

VIGENCIA DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA EN AMÉRICA LATINA: CONCEPTOS Y MODELOS

Georgina De Carli
Investigadora
Escuela de Sociología,
Universidad Nacional

RESUMEN

Los contenidos de este artículo son parte de los resultados de una investigación realizada por la autora sobre la relación del museo con la comunidad. Específicamente trata sobre esta relación en América Latina, presentando en forma sintética el origen de la propuesta de la Nueva Museología y sus principales conceptos. También se exponen los diversos modelos desarrollados como variantes de esta propuesta museológica, entre ellos: el ecomuseo, el museo vecinal, el museo comunitario, el museo didáctico-comunitario, el museo productivo y el economuseo. La publicación resulta una útil referencia para la enseñanza de la museología y la comprensión de su desarrollo en América Latina.

ABSTRACT

The contents of this article are part of the results of a research realized by the authoress on the relation of the museum with the community. Specifically talks about this relation in Latin America, presenting in synthetic form the origin of the New Museo-

logical proposal and the principal concepts. Also there are exposed the diverse models developed as variants of this museological proposal, among them: the ecomuseum, the local museum, the community museum, the didactic community museum, the productive museum and the economuseum. The publication turns out to be a useful reference to the education of museology and the understanding of its development in Latin America.

INTRODUCCIÓN

América Latina es, sin duda, la región en el mundo donde con mayor fuerza, convicción y permanencia se ha puesto de manifiesto el interés de los museos en hacer participativa a la comunidad, y se han llevado a la práctica propuestas concretas en este sentido. Por ello es de destacar la importancia y vigencia que han tenido para la

región los postulados de la Nueva Museología y el desarrollo de modelos propios.

Sin embargo, debemos tener presente que la propuesta de la Nueva Museología es un llamado al cambio (y, por ende, a la reflexión) de todos los museos contemporáneos, que no pretende necesariamente la creación de un nuevo tipo de institución sino la transformación de ésta, poniendo énfasis en la función social que todo museo debe cumplir.

El interés de las instituciones museológicas latinoamericanas, sobre la necesidad de desarrollar los mecanismos que les permitan trabajar con la comunidad en la protección del patrimonio y de hacer copartícipe a la comunidad en las políticas y decisiones del museo, ha sido puesto de manifiesto en forma reiterada en diversos foros. Desde luego no muy frecuentemente estas expresiones de deseo y compromiso son llevadas a la práctica, pero sin duda son indicadores de una conciencia institucional sobre esta problemática.

Esta situación se evidencia reiteradamente en los resultados y recomendaciones de los encuentros y reuniones llevados a cabo en la región, a partir de los años noventa (1). El particular desarrollo histórico de América Latina posibilitó que se convirtiera en un lugar altamente propicio para que enraizaran las propuestas de una Nueva Museología.

¿A qué se deben su aceptación y permanencia? Para comprender esta pregunta es necesario hacer una breve referencia a los antecedentes históricos de los museos en nuestra región:

“Las colecciones y los museos no han sido ajenos al movimiento político de las naciones. De esta manera, los grandes museos del mundo occidental, si bien surgen y se justifican en el desarrollo de las ciencias, su desenvolvimiento e importancia están vinculados a la expansión imperialista europea que culmina en el siglo XIX, cuando las naciones del norte del Atlántico imponían su voluntad y su explotación al mundo entero” (Lacouture, 1994).

El modelo museológico del siglo XIX, la concentración patrimonial, se presentó temprano en América Latina. Fueron surgiendo así grandes unidades tratando de emular los países hegemónicos, con todas las limitaciones de la dependencia neocolonial y económica, iniciándose la creación de los grandes museos nacionales: el de México fundado en 1825, el de Bogotá y el de Buenos Aires en 1823.

“En los ejemplos señalados hubo una aportación histórica, surgida de la necesidad de crear símbolos nacionales para México y la Gran Colombia. Nacen de esta manera los museos de identidad nacional con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional.

Valdría la pena hacer la historia de este tipo de museos en el mundo para seguramente, asignarle a la América Latina del siglo XIX su paternidad, dentro del surgimiento de las nuevas naciones" (Lacouture, 1994).

Pero el museo europeo del siglo XIX es universalista, donde la concentración patrimonial se basa en la apropiación de objetos procedentes de muy diversos orígenes y culturas y, por lo tanto, su discurso se estructura sobre "otros patrimonios" y no pretende, como el caso de los museos nacionales latinoamericanos, presentar una justificación histórica de este proceder, ya que no lo necesita.

Las jóvenes naciones americanas, que se inspiraban en Europa para organizarse en sociedades modernas, adoptaron instituciones como los museos para incorporarse al mundo civilizado, al mismo tiempo que elegían su historia, recortaban el pasado de acuerdo con el proyecto de país que querían construir. Los museos de historia fueron un lugar para afirmar esa

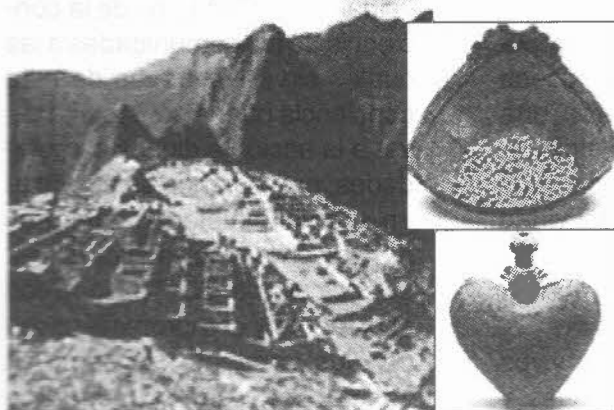
idea de nación, consagrar la imagen de la propia historia que se había adoptado y celebrarla (Dujovne, 1995).

En la construcción de esta historia oficial es demasiado lo que se recorta, entre ello, el período precolombino (convenientemente llamado prehistoria). Cuando en los museos de historia se hace referencia a los pueblos autóctonos es, sin duda, con el fin ejemplarizante de mostrar el triunfo de la civilización sobre la barbarie.

