

# La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?

Maya Lorena Pérez Ruiz

Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH

**RESUMEN:** *en este ensayo se reflexiona sobre la importancia de la participación social como un paradigma vigente en la producción cultural de ciertos museos en México. La omisión de este innovador paradigma, cuando se discute sobre la museología en nuestro país, no permite comprender a cabalidad el desarrollo de nuestros museos y, peor aún, no permite abordar uno de los problemas más candentes en la discusión actual sobre el patrimonio cultural: el de los derechos y las limitaciones de la llamada sociedad civil en la selección, investigación, conservación, exposición y usufructo de los bienes culturales. Con este trabajo se trata de poner a discusión si la vertiente participativa en los museos puede considerarse como una tercera vertiente de la museología mexicana.*

**ABSTRACT:** *In this essay we try to reflection about the importance of the social participation as an current paradigm in the certain mexican museum cultural production. The lack of that new paradigm in the debate of the museology in our country doesn't allow we to understand the development of our museums and, worst of all, doesn't allow we to deal with one of the most burning problem in current discussion about the cultural heritage: that related with rights and restrictions of the civil society in the cultural goods selection, research, preservation, exposition and usufruct. In this paper we try to discusse if the participatory aspect in the museums it can considers itself as a third aspect of the mexican museology.*

**PALABRAS CLAVE:** *museología participativa, patrimonio cultural, sociedad civil, museos mexicanos.*

**KEY WORDS:** *participative museology, cultural heritage, civil society, mexican museums.*

## LA NUEVA MUSEOLOGÍA MEXICANA Y LA PARTICIPACIÓN SOCIAL

En nuestro país existe cierto consenso alrededor de la idea de que después de los movimientos sociales de 1968 se inició una nueva museología mexicana que nació de la crítica a los postulados ideológicos y políticos que orientaban a las instituciones culturales hasta ese momento. La nueva museología mexicana se concibe diferente a la primera museología nacional que arrancó cuando se inició una tradición cultural —durante la primera mitad del siglo XIX— que dispuso concebir el Museo

Nacional bajo una dirección ideológica y de recreación simbólica al servicio de la nación, y que rompió con las concepciones porfiristas anteriores.<sup>1</sup>

La primera museología mexicana se caracteriza, en su contenido, por orientar su producción mediante una intención y un discurso que hace de los museos espacios para la creación de un imaginario, un patrimonio y una identidad nacional mientras que, por su forma, establece una brillante articulación entre la necesidad de emitir un discurso nacional, de hacerlo mediante la selección y exposición de ciertos objetos (convertidos en patrimonio cultural) y de conseguirlo mediante un discurso estético que magnifica el pasado en función del proyecto nacional hegemónico para el futuro. La nueva museología mexicana, en cambio, generalmente es caracterizada por su tendencia a la profesionalización, por dialogar con experiencias y conocimientos generados por diversas disciplinas en otras partes del mundo, por analizar y reflexionar sobre el quehacer de los museos, por tener una visión que integra a la naturaleza, a la cultura y al hombre en una visión integral, así como por una actitud democratizadora que busca que las comunidades hagan valer su propia cultura en esas instituciones, así como en el uso del patrimonio cultural. Significativamente, además, la nueva museología mexicana busca independizarse de los postulados ideológicos y políticos que hicieron de los museos *templos* al servicio de la nación. Esta museología se considera vigente hasta nuestros días, si bien difícilmente puede afirmarse que la tendencia anterior haya dejado de existir y de que no exista —incluso como la preponderante— en ciertos museos.<sup>2</sup>

A la luz de lo que se percibe como la nueva museología mexicana se han desarrollado nuevas maneras de trabajar e investigar los museos, y así se ha generado una vertiente crítica respecto a los discursos emitidos por los grandes museos nacionales de antropología e historia (bajo la influencia de la museografía patriótica y hegemónica), y se ha extendido ampliamente la inquietud por conocer quiénes son, qué buscan y qué necesitan los usuarios de los museos.

<sup>1</sup> Según Morales Moreno [1996a] las premisas de esa primera museología mexicana fueron brillantemente sistematizadas por Alfonso Pruneda y Jesús Galindo y Villa entre 1913 y 1916, ya que ellos realizaron una aguda crítica a la museografía porfirista —considerada como almacén de cosas viejas— y desarrollaron una “pedagogía patriótica al Museo-Templo a la nación”. Así, esa primera museología mexicana creó, según este autor, un vínculo entre la museopatía porfirista y el nacionalismo revolucionario en la búsqueda —por medio de los museos públicos de historia y antropología— de una identidad cultural común. Ver al respecto Luis Gerardo Morales Moreno, “Presentación”, en *Cuicuilco*, núm. 7 y del mismo autor, el artículo “Qué es un museo” en *Cuicuilco*, núm. 7, México.

