.</p>



Imagen 1: Algunos elementos de PCI fotografiados por Natalia Ramírez

Todos estos instrumentos fueron incluidos en un bolso de tela, liviano y fácil de transportar, de manera que incluso se ajustara a los tiempos locales de encuentro social. Con esto, el morral tenía la particularidad de estar presente en las actividades colectivas y otros momentos donde se manifiesta cómo se practican las

relaciones sociales e identitarias de La Labranza, y así se solucionó la dificultad y costo de mantener un espacio en permanente funcionamiento.

En específico, el bolso fue hecho de tela blanca, y se le agregó un bordado pepenado, que representa la identidad textil *hñähñü* contemporánea. En su interior se guardan los CD multimedia en donde están grabadas las animaciones en *stop-motion*, y el corrido, además del recetario y un juego de lotería, pasatiempo lúdico que comparten muchos de sus pobladores. De esta manera, se incorporaron sonidos, sabores, aromas y alimentos propios de los y las habitantes del lugar. Es decir, se trata de un pequeño equipaje que incluye lo que se viste, escucha, saborea, hace, cuenta y recuerda en los momentos de encuentro. Asimismo, presenta la flexibilidad de sumar y quitar elementos, dependiendo de los intereses y momentos de la propia comunidad. En síntesis, se trató de representar los elementos que hacen las dinámicas sociales y conforman los espacios de encuentro en El Rosario.



Fuente: Fotografía de la autoría de Natalia Ramírez.

Imagen 2: Bolso con los diversos elementos que representan el PCI

Nuevas perspectivas en torno a la museología comunitaria

En los últimos años, se está presenciando un cambio en la idea que tenemos sobre los museos, lo que permitió desarrollar un camino de reinención, adoptando nuevos mecanismos de representación y técnicas narrativas. Lo anterior, manifiesta que el fenómeno museológico es un proceso que implica construcciones sociales e históricas, y diversidad de enfoques (Navarro, 2011). En esto, la museología conlleva un ejercicio que transita etapas, cambios y distintas modalidades de trabajar la identidad y el PCI desde perspectivas antes no contempladas.

Los cambios responden a perspectivas contemporáneas que proponen redimensionar las capacidades otorgadas al museo. Así, la Declaración de Buenos Aires, propuso ampliar los criterios expositivos, a fin de generar un cuestionamiento de su universo representativo (2011). A esto se le suman las propuestas realizadas por la museóloga brasilera Tereza Scheiner (2008; 2011; 2015), que desde hace años viene planteando la apertura y flexibilidad del concepto museo, separándolo de la institución tradicional que le dio origen. Específicamente argumenta que en el siglo xxi, el museo está trascendiendo los límites de sus elementos fundacionales, y comienza a configurarse como un evento y acontecimiento que no se agota en el formato institucionalizado (Scheiner, 2008).

La idea de que podrían existir diversas manifestaciones de museos, abrió el camino hacia el entendimiento de este espacio como un fenómeno polisémico, relativo y multiforme, por lo que resulta posible concebirlo de forma plural. Además de ampliar la mirada hacia el exterior (el territorio), pero incorporando el mundo interior, que son aquellas impresiones y sensaciones subjetivas que configuran parte de la memoria personal (Scheiner, 2011). En el presente, el sentido polisémico y dinámico del museo es entendido a partir de considerar las múltiples formas que existen a la hora de manifestar una realidad (Scheiner, 2011). Tomando estos postulados, se valoriza como el verdadero foco de la museología la relación entre lo humano y su realidad. Un vínculo que es múltiple, variado y dinámico, y está articulado por los diversos procesos culturales y a las heterogéneas herramientas de comunicación que los grupos sociales establecen en su tiempo y lugar. En el museo tradicional, esta relación fue dada por medio del objeto y mediada por el lenguaje. Dicha modalidad responde a categorías racionales positivistas, apoyadas en un conocimiento sistemático, ordenado y científico, que fue el modo que concibieron los europeos para entender su mundo. Por ende, la relación entre lo humano y lo real para esta cultura, era entendida por la observación, el orden

tipológico y la clasificación en el ámbito de la representación. Cuando esta idea de museo se trasladó a otras regiones, continuó utilizando el pensamiento científico para representar el entorno. Dicha modalidad encontró su campo de fertilización entre los siglos xviii y xix, que fue cuando se consolidó el museo como concepto (Scheiner, 2015). No obstante, con el paso del tiempo, y teniendo en cuenta las complejidades sociales propias de la posmodernidad, creemos que este tipo de museo ha quedado obsoleto.