La división temática de los museos es una de las pesadas herencias del siglo XIX; los de historia se ligaron a la construcción del concepto de nación; los de antropología acompañaron la expansión colonial europea. De ahí quedó otro tipo de división especialmente nefasta para nuestros países: los museos de antropología para los mal llamados "pueblos sin historia", los de historia para los europeos y las elites criollas que asumieron el control político después de la independencia. Los países americanos quedamos condenados así a una

memoria escindida, a una historia no integrada (Dujovne, 1995).

En esta historia no integrada, a los indígenas les siguieron los pueblos provenientes de África, y más tarde, las interminables oleadas migratorias de diversas procedencias, religiones, lenguas y calidades. El



precio de la modernidad fue la homogeneización cultural y la necesidad de crear una identidad nacional, acorde con la imagen que se quería exportar. En su nombre fueron disimuladas las diferencias étnicas, acalladas las diversas lenguas y sepultadas las antiguas tradiciones.

Es a través de los museos nacionales (y provinciales), verdaderos aparatos ideológicos de los jóvenes estados, donde se legitima la historia oficial y se establece esta identidad nacional. De la una y de la otra está excluida gran parte de las vertientes socioculturales que conformaron nuestros patrimonios y nuestras identidades.

Sin embargo, la historia sigue su curso inexorable, y la vitalidad e influencia de estos grandes museos se detiene a mediados del siglo XX. En reacción al centralismo cultural de las capitales, durante la década de los sesenta comienza un proceso lento pero constante, de creación de museos por exigencia de los gobiernos locales (municipios, alcaldías, entre otros) y de las organizaciones comunales. Estos museos, de corte tradicional, concebidos para registrar y legitimar su propia historia, son en su mayoría museos generalizados, que muestran una abigarrada colección de objetos, relacionados con las diversas ciencias y evocadores de alguna actividad propia del lugar o algún acontecimiento histórico.

El revisionismo histórico y los movimientos sociales, políticos y

culturales de los setenta, ponen en tela de juicio la historia oficial y las políticas educativas y culturales, dándose un creciente cuestionamiento por parte de diversos sectores. La realización en Chile, en 1972, de "La Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo", es un llamado de alerta y crítica a los museos tradicionales, la exigencia de un cambio y la aceptación de un compromiso.

En ésta se expresa claramente:

"La problemática que plantea el progreso de las sociedades en el mundo contemporáneo requiere una visión integral y un tratamiento integrado de sus múltiples aspectos (...) la decisión sobre las mejores soluciones y su ejecución no corresponden a un grupo de la sociedad sino exigen la participación amplia, consciente y comprometida de todos los sectores de la sociedad. El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual: es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros

dentro de la realidad Nacional respectiva" (2).

Desgraciadamente, sólo un año después (1973) y durante más de una década, los países de América del Sur entrarían en el período más negro de su historia; lo que imposibilitó en varios de estos países y durante muchos años, el desarrollo de esta propuesta. La "Mesa de Santiago" (como se le conoce) se convertiría, en el transcurso de los años, en un esclarecedor mensaje que los museólogos latinoamericanos han tratado de plasmar a través de diversas experiencias metodológicas en el marco de las propuestas de la Nueva Museología.

LA NUEVA MUSEOLOGÍA: CONCEPTOS GENERALES

En los años sesenta en el interior de la UNESCO/ICOM da inicio una corriente teórico-metodológica como propuesta de museólogos conscientes de la necesidad de renovar o inclusive superar la institución museo. Éstos planteaban la necesidad de generar diversas experiencias, donde el museo integra como dinámica propia la investigación, preservación y comunicación del patrimonio natural y cultural con las comunidades, fortaleciendo así su identidad cultural.

El movimiento de la llamada Nueva Museología tuvo su origen "oficial" en dos importantes reuniones, en 1971 cuando se llevó a cabo la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia, donde se gestó el concepto de ecomuseo,

y en 1972 en Santiago de Chile, organizada por la UNESCO, donde se acordó desarrollar experiencias con base en el concepto de museo integral.

En esta reunión, una docena de museólogos latinoamericanos, acompañados por expertos en urbanismo, agricultura, educación e investigación científica, determinan las grandes líneas de definición de un "museo integral" respondiendo a las condiciones económicas, sociales, culturales y políticas de América Latina.

Entre los principios rectores de este nuevo museo, se señalan:

"La función básica del museo es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre individuo y hombre social. (...) debe propenderse a la constitución de museos integrados, en los cuales sus temas, sus colecciones y exhibiciones estén interrelacionadas entre sí y con el medio ambiente del hombre, tanto el natural como el social. (...) Para cumplir este fin, los museos deben presentar esta problemática y también las perspectivas que permitan al hombre dar un sentido constructivo a su existencia. (...) Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ella constituye el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de

los museos para un mejor servicio a la sociedad" (3).

Años después, en 1984 en Quebec, Canadá, varios museólogos franco-canadienses y de diversas nacionalidades europeas, luego de algunas reuniones convocadas por los primeros, realizaron el "I Taller Internacional de Ecomuseos y Nueva Museología", del cual resultó la Declaración de Quebec, considerado como el segundo documento importante del movimiento. El coordinador del taller así lo resume:

"La nueva museología es algo más que un intento de innovación museológica permanente. Moviliza a quienes abogan por una transformación radical de las finalidades de la museología y, en consecuencia, preconiza una mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo" (Mayrand, 1985).



En el mismo año (1984), en Morelos, México, se realiza la "Reunión Ecomuseos: El hombre y su entorno", que dio como resultado la Declaratoria de Oaxtepec, en la que se definió el ecomuseo como "un acto pedagógico para el ecodesarrollo", para nuestro medio latinoamericano, entendiéndose con ello el desarrollo integral hombre-naturaleza como finalidad del ecomuseo, y no únicamente como elemento de identidad a la europea (Lacouture, 1996).

¿CUÁLES SON LOS PRINCIPALES CONCEPTOS QUE INTEGRAN LA NUEVA MUSEOLOGÍA?

Felipe Lacouture elabora una síntesis de sus principales características, que considero comunes a las diversas propuestas (1996):

Conceptos del Nuevo Museo: cada objeto tiene un significado.

- El significado lo da el Hombre.
- El objeto deviene símbolo de una realidad.
- El hecho museológico confronta al hombre con su realidad.
- La realidad es la totalidad naturaleza-hombre.

El Nuevo Museo: confronta al hombre con: Elementos naturales / Seres vivos / Objetos / Monumentos.