<sup>2</sup> Algunas concepciones sobre lo que se concibe como museología —y los problemas de su definición— pueden consultarse en Felipe Lacouture Forneli, “La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio”, en *Cuicuilco*, núm. 7; Lourdes Turrent, “Museología. Estudio científico del proceso museal. Una propuesta de una definición sistemática; y Luis Gerardo Morales Moreno, “¿Qué es un museo?”, en *Cuicuilco*, núm. 7 y *Cuicuilco* núm. 8.

Sin embargo, después de ciertos acuerdos generales respecto de lo que es la nueva museología mexicana, surgen los desacuerdos: en un extremo existe una vertiente que la concibe como una nueva concepción reflexiva y crítica acerca de los museos, que se ejerce y se plasma en la museografía; mientras que en el otro extremo existe una posición que la concibe sólo como el quehacer que se dedica a analizar, reflexionar e investigar lo que son y hacen los museos,<sup>3</sup> mientras que a la museografía se le concede la tarea de disponer organizadamente de los objetos, en espacios determinados, mediante técnicas y métodos especializados.

En medio de esas posiciones extremas están los que tratan de conciliar ambas posturas y conciben la nueva museología como un quehacer articulado de reflexión y acción que, por una parte, se plasma en la museografía como práctica de la museología, y que, por la otra, se atreve a preguntarse por los resultados de esa acción mediante prácticas de investigación y evaluación. Las diferencias de concepción —si bien puede ser que las estén resolviendo prácticamente éstos últimos puesto que le dan a la museología tanto un sentido práctico al incorporarla a modo de cuerpo conceptual y analítico que se concreta en la museografía, como un sentido histórico y crítico como base para la reflexión analítica del quehacer museológico—, no dejan de tener repercusiones en el estudio de la evolución de los museos en México, ya que la primera enfatiza, desde adentro de los museos, los logros en el campo de la acción, y la segunda las investigaciones sobre esas acciones, desde el exterior.

En ambas maneras de acercarse al quehacer de los museos en México se ha presentado, sin embargo, una omisión: no se ha visto o no se le ha dado importancia al tema de la participación social como una variable sustancial que diferencia a unos museos de otros en sus objetivos y acciones al darle, a los que trabajan con ese paradigma, un matiz específico a su producción cultural y a las maneras de vincularse con la sociedad. Es decir, no ha sido motivo de reflexión ni de análisis lo que ha sido y ha significado la participación de diferentes sectores sociales en la vida de estas instituciones.

Si partiéramos de concebir la nueva museología mexicana como una orientación teórica y filosófica que nace de la crítica a la museología anterior que se propone resolver una serie de problemas generados por ella y que, por lo tanto, guía la concepción y la acción de los museos, no se podría decir que dentro de ella existe un sólo tipo de museología surgida desde 1968 hasta la fecha. El surgimiento del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCPP), en 1982, marcaría la consolidación de una tendencia museológica en México caracterizada por tener como paradigma esencial la participación social y un compromiso político a fa-

<sup>3</sup> Un buen ejemplo de la diversidad de concepciones de lo que es la llamada nueva museología mexicana puede verse en la revista *Cuicuilco* en los dos números dedicados a este tema: *Cuicuilco*, núm. 7 y *Cuicuilco* núm. 8.

vor de los sectores subordinados en el país: los grupos con culturas e identidades diferentes a la hegemónica. Podría decirse, también, que bajo una óptica similar se han desarrollado los museos comunitarios, aunque no siempre sus discursos sean tan explícitos en objetivos contestatarios y antihegemónicos como los del MNCP.

De esta manera, dentro de la llamada museología mexicana habría que distinguir la tendencia que se concentró en una función fundamentalmente educativa y comunicativa que finca su modelo de producción cultural en una dirección que va del museo hacia su o sus públicos, y la que se propuso incorporar a la sociedad, ya no como público o usuario de los museos, sino como parte esencial de su producción cultural, desde su gestación hasta su consumo, pasando por las fases intermedias de investigación, elaboración de guiones y discurso museográfico, entre otros.