Lo que Tereza Scheiner plantea se encuentra dirigido a abrir el campo ontológico de la museología, para abarcar nuevas formas de entendimiento y relaciones que tienen los habitantes con su mundo circundante. Si tomamos el enunciado donde la autora argumenta que el verdadero foco de la museología es la relación entre lo humano y su realidad, se abren múltiples posibilidades de pensar y desarrollar espacios museales. De esta manera, el ejercicio realizado en La Labranza podría considerarse como una específica y novedosa forma de comprender el espacio museal. En el caso presentado hay presencia de objetos, de estrategias representativas y de una comunidad implicada, que logran estar unidos por medio de narrativas identitarias. Todos estos elementos conforman los aspectos básicos de la museología; la diferencia está en que en el caso mencionado fueron trabajados y presentados de una manera distinta a la tradicional. Es decir, no mediante una exposición museográfica o espacio museal propiamente dicho, sino a partir de las propias dinámicas del PCI de La Labranza. Y esto, creemos que es lo más rico e interesante del caso aquí mencionado.

En consecuencia, creemos que combinando el PCI de un territorio específico con la creatividad humana, podrían surgir múltiples maneras de elaborar espacios museales. Lo anterior, nos deja la siguiente inquietud: si lo que define al museo contemporáneo son sus elementos más que su formato, ¿podríamos estar ante nuevas formas de elaborar museos comunitarios?



Fuente: Fotografía de la autoría de Natalia Ramírez.

Imagen 3. Algunos de los participantes del trabajo realizado fotografiados por la autora Natalia Ramírez

Reflexiones finales

En este escrito se pudo observar que los museos comunitarios oaxaqueños nacieron de una discusión concreta, y como respuesta a programas estatales mexicanos desarrollados en las décadas de los setenta y ochenta entre ellos el Programa Nacional de Museos Escolares y Comunitarios y el PRODEFEM. Por esta razón, estos también respondieron a diversos planteamientos y propuestas teóricas que fueron plasmadas en documentos y declaraciones elaboradas también en aquellos años. Una vez que los museos oaxaqueños desarrollaron novedosas estrategias para lograr su autogestión, su conocimiento y difusión masivos generaron un movimiento de auto-representación por parte de un sinfín de comunidades a nivel mundial. No obstante, y pese a su gran éxito, en el presente este modelo podría

no ajustarse a ciertas necesidades e intereses contemporáneos de las comunidades hoy día. Por lo tanto, consideramos que trasladar el modelo de museo comunitario oaxaqueño a cualquier sitio y comunidad, genera en las personas un proceso que se aparta de sus propias dinámicas, y que se extingue con el tiempo. Tal situación nos lleva a pensar nuevas estrategias museales, e imaginar otros modos de representación; de hecho diversas propuestas están llevando a la museología latinoamericana a expandir sus límites, abriendo el espacio para repensar sobre el carácter fluido, dinámico, complejo y plural, y en permanente construcción del museo en la actualidad.

Tomando estas consideraciones, presentamos el caso de El Rosario. Allí se realizó una propuesta para trabajar el PCI, que dio como resultado una novedosa estrategia museal, que además es dinámica y se ajusta a los momentos y espacios de sociabilización propios de la comunidad. La iniciativa fijó como propósito que la comunidad gestionara dicha estrategia y lograra así la permanencia en el tiempo de una idea museal más que de un museo de formato tradicional. En síntesis, la propuesta presentada brinda una metodología que en sí misma genera un espacio de reflexión activa en torno al PCI, a la vez que establece formas eficaces de auto-gestión de patrimonio por parte de la comunidad a través de la auto-producción de elementos y productos itinerantes.

El caso aquí descrito tuvo especial interés en explorar, entender y profundizar en el conocimiento de aquellas cosmogonías locales que, aun cuando están “marginadas” del Estado-nación, han encontrado en este aislamiento un elemento clave para preservar el conjunto de elementos que conforman el patrimonio inmaterial de un espacio concreto. Precisamente, esto nos permitiría reflexionar sobre algunos elementos de la museología comunitaria mexicana que nos pueden dar ideas para desarrollar en América del Sur.