Transforma el museo tradicional: De un edificio hace una región / De una colección hace un patrimonio regional / De un público hace una comunidad participativa.

El ecomuseo trata de recuperar: La identidad natural y cultural de los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas.

Objetivos del Nuevo Museo

1. Fomentar la identidad y la conciencia patrimonial de las comunidades que conforman el ecomuseo, mediante su acción conjunta en el rescate, conservación, mejor uso y difusión de su patrimonio natural y cultural, en un verdadero acto pedagógico para el ecodesarrollo.

2. Fomentar el conocimiento de ambos patrimonios, mediante el turismo cultural y social, tanto regional interno como nacional o ajeno a la región.
3. Confrontar al visitante con los objetos culturales y con su realidad natural, en el ámbito y contexto originales, prefiriéndolos a la concentración patrimonial limitante del museo tradicional.
4. Coadyuvar al mejor aprovechamiento del territorio, de los recursos culturales y de los recreativos.

El discurso de la Nueva Museología integra una serie de conceptos, ya clásicos, los cuales no siempre define, convirtiéndose muchas veces en conceptos ambiguos. Sumado a lo mencionado están los problemas propios de términos traducidos, los cuales presentan particularidades propias en los diversos idiomas. Tomando como base los paradigmas propuestos por la Nueva Museología, veamos algunos conceptos:

1. *Un territorio / región*: debido a la idea general de ampliar el edificio del museo hasta abarcar colecciones *in situ*, o de extender las actividades del museo, al espacio geográfico donde éste se ubica, vemos que en español se adapta mejor el concepto de región. Según lo definió Georges Henri Riviére, el territorio (región) es: "El espacio en el que una comunidad (actual) está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones"

(1985). Coincidimos con la definición que la museóloga Olga Nator presenta de región: "Porción territorial y cognitiva que engloba homogeneidad topográfica, productiva y cultural" (2003). Debemos tener presente, que en la región, convergen las vertientes socioculturales que conformaron las diversas comunidades que se instalaron en dicho territorio, así también como los nuevos inmigrantes.

2. *Un patrimonio (regional)*: coincidimos con la definición descriptiva que del patrimonio regional realizó el Programa para la Función Educativa de los Museos de México: "El conjunto de bienes materiales, naturales y espirituales que posee la población (de una región), representados por sus lugares, edificios y objetos históricos; sus manifestaciones artísticas, festividades tradicionales, conocimientos y técnicas de saber popular; formas de producción tradicional, entorno ecológico y su cultura oral" (Perea, 1988).
3. *Una comunidad (regional) participativa*: el término "comunidad" presenta diversas acepciones, pero hay dos que particularmente están relacionadas con el proceso museal. Podemos entender comunidad como:

Primero: Grupos o sectores de la sociedad que comparten intereses, vocabulario especializado y desarrollan actividades conjuntas (comunidad académica, científica, artística, educativa, deportiva, etc.). En este sentido, el concepto de comunidad se

asemeja al de público (entendido como el “conjunto de personas que participan de unas mismas aficiones o con preferencia concurren a determinado lugar” –DRAE), ya que el “público de museos” está integrado por varias de estas “comunidades” y es también de alguna manera una comunidad en sí mismo. Así, muchas veces, vemos el concepto de comunidad como sinónimo de público, principalmente de uso común en los museos de Estados Unidos.

Segundo: Un grupo social completo pero en menor escala, con actitudes, creencias y valores, así como propósitos e intereses concretos que los unen.

El término fue introducido por Ferdinand Tönnies en 1887, el cual contrapuso el concepto de comunidad al de sociedad (1963). El diccionario *Quillet* explica al respecto:

“La comunidad aparece como un vínculo sentido como anterior a los miembros que la constituyen, en el que aparece evidente que la conducta y los deseos individuales se rigen por los del conjunto. Se apoya la comunidad en la inclinación, el amor y aún en la racionalización de estos afectos como sentimiento de deber. La sociedad en cambio, es una relación en que las partes permanecen sustancialmente apartadas y extrañas entre sí; en ella el fin no es el conjunto, sino el interés de cada una de las partes”.

La comunidad, así entendida, presenta combinados los siguientes elementos:

1. Totalidad de sentimientos, actitudes e intereses que unen a los individuos de un grupo, lo que les permite actuar en forma colectiva.
2. Uso permanente de un espacio donde el grupo establece sus contactos y coherencia interpersonal, que permite diferenciarlo espacialmente de otros grupos.
3. Unidad físico-económica que se manifiesta por agrupaciones de viviendas, donde viven familias dedicadas principalmente a una actividad productiva específica.

Este concepto de comunidad es el que vemos aplicado en la Nueva Museología y es ampliamente aceptado por los museos latinoamericanos. La comunidad regional (término clave para comprender la integración de un ecomuseo) podemos considerarla como: un conjunto de comunidades integradas en una región específica, que poseen una historia compartida, prácticas culturales y lenguaje (usos dialectales) en común, y un medio ambiente homogéneo con recursos naturales que demarcan actividades productivas con características propias.

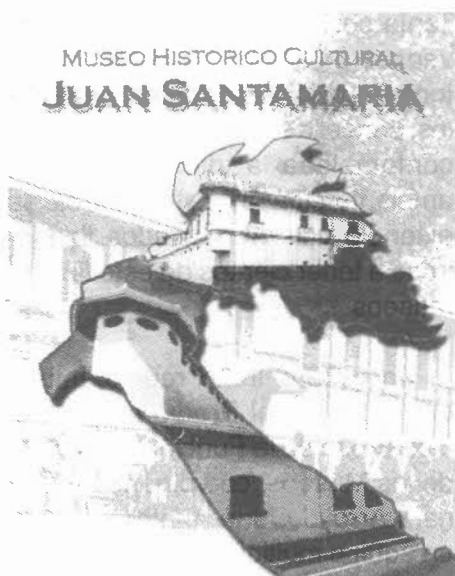
LA NUEVA MUSEOLOGÍA: LOS DIVERSOS MODELOS

La Nueva Museología involucra todas aquellas experiencias surgidas en países de Europa y Canadá, con el nombre de ecomuseos; en Estados Unidos surgen los museos

vecinales o de barrio; y como expresión principalmente latinoamericana, producto de la propuesta del museo integral se desarrollan los museos comunitarios.