Esa nueva manera de concebir, crear y trabajar en los museos, que llamaré *museología participativa* compartirá con la que llamaré *museología educativa y comunicativa* ciertos principios: su oposición a los discursos estatistas y hasta folclorizantes de los primeros museos nacionales nacidos bajo la óptica de la primera museología mexicana; su quehacer analítico y reflexivo y su diálogo con la museología de otros países. Como característica esencial, y diferente, resalta su compromiso explícito con la participación social como una vía para resolver muchos de los problemas inherentes a la primera museología mexicana, y planteados como problemas a resolver por la nueva museología: cómo sustraer a los museos de la acción del Estado que los usa para reproducir la hegemonía de los sectores dominantes, cómo evitar o disminuir la distancia entre los usuarios y los museos, cómo resolver el problema de la descontextualización y la sacralización de los objetos, y qué hacer para que éstos dejen de ser espacios “muertos” y se conviertan en espacios “vivos” y atentos a la evolución de la sociedad y a sus necesidades.<sup>4</sup> Así, mientras los museos que trabajan bajo la línea de la “museología educativa y comunicativa” buscarán resolver los problemas de su función social y sus métodos para acercarse a los usuarios fundamentalmente mediante la autorreflexión, la autocorrección y/o la evaluación externa por medio del análisis crítico, la incorporación al trabajo museal de diversas disciplinas, el desarrollo

<sup>4</sup> Aquí cabe aclarar que se considera que existen ambos paradigmas dentro de la nueva museología mexicana, la participativa y la educativa y comunicativa, desde el momento en que éstos están presentes en los museos ya sea como política, como discurso fundador, como intención, como guía para la producción cultural o como simple justificación, sin que con ello signifique que tales principios se cumplan siempre y se concreten en prácticas coherentes con tales principios. Precisamente la coherencia y la eficacia de tales principios deberían ser materia de investigación y reflexión permanente. Incluso, estaría por demostrarse, también, si la primera museología mexicana —estatista, centralista, patrimonialista y ajena a las necesidades e iniciativas de la población— efectivamente ha dejado de existir o si aún subyace y se reproduce con buena salud en diversos museos mexicanos.

de nuevos métodos y técnicas museográficas, educativas y de comunicación, así como mediante el diálogo y la interacción con sus diversos públicos; los museos que operan bajo el paradigma de la participación social —además de que podrán recurrir a lo anterior— orientarán su producción cultural, e incluso la corrección de sus acciones en su interacción y contacto directo con las poblaciones que se supone les dieron su razón de ser, su función y su sentido.

La omisión de un análisis específico de este nuevo tipo de museos, poniendo atención en sus especificidades en cuanto a sus objetivos, discursos constituyentes, museografía y el lugar de la participación social en su producción cultural, deja un hueco para la evaluación del desarrollo de los museos en México, ya que persiste como una ausencia, también, en la vertiente que concibe la museología como el estudio de los museos, ya que ésta se ha concentrado en analizar, por una parte, la producción museográfica y, por la otra, a los usuarios de los museos, fundamentalmente mediante los estudios de público. Con ello se ha omitido analizar el tema de lo que ha significado el paradigma de la participación social y su impacto en la evolución museográfica y museológica en el país, ya que museos como el MNCP y los museos comunitarios no pueden agotar el tema de sus significados, su función y sus relaciones con la sociedad sólo mediante estudios de público.

Por el contrario, reconocer las características de esta tercera vertiente de la museología mexicana, así como el análisis de los museos y las concepciones que les dieron origen, debiera ser fundamental para que la museología incorporara como tema de análisis el de la demanda creciente de la sociedad por participar activamente no sólo como público o usuario bien atendido en todo lo concerniente al patrimonio cultural, a su selección, investigación, conservación, exposición y usufructo. Hablamos de una demanda de la sociedad que surge con fuerza en la década de los ochenta bajo la óptica de los derechos de los sectores y las culturas populares, y que adquiere un énfasis especial después del levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, cuando una amplia gama de organizaciones indígenas exigían tener el control y los beneficios de su patrimonio cultural.

Un análisis riguroso de lo que ha significado y ha sido la participación social en los museos podría aportar valiosas reflexiones sobre los nuevos problemas que genera la puesta en marcha de este paradigma, y contribuiría a la discusión actual sobre los derechos y límites que debería tener la participación de los diferentes agentes que intervienen y/o deberían intervenir en todo lo concerniente al patrimonio cultural.