En este caso, más que espacios que resguardan colecciones, los museos son un punto de partida de encuentro y una razón válida para que las comunidades gestionen su patrimonio. A partir de este espacio museal muchos grupos llevan a cabo actividades que si bien no guardan relación con los objetos del museo, se vinculan a él como una figura que los hace reflexionar sobre la importancia del patrimonio inmaterial existente, y que sustenta su identidad.

Por último, consideramos que las propuestas museales aquí descritas, dan cuenta de un sólido y autónomo desarrollo y crecimiento museológico latinoamericano, que reflexiona y discute crítica y permanentemente sobre sus principales postu-

lados y modalidades mientras construye propuestas a partir de sus problemáticas contemporáneas. Considerándolo así, lo que hemos planteado en este trabajo se encuentra abierto a ser analizado, cuestionado y mejorado.

Referencias

- Camarena, C. & Teresa Morales, T. (2009). *Manual de museos comunitarios*. Recuperado de <https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/02/manual-para-la-creacion-y-desarrollo-de-museos-comunitarios.pdf>
- Declaración de Buenos Aires. (2011). *El pensamiento Museológico Contemporáneo, II Seminario investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española*, coordinado y editado por Nelly Decarolis, pp. 77-86. Consejo Internacional de Museos – ICOM, Buenos Aires.
- Declaración de Quebec. (1985). *Revista Museum*, 148, 200-201.
- Estatutos de la Unión de Museos de Latinoamericanos y del Caribe*. (1978). Bogotá: Centro de documentación del Instituto Colombiano de Antropología.
- Hauenschild, A. (2000). *Claims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico*. (tesis doctoral). Recuperado el 11 de abril de 2015 desde <http://museumstudies.si.edu/claims2000.htm>.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). (1984). *INAH 1983. Situación general*. Primer Cuaderno de Trabajo, Dirección General, Ciudad de México.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). (1985). *INAH 1984. Segunda Reunión Anual de Evaluación*. Segundo Cuaderno de Trabajo, Dirección General, Ciudad de México.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2010). *Censo de Población y Vivienda*, Ciudad de México.
- Lorente, J. P. (2015). Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: de la nueva museología a la museología crítica. En L. G. Morales (Ed.), *Tendencias de la Museología en América Latina (Articulaciones, horizontes, diseminaciones)* (pp. 153-163). Ciudad de México: INAH.
- Luna, J. (2002). *El semillero de los museos comunitarios. Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural en comunidades del altiplano central* (tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México.
- Morales, L.G. (1995). Los espejos transfigurados de Oaxaca. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 3, 13-44.
- Navarro, O. (2011). Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. *Museo y Territorio*, 4, 49-59.
- Puebla, M. F. (2015). *La dimensión social en el pensamiento museológico contemporáneo de México. El caso del INAH durante el periodo 1972-1988* (tesis de maestría). Encrym, Ciudad de México.
- Scheiner, T. (2008). El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada. *Cuicuilco*, 15 (44), 17-36.

- Scheiner, T. (2011). Patrimonio, museología y sociedades en transformación: Reflexiones sobre el museo inclusivo. En N. Decarolis (Ed.), *El pensamiento Museológico Contemporáneo, II Seminario investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española* (pp. 42-55). Buenos Aires: Consejo Internacional de Museos-ICOM.
- Scheiner, T. (2015). El Evento 'Museo': aportes sobre el campo teóricos de la Museología (1955-2015). *Complutum*, 26 (2), 77-86.
- Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (Sedue). (1984). *Memoria del seminario territorio - patrimonio - comunidad (ecomuseos) "el hombre y su entorno"*. Oaxtepec, Morelos.
- Sepúlveda, T. (2011). *Museología y comunalidad. Una aproximación al estudio de los museos comunitarios de Oaxaca* (tesis de maestría), Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Londres: Routledge.
- Smith L. (2011). El "espejo patrimonial": ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39-63.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). (1973). *Informe Final de la Mesa Redonda sobre el Desarrollo y el Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo de Santiago de Chile, 1972*.
- Informe del Director de la Hesa Redonda: Sr. Héctor Fernández Guido. Director del Planetario Municipal Agrimensor Germán Barbato. Montevideo.
- Vázquez, C. (2005). *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*. Ciudad de México: INAH.