Sobre los antecedentes históricos de estos diversos modelos, Felipe Lacouture menciona:

“...podemos ligar algunas orientaciones de la Nueva Museología con el surgimiento de los Museos al Aire Libre, en el norte de Europa en el siglo XIX, que implicaron la inicial desarquitecturización del concepto museo y paralelamente la animación de los mismos espacios vernáculos con actividades de carácter étnico. El Nacional socialismo en Alemania, hacia 1940, pretendió rescatar las raíces del pueblo germánico mediante el impulso de los Heimatmuseen o museos de la pequeña patria, siguiendo la idea primeramente anotada. Al prescindir del edificio tradicional se trascendía de alguna manera la tradición del museo-colección encerrado en arquitectura. Ya en los parques naturales, nacidos con la idea de conservación y preservación ecológica, se incluía en principio la posibilidad de su visita parcial y con ello se abordaba un principio museológico, confrontando al visitante con la variedad del medio natural. Desarquitecturización, especialidad territorial en su lugar y la idea de presentar el patrimonio no en forma de colección, sino en el sitio, se había dado en las dos alternativas” (1996).



Los Museos Comunitarios

Las primeras iniciativas para aplicar los principios del museo integral las realiza el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en México, éstas son:

La Casa del Museo, extensión suburbana del Museo Nacional de Antropología, dirigido por Mario Vázquez, cuyo propósito sería la participación de los habitantes de las colonias populares de la ciudad de México. Durante ocho años se extendió a varias colonias populares, experiencia que generó una concepción teórico-metodológica que posteriormente derivó en la aparición del museo comunitario en diversas regiones de la república.

El Museo Escolar, dirigido por el museógrafo Iker Larrauri, consistía en promover con maestros, alumnos y padres de familia la formación de pequeños espacios museales.

Tenía como objetivo principal convertirse en auxiliar didáctico, sobre todo en ciencias sociales y naturales; para ello se diseñó un guión que contemplaba la trilogía "hombre-ambiente-cultura". Este proyecto se extendió a distintos estados, llegándose a tener cientos de este tipo de museos.

En 1983 el INAH reunió ambos proyectos en el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos, coordinado por Míriam Arroyo Quan e integrado por un equipo multidisciplinario. Durante esta época se inicia la aplicación teórico-metodológica del museo comunitario. A partir de 1993 se estructura el Programa Nacional de Museos Comunitarios con el apoyo del INAH y la Dirección General de Culturas Populares (DGCP).

El Programa (4) tuvo los siguientes objetivos:

1. Crear una red de museos comunitarios que impulsen la participación de las comunidades rurales y urbanas, indígenas y mestizas, en la investigación, conservación y difusión de su propia cultura.
2. Fomentar y fortalecer diversas iniciativas culturales durante y después de la creación de los museos en cada pueblo participante.
3. Impulsar que las comunidades se apropien de esta nueva institución cultural para fortalecer su organización en torno a la cultura.
4. Proyectar la acción del museo hacia iniciativas de desarrollo co-

munitario, de acuerdo con las necesidades e intereses de cada localidad.

5. Generar vínculos entre las comunidades en torno a su patrimonio, que permitan construir un nuevo universo de relaciones de respeto y apoyo recíprocos para fomentar el desarrollo de proyectos iniciados, dirigidos y sostenidos por ellas mismas.

¿Qué es un museo comunitario?
(Morales Camarena, Valeriano, 1994)

- La iniciativa nace en la comunidad.
- El museo responde a necesidades y derechos de la comunidad.
- El museo es creado y desarrollado con participación comunitaria.
- Una instancia organizada de la comunidad dirige y administra el museo.
- El museo aprovecha los recursos de la misma comunidad.
- El museo fortalece la organización y la acción comunitarias.
- La comunidad es dueña del museo.

El Museo Cuitláhuac (Museo Regional Comunitario del Distrito Federal) presenta la siguiente definición de ¿qué es un museo comunitario? en su página Web:

"Un museo comunitario es un espacio donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y

divulgación de su patrimonio cultural y natural, para rescatar y proyectar nuestra identidad fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del espacio y el tiempo. (...) Les permite explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales, sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro, mientras se estimula la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio territorio" (5).

Metodología para la creación de un museo comunitario

La columna vertebral del museo comunitario es la promoción sociocomunitaria.

¿En qué consiste?

"La promoción social comunitaria constituye un proceso que tiene como objetivos investigar, conocer y sistematizar la situación económica, política y social de la comunidad, así como valorar el conjunto de manifestaciones culturales que históricamente ha determinado y caracteriza dicha situación comunitaria, es decir, ubicar en el tiempo y el espacio el potencial de desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de un sector social o comunidad determinada, reconociendo las causas y los efectos que configuran la problemática detectada" (Méndez Lugo, 2001).

La promoción social está a cargo de un promotor, que conjuntamente con la participación horizontal de la comunidad, llevan a cabo un proceso de diagnóstico. El promotor pone en marcha todo un sistema de planeación teórico-metodológico, que promueva, sensibilice y organice a la comunidad para la creación de su museo comunitario.

La creación de un museo comunitario puede deberse a la solicitud directa de una comunidad, con lo cual se inicia todo un proceso de apoyo y asesoramiento, donde el promotor muchas veces surge de la misma comunidad. Cuando se promueve la creación de un museo comunitario por parte del gobierno, existe una política específica de promoción.

En el estado de Oaxaca en 1991, se organiza la primera Unión de Museos Comunitarios. Está integrada por 19 comunidades indígenas y mestizas, cada comunidad participa a través de un comité nombrado por su asamblea general. Los comités que integran la Unión tienen la gran responsabilidad de crear y sostener los museos comunitarios. Esta misión implica involucrar y documentar sobre su propia cultura, reunir y conservar colecciones únicas de piezas históricas y actuales, crear exposiciones y darlas a conocer ante la propia comunidad y sus visitantes. Los museos tienen dos vertientes principales, la orientada hacia el interior de la comunidad y la que se aboca al exterior. Al interior son espacios de organización para unificar a la

población, para fortalecer y revitalizar su cultura, mientras al exterior son vehículos para fomentar el intercambio cultural, lograr mayor promoción de sus productos y artesanías y la generación de ingresos por la venta de servicios turísticos (6).