## LA "MUSEOLOGÍA PARTICIPATIVA": TERCERA VERTIENTE DE LA MUSEOLOGÍA MEXICANA

Es difícil ubicar el momento exacto del surgimiento de la tercera vertiente, fase o etapa, de la museología mexicana —la participativa—, ya que sus albores pueden encontrarse en el momento mismo en que la llamada primera museología mexicana llegaba a su máximo esplendor con la creación del Museo Nacional de Antropología en 1964, y cuando simultáneamente las críticas a esta museología nacionalista, espectacular y al servicio de los grupos culturalmente hegemónicos, abrían las puertas para la reflexión y la innovación en los museos. De esta manera compartirá con la "museología educativa y comunicativa" un origen común que las ubicaría como parte de la nueva museología mexicana puesto que ambas partieron de inquietudes similares por alejarse de las concepciones estatistas e idolátricas de la cultura y de los museos comprendidos en la museología anterior. En ese sentido, ambas museologías constituirán maneras particulares de enfrentar y resolver un mismo campo problemático, sólo que una lo hará por la vía de acercarse a la sociedad y a sus necesidades mediante la educación y/o la comunicación, mientras que la otra optará por emprender un camino de búsqueda que enfatizará el contacto directo con los creadores de la cultura para generar nuevas experiencias museográficas, y hará de la participación y el compromiso social su paradigma de identidad y de política cultural.

Gran parte de la dificultad para ubicar el momento en el cual, partiendo de las críticas de la primera museología mexicana, se emprenden caminos diferentes, estriba en que en México la mayoría de los museos públicos (principalmente los de antropología e historia) están concentrados en unas cuantas instituciones, por lo cual quienes impulsan una u otra tendencia museológica actúan e inciden en esas mismas instituciones, e incluso en los mismos museos, propiciando en éstos la existencia —no siempre clara y explícita— de ambas tendencias, y aún el surgimiento de contradicciones y tensiones entre ellas. Aún así, es posible seguir ciertas huellas del surgimiento y consolidación de la que he llamado "museología participativa".

De esta forma, no fue de ninguna manera casual que Guillermo Bonfil —creador del MNCP y su director hasta 1985—, durante su paso por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) —en el gobierno de Luis Echeverría—, quisiera modificar la visión y las acciones tradicionales de los museos en México, de modo que impulsó experiencias pioneras que intentaron llevar los museos "al pueblo". Así, bajo su impulso se crearon museos escolares y los primeros museos locales o comunitarios que planteaban una modalidad de museo totalmente diferente a la establecida. En la concepción de esos atípicos museos estaba ya la perspectiva de que los museos no fueran hechos desde fuera, sino que partieran del interés, la participación y el trabajo de la propia comunidad.

Y después (de la experiencia de los museos escolares y comunitarios) hubo un par de experiencias más, una de ellas se llamó “La casa del museo” que fue hecha a partir del Museo Nacional de Antropología y la idea era, bueno, con sus módulos muy sencillos, instalar en barriadas populares un museo que, otra vez con la misma idea, alimentara las proposiciones, las necesidades de la gente de la barriada, usando los instrumentos o los recursos museográficos que pudieran contribuir en el proceso comunitario. Recuerdo que la primera experiencia se hizo en un lugar que se llamaba “La Marranera”, en Mixcoac... y la experiencia resultó sumamente interesante porque los problemas ahí eran fundamentalmente problemas de salud, por ejemplo. Entonces la exposición tuvo que tratar de alguna manera ese tipo de temas que, por supuesto, no era la idea original. La idea original era la temática del Museo de Antropología, llevarla a la comunidad pero como al mismo tiempo estaba la idea de responder a las demandas de la comunidad, pues entonces los temas que salían eran los que a la gente le preocupaban y no otra cosa. Y hubo algunas otras experiencias más con ese sentido: experiencias que cambiaban de alguna manera la idea misma de museo, como fue la del Museo sobre Rieles que era una exposición ambulante que se iba quedando en distintos sitios, en las diferentes estaciones de ferrocarril... [Guillermo Bonfil, entrevista, 1988].

Guillermo Bonfil mantuvo sus inquietudes por modificar el sentido elitista de los museos durante todo su trayecto por el INAH, y con su impulso se concretó la idea de que los diversos museos del Instituto formaran parte de una sola política nacional con diversos ámbitos de acción y especialización y que, por lo tanto, cubrieran diversas necesidades sociales. A él se le debe mucha de la actual articulación de los museos del INAH en un sistema y en un discurso en el cual, con diferentes grados y matices, tienen un lugar los creadores locales y regionales de cultura; y, también en formas y grados diversos, la participación de diversos sectores sociales.

todo eso llevó en su momento a plantear por primera vez en el INAH la idea de (tener) una política de museos que partía de que el conjunto de museos del Instituto debía de ser entendido como un sistema. Un sistema, en donde digamos, en la parte superior estaban los Museos Nacionales donde debía darse servicios, pues altamente especializados... después vendrían los Museos Regionales, los Museos Locales, los Museos Escolares, los Museos de Sitio, todo ese conjunto. Fue entonces una reflexión interesante sobre el significado de los museos, sobre la posibilidad de un acercamiento distinto del museo a la gente, ya que siempre se plantea que es la gente la que tiene que cambiar para acercarse al museo. Allí estaba un poco la idea de que lo que debía cambiar era esa institución un tanto aristocrática y legitimadora de una serie de valores que establecía una distancia enorme con el público. Y todo esto tenía que cambiar si se trataba de acercarse a la población y responder a las necesidades de la población, y tomar en cuenta si es que el museo tenía sentido: sentido para la gente y si tenía una función para la gente. Si no la tenía pues era un gabinete de conservación donde

de acuerdo con *equis* criterio se podían guardar cierto tipo de objetos que por alguna razón se consideraban dignos de conservación o exhibición. Esta fue la experiencia del Instituto Nacional de Antropología [Guillermo Bonfil, entrevista, 1988].

Todas esas experiencias e inquietudes contribuyeron para que años después Bonfil creara el MNCP con una visión y una producción cultural diferente a las que tenían los demás museos en México, siendo este museo el que expresa con mayor claridad la presencia de una tercera museología mexicana, hermanada pero diferente a la que he llamado “museología educativa y comunicativa”.

### Fotografía 1

Exposición *La cosa está del cocol y otros panes mexicanos*



Fuente: Centro de información y documentación “Alberto Beltrán”, colección MNCP, DCP.



Desde otro ángulo, la propia historia del INAH muestra la presencia de esos dos tipos de museología que intentan responder a un mismo reto general: vincular los museos a la sociedad, sólo que desde diferentes perspectivas, formas y ámbitos. De un lado están los museos nacionales y regionales que se han desarrollado bajo la perspectiva de la “museología educativa y comunicativa”, y por el otro están los museos comunitarios (y antes también los escolares) emprendidos bajo la lógica de la “museología participativa”. Los museos de sitio y los sitios arqueológicos, por su parte, se desarrollan en medio de la tensión entre responder a las necesidades de la investigación y conservación, cumplir de la mejor manera con sus fines educativos y comunicativos, y dar respuesta a las presiones que ejercen diversos sectores sociales para que se abran a la “participación social”, con las connotaciones que le imprimen a esa demanda los intereses propios de cada sector de la llamada “sociedad civil” (iniciativa privada, pobladores locales, organizaciones indígenas, comerciantes, vendedores ambulantes, etc.). De modo que en algunos de esos sitios pueden encontrarse inquietudes y objetivos propios de ambas museologías, generándose experiencias que intentan combinarlas, de tal manera que junto a la tarea de mejorar los servicios educativos emprenden interesantes experiencias de vinculación e interacción con las comunidades locales.<sup>5</sup>

La presencia de esas dos tendencias museológicas en el INAH, pero sin una clara identificación y tratamiento, fue lo que propició que por mucho tiempo estuvieran mezcladas las instancias administrativas dedicadas a las tareas de educación y comunicación en los museos con las responsables de crear museos comunitarios y escolares. Así, por ejemplo, en 1983 bajo la Dirección de Museos (hoy Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones) se creó el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, que junto a los Departamentos de Planeación e Instalación de Museos y Exposiciones Itinerantes, cubrían el área relacionada a los museos.<sup>6</sup> Y no fue sino hasta 1998 que se sepa-

<sup>5</sup> Un ejemplo es el trabajo de interacción con la población realizado en la zona arqueológica de Cuicuilco que, cuando estuvo bajo la dirección del Arqueólogo Mario Pérez Campa, generó acciones culturales con la participación de vecinos, asociaciones civiles, iniciativa privada y personas interesadas: talleres y exposiciones de juguetes tradicionales, ofrendas de muertos y cursos de verano sobre las disciplinas arqueológicas.