La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca ha sido un ejemplo significativo para otros museos y comunidades tanto nacionales como internacionales. En el territorio nacional impulsó la creación de la Unión de Museos Comunitarios A.C. en 1995, la cual está integrada por Uniones y Delegaciones Estatales de Museos Comunitarios y Ecomuseos en toda la república mexicana, para representar los museos ante la Unión.

Según datos del Balance del Programa de Museos Comunitarios INAH-DGCP 1995-2000, existen 269 museos comunitarios en México, de los cuales 163 están abiertos al público. De los que están en operación, el 94% presenta la historia de su comunidad o de la región como el tema de mayor interés; los otros dos temas más frecuentes son la época prehispánica (en el 58%) y la etnografía (en un 57%). Del total de museos, el 74% corresponde a comunidades mestizas y el 24% se localiza en comunidades indígenas.

Es importante destacar que estos museos, en la medida que no dependen directamente de ninguna institución de gobierno, la comunidad se responsabiliza de los gastos para su operación o mantenimiento.

No obstante, el INAH proporciona apoyos importantes en servicios de asesoría y capacitación, así como en actividades relacionadas con la protección y conservación del patrimonio cultural que tienen a su cargo. Para procurarse los recursos que necesitan, los responsables realizan actividades como: la venta de productos de la región (artesanías y recuerdos), servicios de guía a otros lugares de la comunidad, servicios de restaurante, entre otras (Peña Tenorio, 2001).

En el 2000, el Programa Nacional de Museos Comunitarios se descentraliza (es decir, se cierra como programa nacional) y se organiza en las Unidades Estatales de Culturas Populares, que dependen de los gobiernos de los estados.

Según Raúl Méndez Lugo, presidente de la Unión de Museos Comunitarios de Nayarit, este nuevo escenario posibilita que:

"...la concepción del museo comunitario en México está configurando una riqueza mayor en términos teóricos y prácticos, ya que el debilitamiento de una coordinación nacional que marcaba las líneas de acción "desde el centro", está permitiendo el surgimiento de nuevos enfoques metodológicos, nuevas formas de promoción y organización social, nuevos esquemas de financiamiento y, lo más importante, nuevas experiencias museológicas ligadas al desarrollo sustentable de las comunidades" (2001).

La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca A.C., propició la creación de una red solidaria de comunidades y organizaciones sociales, "Museos Comunitarios de las Américas", constituida en Oaxaca, México, en el año 2000. El esfuerzo de vincular representantes de base de diversos países ha sido apoyado por la Fundación Interamericana, la Representación de la UNESCO en México y la Fundación Rockefeller.

Desde su fundación ha venido realizando encuentros anuales, con el propósito de fortalecer sus museos comunitarios y la red que los vincula. En el 2003 en El Salvador se realizó el Tercer Encuentro de Museos Comunitarios de las Américas, con el lema "Afianzando la identidad con dignidad" (7).

El Museo Didáctico-Comunitario

Esta es una propuesta de museología activa desarrollada durante la década de los ochenta, por Ione de Carvalho. Como técnica de la OEA y la UNESCO, coordinó varios proyectos de Museos Didáctico-Comunitarios en Brasil, Nicaragua, Ecuador, Costa Rica y Colombia.

Según esta museóloga:

"No existe un modelo fijo que uno pueda seguir para hacer un Museo Comunitario. Básicamente el proyecto se va formando en la medida en que crece, reflejando el interés y necesidades de la comunidad. Los Museos Didác-

ticos Comunitarios son hechos por el pueblo, sobre su mundo; si son campesinos, el museo puede transformarse en un punto generador de conocimientos sobre el campo, la tierra, la siembra, la cosecha, la producción agropecuaria, la reforestación, el rescate de las tecnologías tradicionales, etc.; si es una comunidad de artesanos son los talleres artesanales el punto de partida y siempre se debe empezar por lo que está más próximo de la comunidad. Del micro al macromundo. Del presente al pasado, para que se pueda proyectar al futuro" (1993).

El Museo Comunitario de Chordeleg es uno de los proyectos de mayor éxito y repercusión, que se realizó en la comunidad de Chordeleg, provincia de Azuay, Ecuador; el cual se destaca por su famosa artesanía y gran número de artesanos, atrayendo turistas y comerciantes de todo el mundo. Este museo fue designado por la OEA para desarrollar la preservación de esta artesanía.

El museo fue instalado en una casa común adaptada, como una forma de valorizar la arquitectura local. Guardaba las piezas arqueológicas de la región y las obras de antiguos y actuales artesanos. También había artesanos trabajando, produciendo, comunicándose con el visitante, dándoles oportunidad de contacto directo con la gente. Se pretendía no sólo dar información, sino también exponer producción, ya que para este museo comunitario, el

quehacer popular es tan importante como el objeto ya elaborado.

Los artesanos realizaban talleres, en los cuales cambiaban ideas entre sí y con técnicos y tenían un grupo de discípulos que serían los continuadores de este oficio. Rescatar la originalidad en sus diseños, en texturas, en colores, usando tintes naturales, era un objetivo constante en los diferentes talleres. El museo educaba al artesano dándole la oportunidad de fortalecer y renovar sus conocimientos y a la comunidad recuperando en ella la memoria de su pueblo, revalorizándola. En esta labor educativa se recuperaba, sobre todo, la identidad de un pueblo antes sometido.

Ione de Carvalho concluye que:

“El alcance de este proyecto fue muy grande porque no sólo valoramos una artesanía tradicional que estaba en vías de extinción, sino que abrimos un mercado de trabajo para muchas personas que pasaron a vivir dignamente de esta actividad; además eliminamos gran parte de los intermediarios, colocando los líderes de los talleres y las cooperativas, directamente en contacto con el mercado de la capital y con los importadores. Con esto alcanzamos a poner la tecnología moderna al servicio de la preservación de la tecnología tradicional” (1993).

Sobre esta pionera experiencia sobre la preservación de la artesanía tradicional, transformándola en una actividad rentable y dignifi-

cante para su productor y su comunidad, hacemos nuestros los siguientes pensamientos de Ione de Carvalho:

1. No podemos “preservar” la artesanía, si el propio productor está muriendo de hambre.
2. Si existe una artesanía (una pieza, un objeto) es porque un ser humano la produjo. Preservar es “mantener vivo” al ser humano en toda su plenitud, su producción espiritual y material. Por lo tanto, “preservar es mantener vivo” al hombre, su medio, su cultura, su subsistencia.

El Museo Productivo

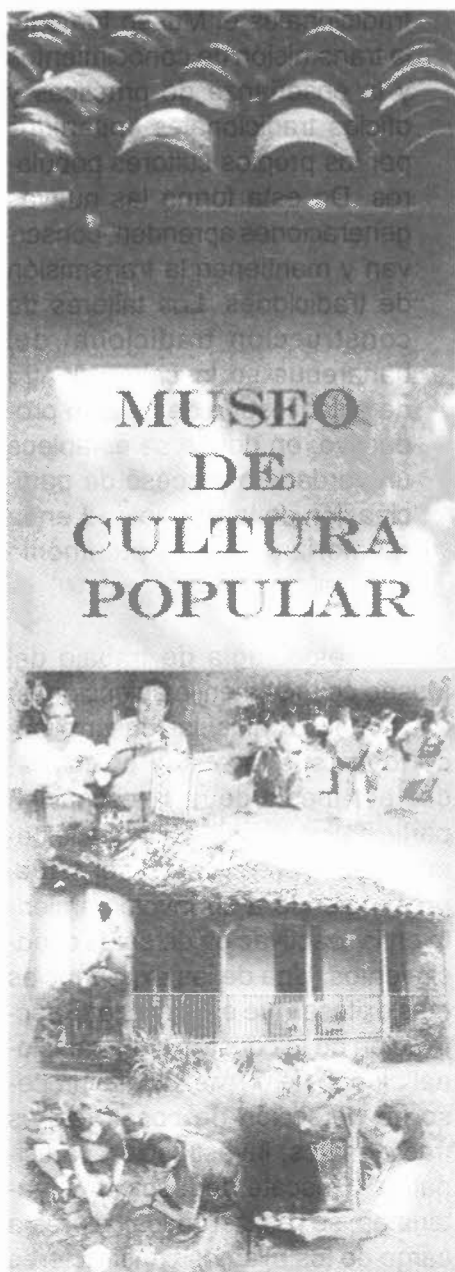
Es una propuesta desarrollada en Costa Rica, por la Universidad Nacional (UNA), en el marco de su política de extensión hacia la comunidad.

A mediados de la década de los 80 se inicia un proyecto de extensión, la creación de un museo, con el propósito de rescatar prácticas, conocimientos y oficios tradicionales en dramático proceso de desvalorización y pérdida. ¿Sería posible facilitar o estimular una reactivación productiva de algunas tradiciones, prácticas y oficios, manteniéndolas vivas entre las mismas comunidades? ¿Sería posible abrir nuevos mercados, aplicar técnicas de organización grupal, empresas familiares, cooperativas, mercadeo, etc., para devolverles rentabilidad, viabilidad y dignidad a los artesanos e individuos con conocimientos de técnicas tradicionales?

La labor desarrollada por un equipo interdisciplinario de trabajo, coordinado por Georgina De Carli, Richard Duckles y Mayela Solano, permitió desarrollar las herramientas metodológicas básicas e implementar el proyecto "Museo de Cultura Popular". A través del museo se buscaba desarrollar las actividades tradicionales de rescate, investigación y difusión e incorporar la identificación y el apoyo a los cultores populares, los individuos creativos que poseen y manejan los conocimientos tradicionales de su comunidad, transmitiéndolos a través de su práctica creadora concreta, proponiendo la generación de beneficios al museo y a la comunidad por medio del desarrollo de actividades de reactivación productiva de las prácticas y oficios tradicionales.

El Museo de Cultura Popular se abre en 1994.

"El Museo de Cultura Popular como proyecto de extensión e investigación de la Escuela de Sociología de la Universidad Nacional busca establecer una relación directa con la comunidad, con el propósito de estudiar, rescatar, difundir y reactivar algunas manifestaciones y tradiciones de la cultura popular del Valle Central de Costa Rica. El estudio de conocimientos, prácticas y oficios tradicionales propios de la vida cotidiana del costarricense es uno de los objetivos principales del Museo de Cultura Popular, esta labor la realizamos no solo con la inten-



ción de diseñar exposiciones museográficas, sino con el interés de propiciar la reactivación de esas prácticas, como una forma de preservación activa de nuestro patrimonio cultural. Por medio de la organización de talleres de reactivación de prácticas

tradicionales el Museo fomenta la transmisión de conocimientos y la enseñanza de prácticas y oficios tradicionales impartidos por los propios cultores populares. De esta forma las nuevas generaciones aprenden, conservan y mantienen la transmisión de tradiciones. Los talleres de construcción tradicional del bahareque se inscriben dentro de esta filosofía del museo productivo, en donde se establece un verdadero proceso de participación de la comunidad en la revalorización del patrimonio cultural" (8).

La metodología de trabajo del Museo consistía en la selección de una temática particular, desarrollando todas sus facetas y posibilidades por medio de la investigación participativa de miembros de la comunidad, conocedores del tema, propendiendo a su involucramiento en la reactivación de estos conocimientos. Una de las experiencias más exitosas fue el Proyecto "Reactivación de la construcción tradicional"; luego de un meticuloso proceso de detección de constructores tradicionales, investigación participativa y rescate de técnicas y materiales, se realizaron los talleres a cargo de los mismos constructores tradicionales. Éstos siguen beneficiando a diversos grupos: estudiantes de primaria y secundaria, estudiantes universitarios de arquitectura y personas propietarias de inmuebles contruidos con estas técnicas, que ahora cuentan con información sobre la conservación que deben darles.

Desde la perspectiva económica, los talleres han significado un aporte importante a la sostenibilidad del Museo. Para los cultores populares participantes (en este caso los constructores tradicionales) ha significado el reconocimiento del público y de la comunidad a su trabajo, generando prestigio y autovalorización; también ha permitido la generación de ingresos por la contratación de sus servicios por parte de particulares.

Necesidad de compartir la experiencia

Las experiencias desarrolladas por el Museo de Cultura Popular en la búsqueda de una metodología apropiada, analizando estructuras existentes de museos tradicionales, compartiendo las experiencias de colegas, llevaron varios años de trabajo. El interés de sistematizar esta rica experiencia dio como resultado la redacción del documento *El Museo Productivo: una propuesta de cambio* (De Carli, Duckles, Solano, 1993). Su anhelo fue crear un modelo reproducible, dentro de los límites de la temática de Cultura Popular, que permitiera aplicar las mismas técnicas en otras áreas de América Latina que enfrentan problemas similares.