<sup>6</sup> En 1992, el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, bajo la gestión de Cristina Payán en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, se transformó en el Programa de Museos Comunitarios y Servicios Educativos. En 1998 se propuso separar los Servicios Educativos de lo relacionado a los Museos Comunitarios, y en 2001, bajo la gestión de José Enrique Ortiz Lanz, El Programa Nacional de Servicios Educativos se transformó en el Programa Nacional de Comunicación Educativa. El cambio se argumentó en la necesidad de superar la visión conductista de la transmisión de conocimientos del museo hacia sus usuarios para avanzar, así, en estrategias y productos de comunicación fundamentados en los intereses y necesidades del público visitante. La evolución de las instancias

raron los campos de la educación y lo relacionado a los museos comunitarios. Lo cual se hizo más por las necesidades de desarrollar mejor los servicios educativos en los museos en general, que por una cabal comprensión de las diferencias de fondo existentes en términos de lo que significa la educación, la comunicación y la participación social, en cada una de las museologías que están detrás de los diferentes tipos de museos.

## EL MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES

### Y EL PARADIGMA DE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL

El antropólogo Guillermo Bonfil expresó y plasmó en el MNCP las inquietudes vigentes durante las décadas de 1970 y 1980 respecto a la cultura y la participación social. Esos fueron años de intensas movilizaciones sociales —rurales urbanas, indígenas y no indígenas, de intelectuales y de no intelectuales— que pugnaron en México por abrir espacios democráticos en la vida pública, especialmente en las instituciones educativas y culturales. Tal diversidad de sectores sociales encontraron en el concepto de “lo popular” un núcleo articulador para sus inquietudes y acciones, de modo que bajo la bandera que buscaba defender y promover las culturas populares surgieron en México diversas experiencias de lucha y gestión cultural, además de que se impulsó la creación de instituciones dedicadas a la defensa y promoción de las culturas populares, entre ellas la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) y el propio MNCP. Con ese auge de lo popular se dieron, también, discrepancias y desacuerdos respecto a cómo definirlo y acotarlo.

Para Bonfil, las culturas populares se definían como las que corresponden a los sectores subalternos en una sociedad clasista y de origen colonial. Con esta afirmación, si bien ubicaba a las clases subalternas, propias del capitalismo, como grupos que podían tener culturas particulares, los diferenciaba de las poblaciones indígenas colonizadas que persistían con matrices culturales específicas, e incluso diferentes a las de las clases dominantes y subalternas que compartían una misma matriz cultural genéricamente identificada como “occidentales”. Así, enfatizó el carácter multiétnico y multicultural de México, adaptando las tesis de Gramsci, en las cuales las culturas populares se caracterizaban sólo por su posición de clase social [Pérez Ruiz, 1999b:89-103].

En su caracterización de las culturas populares —principalmente las provenientes de las culturas anteriores a la Colonia— Bonfil planteó la existencia de un ámbito de cultura autónoma como su eje organizador a partir del cual se establece y modifica la visión del mundo en cada cultura subalterna y se desarrollan

---

dedicadas a la educación y la comunicación en museos del INAH fue tomada, y puede consultarse en María Engracia Vallejo “Comunicación educativa: analizar para transformar”.

los procesos de resistencia y apropiación cultural. Derivada de esta concepción, para él cualquier política referida a las culturas populares podía estar encaminada ya fuera a ampliar el campo de la cultura autónoma o a ensanchar el ámbito de la cultura impuesta; esta última sería la que expresa y manifiesta la dominación que ejercen los grupos culturalmente hegemónicos con una matriz cultural genéricamente identificada como occidental sobre los grupos culturales con una matriz cultural de origen prehispánico. De ahí que como fundamento y objetivo de la política del MNCP Bonfil se planteó contribuir al desarrollo de la cultura autónoma de las culturas populares de México y de lograrlo con la participación directa de sus creadores. Así, se propuso organizar las actividades del MNCP a partir de complejos temas culturales que revistieran particular importancia para la vida de los grupos populares; mediante ellos se buscaba abrir espacios reales aunque modestos para que participaran creadores de la cultura popular "...quiénes deberán hallar en las actividades de cada programa un espejo que refleje su propia creatividad y una nueva oportunidad para ejercer sus capacidades de iniciativa cultural" [Bonfil, 1982:9-22].