El documento se concentraba principalmente en señalar las ventajas del Museo, al integrar a la comunidad en propuestas para ampliar y diversificar los ofrecimientos al público y en los pasos para conformar proyectos de reactivación productiva con miembros de la

comunidad. La propuesta fue pionera en su momento, lo que valió para que museos en otros países de América Latina, entre ellos México, Venezuela y Colombia, utilizaran esta metodología de trabajo, incorporando algunas estrategias como parte de su práctica museológica.

El Economuseo

Es una propuesta metodológica desarrollada en la provincia de Quebec, Canadá, por el arquitecto y etnólogo Cyril Simard, entre 1984 y 1989. El primer economuseo (creado en 1989) fue "La Papeterie Sain-Gilles". Ésta era una empresa de fabricación de papel a mano, que en 1984 tuvo que cerrar sus puertas por razones financieras, la cual se tomó como laboratorio experimental para la aplicación del nuevo concepto y desarrollo de la metodología.

"La palabra economuseología es muy reciente. El concepto que designa presenta una nueva opción cultural, en virtud de la cual el mundo de la empresa artesanal se asocia al de la museología, entendida en su sentido más amplio, para garantizar las bases financieras de un organismo destinado al desarrollo y la difusión de la cultura material de un país. Este nuevo centro de producción dotado a su vez de un centro de animación e interpretación que valoriza las cualidades patrimoniales del lugar, tiene la misión de renovar los productos tradicionales en

función de la creatividad y las necesidades contemporáneas" (Simard, 1991).

Un economuseo está constituido por seis áreas con sus respectivas funciones:

1. *La recepción*: donde se hace la conmemoración de una persona importante o una habilidad tradicional.
2. *El taller de la producción*: es el corazón del economuseo. El artesano produce objetos de calidad usando los métodos tradicionales en presencia del público.
3. *La interpretación de objetos patrimoniales*: la demostración a los visitantes de la habilidad y creatividad de los artesanos tradicionales por medio del significado de objetos de colección, textos interpretativos e iconografías.
4. *La interpretación de colecciones contemporáneas*: la exhibición de objetos actuales, con el propósito de mostrar al público cómo las ocupaciones tradicionales se adaptan a las necesidades contemporáneas.
5. *El centro de documentación*: para el visitante que quiere saber un poco más sobre la actividad artesanal.
6. *La boutique*: les permite a los visitantes comprar productos fabricados por el artesano, a quien ahora ellos están en capacidad de apreciar.

El economuseo es una marca registrada; existen alrededor de 36 economuseos en funcionamiento en Quebec que se integran en una

red regional. Actualmente existe gran interés por parte de varios países en América Latina de desarrollar esta propuesta museológica, adaptando este concepto a su realidad cultural y social.

Las nuevas propuestas

Para concluir sobre los diversos modelos que han surgido del enriquecedor planteamiento de la Nueva Museología, y lo que estos modelos y las nuevas propuestas deberán tener en común, nos ilustra nuevamente Felipe Lacouture:

1. Trascender el concepto institucional "museo" a partir de la consideración de la museología en su especificidad. Dar soluciones ya urgentes para otras circunstancias como el desarrollo urbano acelerado, similares a las que propone el "ecomuseo".
2. Continuar una museografía aspirando a cubrir en visión integradora la realidad naturaleza-hombre (museo integral), o sea, el mundo natural y las lenguas naturales o macrosemióticas.
3. Superar estructuras tradicionales con fuertes problemas de comunicación por su actitud no dialogal o por su dimensión excesiva, es decir, aprovechar el conocimiento científico del público como elemento esencial del fenómeno museológico, a la vez que se le involucra participativamente en la gestión integral.
4. Que las comunidades manejen y hagan valer su propia cultura en actitud de democracia cultural y no sólo de democratización

de la cultura. Ligado a esto, buscar el "acercamiento a la realidad", mediante su "apropiación significativa", pero en forma comunitaria o por la sociedad civil.

5. Ejercer el poder democrático de las comunidades en el uso del propio patrimonio, paralelamente a otros poderes y sus acciones, como el Estado y los grupos privados de poder.
6. Abordar el problema de la contextualización, no únicamente por cuestiones de desubicación del objeto, de sus espacios originales o mediante la presentación referencial como su solución, sino como la honesta correspondencia del discurso científico integrándolo al discurso del espacio a que nos hemos referido, en un lenguaje realmente museológico y no personalizado, acorde con un sentido comunitario no individualista (1996).

En las anteriores reflexiones del maestro Lacouture, se destacan claramente aspectos esenciales que deben considerarse prioritarios a la hora de desarrollar propuestas museológicas, en el ámbito de la realidad latinoamericana.

LA NUEVA MUSEOLOGÍA: UNA REFLEXIÓN FINAL

En la aceptación y permanencia de los postulados de la Nueva Museología en América Latina, hay más que una motivación de innovación museológica, ésta se debe, ante todo, a la necesidad de armar en un todo coherente nuestra imagen distorsionada, a recuperarnos en una

imagen completa. Como mencionaba Georges Henri Rivière: el museo debe convertirse en "un espejo donde la población se contempla para reconocerse..."

(1985), y somos nosotros, los profesionales de los museos, los llamados a trabajar con nuestras comunidades en el proceso de construcción de estas imágenes.



NOTAS

(1) Ver en la bibliografía: Resultados de encuentros y eventos regionales.

(2) Resoluciones de "La Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo", ICOM-UNESCO, celebrada en Santiago de Chile, 31 de mayo de 1972.

(3) "Mesa Redonda de Santiago", 1972.

(4) Folleto de Difusión del Programa Nacional de Museos Comunitarios, Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.

(5) Sitio Web Oficial del Primer Museo Regional Comunitario del Distrito Federal, México: Museo Cuitláhuac www.cuitlahuac.org

(6) Camarena, Cuauhtémoc: "Envío Información", temotere@prodigy.et.mex, 20 de mayo, 2000.

(7) En este Encuentro participaron: el Museo de la Revolución Salvadoreña, Perquín, El Salvador; el Museo Comu-

nitario "Rabinal Achi", de Rabinal, Guatemala; el Museo de Arqueología e Historia de Nueva Guinea, Nicaragua; el Museo Comunitario de San Lázaro, Trujillo, Venezuela; el Museo de Arte Indígena, Sucre, Bolivia; y los museos comunitarios de México, incluyendo los de San Pedro, Sinaloa; Francisco I. Madero, Hidalgo; San Pedro y San Pablo Tequixtepec, San Pedro Tututepec, Santiago Suchilquitongo, y Santa Ana del Valle, de Oaxaca. También estuvieron presentes participantes que impulsan proyectos de museos en proceso de creación, entre ellos: representantes de la comunidad de Ustupu y del Instituto de Investigaciones Koskun Kalu, del Congreso General Kuna, Panamá; del Comité Gaúcho Pro Museus Comunitarios, Puerto Alegre, Brasil; de la comunidad de Karawala de la Costa Caribe Nicaragüense, Nicaragua y del Ecomuseo de la Artesanía Chorotega, San Vicente de Nicoya, Costa Rica.

(8) Folleto de divulgación sobre "El proceso de construcción en bahareque", Museo de Cultura Popular, Escuela de Sociología, Universidad Nacional, documento de divulgación, s/f.

BIBLIOGRAFÍA

Carvalho, Ione de (1993). "Museos Didácticos Comunitarios". Seminario de Introducción impartido por la OEA en Buenos Aires, Argentina.

De Carli, Duckles y Solano (1993). *El Museo Productivo: una propuesta de cambio*, Museo de Cultura Popular, Heredia, Costa Rica.

Dujovne, Marta (1995). *Entre musas y musarañas: una visita al Museo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Lacouture, Felipe (1994). "Museo, Política y Desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina". En *Antología del Cuarto Curso Interamericano de Capacitación Museográfica*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH, México.

Lacouture, Felipe (1996). "La museología y la práctica del museo. Áreas de Estudio". En *Revista Cuicuilco*, vol. 3, N° 7, INAH, México.

Mayrand, Pierre (1985). "La proclamación de la nueva museología". *Revista Museum*, N° 148, UNESCO, París.

Méndez Lugo, Raúl Andrés (2001). *Teoría y Método de la Nueva Museología en México*, Movimiento Internacional de la Nueva Museología (MINOM).

Morales Camarena, Valeriano (1994). *Pasos para crear un Museo Comunitario*, INAH-DGCP, México.

Nazor, Olga (2003). "La omnipresente globalización y los museos regionales", documento provocativo presentado ante el XII Encuentro Regional del ICOFOM.

Peña Tenorio, Ma. Bertha (2001). "Los Museos Comunitarios en México". *Gaceta de Museos*, N° 23-24, LAM, Bahía, Brasil, diciembre.

Perea, José Luis (1988). "Memoria Histórica Colectiva y Museo Comunitario", ponencia presentada ante el Primer Encuentro de Historiadores Orales de América Latina y España, ciudad de México.

Rivière, Georges Henri (1985). "Definición evolutiva del Ecomuseo". *Revista Museum*, N° 148, UNESCO, París.

Simard, Cyril (1991). "Economuseología, un neologismo rentable". *Revista Museum*, N° 172, UNESCO, París.

Tönnies, Ferdinand (1963). *Community and Society*, New Cork, Harper. Torchbooks. The Michigan State University Press, Charles Loomis.

Resultados de encuentros y eventos regionales

Resoluciones (1972). "La Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo", organizada por UNESCO-ICOM, Santiago de Chile, 31 de mayo.

Declaratoria de Oaxtepec (1984). "Reunión Ecomuseos: El hombre y su entorno". Morelos, México.

Declaración de Quebec (1984). "I Taller Internacional de Ecomuseos y Nueva Museología". Quebec, Canadá.

Declaración de Caracas (1992). "Seminario: El Museo en América Latina Hoy", organizado por ORLAC/UNESCO – ICOM. Caracas, Venezuela.

Declaración de Cuenca (1985). "Taller Regional UNESCO-ICOM: El Tráfico Ilícito de Bienes Culturales". Ciudad de Cuenca, República del Ecuador, 13 de septiembre.

Carta de San José (1995). "Seminario-Taller: Centroamérica y el Caribe Hispano: su patrimonio natural y cultural y el desarrollo humano sostenible". San José, Costa Rica, 22-24 de marzo.

Agenda para la Acción de la Primera Cumbre de los Museos de las Américas (1998). "Museos y Comunidades Sostenibles", organizada por OEA, AAM, ICOM, ILAM. San José, Costa Rica, 15-18 de abril.

Declaratoria Ciudad de México (1999). "Primer Congreso Latinoamericano sobre Conservación, Identidad y Desarrollo: Reflexiones hacia el nuevo milenio". Museo de Antropología, ciudad de México, 19 de noviembre.

Carta de Principios sobre Museos y Turismo Cultural (2000). Elaborada por los participantes en el taller "Museos, Patrimonio y Turismo Cultural" (1992-2000), organizado por el ICOM, con la colaboración de los comités nacionales peruano y boliviano, en Trujillo (Perú) y La Paz (Bolivia), 21 al 27 de mayo.

Conclusiones de las Reuniones de Trabajo del ICOFOM-LAM (Comité Internacional de Museología para América Latina y el Caribe del ICOM)

"Museos, sociedad y medio ambiente" (1992). Buenos Aires, Argentina.

"Museología, museos, espacio y poder" (1993). Quito, Ecuador.

"Museología, educación y acción comunitaria" (1994). Cuenca, Ecuador.

"Patrimonio, museos y turismo" (1995). Barquisimeto, Venezuela.

"Museología y arte" (1996). Río de Janeiro, Brasil.

"Museología, museos y memoria" (1997). Cuenca, Ecuador.

"Museos, museología y diversidad cultural" (1998). Xochimilco, México.

"Museología, filosofía e identidad" (1999). Coro, Venezuela.

"Museología y desarrollo sustentable" (2000). Santa Cruz, Brasil.

"Museos, museología y patrimonio intangible" (2001). Montevideo, Uruguay.

"Museología y presentación real o virtual" (2002). Cuenca, Ecuador.

"Museos, museología y patrimonio regional" (2003). Bahía, Brasil.