Respecto a la concepción misma del MNCP, Bonfil, con el apoyo de diversos especialistas, se planteó una ruptura con el común de los museos. Ya desde la década de los setenta, en México y en el extranjero se cuestionaba su sentido y función reproductora de la hegemonía y se explicitaba y denunciaba su tendencia a cosificar y descontextualizar los objetos expuestos, ya que se ignoraba a los sujetos creadores de la cultura y se omitían las condiciones desiguales y subordinadas de la producción de los bienes culturales expuestos. Buscando opciones alternativas, se propuso que este museo no tuviera salas permanentes de exposición, no atesorara colecciones y estableciera, en cambio, un flujo entre la recepción de ese patrimonio por el museo y su retorno hacia otros sectores sociales del país, y que cada exposición temporal contara con la participación de los sectores involucrados en el tema y se acompañara con actividades de difusión y animación, conferencias, tianguis, música, teatro, mesas de denuncia y discusión de problemas, etc., que permitieran atraer el interés de la participación del público en general y, en particular, de los practicantes y creadores de la cultura popular. La participación de los sectores populares debía incluir no sólo la venta, donación o el préstamo de objetos, sino que se buscaba recoger la perspectiva que tenían éstos de sí mismos, y de que fueran ellos los que plasmaran su visión del mundo [MNCP,1981:3y 4]. Así, se generaron experiencias museográficas en las que diversos grupos culturales participaron activamente en la investigación, en la construcción de los guiones e incluso en la reproducción museográfica de su vida.

Con tales principios, y con diferentes grados de calidad y eficacia, a lo largo de casi dos décadas, el MNCP generó interesantes ensayos de renovación museográfica y de participación social, y desde allí se experimentaron novedosas ma-

neras de comunicación e interacción tanto con el público como con los creadores de la cultura popular.<sup>7</sup> Su rica experiencia influyó a otros museos e instituciones culturales del país, pero también impactó a los grupos culturales que se involucraron activamente con el MNCP, muchos de los cuales iniciaron o fortalecieron procesos internos de recuperación cultural. Desgraciadamente hasta ahora se carece de estudios que den cuenta de su impacto en esos ámbitos.

### Fotografía 2

Exposición *Obreros somos*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

<sup>7</sup> Un estudio de los primeros años del MNCP realizado mediante una propuesta metodológica integral que analiza su contexto político e institucional, los contextos de su producción, su producción discursiva (tanto lingüística como museográfica), las formas de su consumo de su producción y los procesos de recepción puede leerse en *El Sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos* de Maya Lorena Pérez Ruiz [INAH, 1999]. Este trabajo, además, señala los nuevos problemas y disyuntivas que genera el paradigma de la participación social en los museos.

### Fotografía 3

Exposición *Obreros somos*



Fuente: Centro de información y documentación “Alberto Beltrán”, colección MNCP, DCP.

Lo que sí es constatable es que evaluar el trabajo de un museo como éste no puede limitarse a estudiar la eficacia de su labor educativa y comunicativa ni tampoco a conocer sólo a su público o sus públicos, ya que su paradigma de acción y su propia identidad lleva la investigación hacia el exterior del museo, hacia el contexto político que lo generó, hacia el tipo de políticas culturales que han inhibido o impulsado sus objetivos y funciones, así como a los destinatarios de su acción que no se reducen a su público asiduo, sino que se extiende hacia los productores mismos de las llamadas culturas populares. Algo similar puede decirse de los museos comunitarios cuyo origen y desarrollo, en cada caso, expresa intereses y condiciones peculiares relacionados tanto con la institución nacional que los ha impulsado, como con las poblaciones que han decidido asumir su creación y aún su permanencia o desaparición.

Las escasas investigaciones sobre los museos de corte participativo —y que atiendan la especificidad de su paradigma— han evidenciado que el tipo de problemas y dilemas que éstos enfrentan para llevar a cabo sus objetivos son peculiares

### Fotografía 4

Exposición *Obreros somos*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

y requieren de un tratamiento específico. Así, analizar en qué medida este tipo de museos cumplen con los objetivos con los que fueron creados y representan verdaderas opciones más cercanas a la población, y por ende, más democráticas, queda como una tarea pendiente que tendrá que impulsarse una vez reconocida su especificidad museológica, y deberán haberse desarrollando procedimientos de investigación integrales que no se limiten a estudiar sólo un aspecto de su producción cultural o sólo una de las formas como ésta es percibida por el tipo de usuario más visible: el público.<sup>8</sup> La intención de este ensayo es, por lo tanto, contribuir para que la mirada analítica y crítica se pose sobre este tipo de propuesta.

<sup>8</sup> Normalmente se considera como usuario de los museos sólo a las personas que los visitan como público. Sin embargo, es necesario ampliar el espectro de quiénes los usan e inciden en ellos de diferente manera, ya que los museos son espacios sociales donde se producen y refrendan lealtades y afinidades políticas entre diversos agentes sociales; mismos que usan las diferentes fases de la producción cultural de los museos como medios esenciales de reproducción de identidades, finalidades e ideologías. Ver, respecto de los ámbitos en los que se realiza "el consumo cultural" en un museo, el trabajo de Maya Lorena Pérez Ruiz "El Museo Nacional de culturas populares: ¿espacio de expresión o recreación de la cultura popular?" en *El consumo cultural en México*.

## DESDE OTRO ÁNGULO: ALGUNAS REFLEXIONES FINALES SOBRE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL Y LAS DISPUTAS EN TORNO AL PATRIMONIO CULTURAL

En nuestros días la necesidad de la participación social parece un principio básico e incuestionable que acompaña los procesos de reforma del Estado. Por diferentes vías, tanto los administradores públicos como sus críticos —incluyendo a los de oposición de diferente signo— parecen coincidir en la idea de que las reformas dentro del marco del Estado nacional son el único camino para que México transite hacia la modernización económica y política en un marco de mayor democracia y equidad. Así lo impulsaron los diversos movimientos populares de la década de los ochenta y así lo han hecho, aún, los movimientos indígenas más radicales de finales del siglo xx y principios del XXI, puesto que discuten la nueva inserción indígena y la defensa de sus derechos como integrantes —y no fuera— de la nación.

El patrimonio cultural como elemento central de las políticas nacionales no está fuera del debate sobre la reforma del Estado y la participación social. Los fuertes intereses económicos —pero también de legitimación política y simbólica— hacen de él un espacio de disputa en el que se enfrentan cada vez más álgidamente los administradores públicos y profesionistas responsables del patrimonio nacional, la iniciativa privada y diversos grupos de la llamada “sociedad civil”. Entre éstos últimos —precisamente por la ambigüedad y amplitud del término— se encuentran grupos de ciudadanos, intelectuales, investigadores, artistas, organizaciones indígenas, poblaciones campesinas, asociaciones culturales, grupos de vecinos y hasta asociaciones de vendedores ambulantes.

En diversos foros, donde se han tratado los problemas sobre el patrimonio cultural, ha quedado expuesta la diversidad de intereses presente en la llamada “sociedad civil” preocupada por el patrimonio cultural.<sup>9</sup> Así se ha visto cómo los comités de las iglesias, por ejemplo, le dan un valor patrimonial diferente a los bienes arqueológicos aledaños a las iglesias y conventos en contraposición al de los especialistas del INAH; se ha relatado cómo los vendedores ambulantes (locales, de otros estados y aún de otros países) luchan por su derecho a establecerse en los sitios arqueológicos para beneficiarse del turismo; también han sido muchas las experiencias que han mostrado los intereses de la iniciativa privada sobre el patrimonio arqueológico e histórico como vía para obtener beneficios económicos a través de su conservación y usufructo. En el campo de la problemática indígena se han hecho patentes, incluso, las luchas de ciertas organizaciones indígenas,

<sup>9</sup> Algunos trabajos que tratan las venturas y desventuras de la participación social en actividades relacionadas con el patrimonio cultural pueden consultarse en *El patrimonio cultural de México* de Enrique Florescano; *El patrimonio Sitiado: el punto de vista de los trabajadores de Trabajadores académicos del INAH*; y *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS* de Ma. Elena Morales Anduaga y Francisco J. Zamora Quintana.

## Fotografía 6

### Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

y aún de las organizaciones milenaristas indias, para ejercer alguno o todos los derechos de uso y usufructo sobre el patrimonio arqueológico e histórico que consideran suyo.

Dentro del balance que analiza la participación social como un componente fundamental para garantizar el cuidado del patrimonio cultural, se han percibido como positivas las experiencias en las que las poblaciones locales, indígenas, rurales y urbanas, le han dado una visión y una riqueza especial a los espacios culturales, como han sido los casos de los Museos Comunitarios del INAH, los Centros Culturales de la Dirección General de Culturas Populares, y otras más, como la experiencia del MNCP, en los que se han revolucionado las formas museográficas, así como los cánones tradicionales de selección, ordenamiento, cuidado y conservación de los bienes patrimoniales.

Sin embargo, es necesario mencionar, también, que la llamada participación social —muy positiva y valiosa en ciertas circunstancias—, en algunos casos no siempre ha sido expresión de un ejercicio democrático ni ejemplo de la construcción de discursos museográficos, históricos y etnográficos diferentes a los generados por el Estado ni mucho menos han logrado ser alternativos y contrahegemónicos. La diferenciación social presente en la mayor parte de las comu-



### Fotografía 7

Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

nidades indígenas y rurales de México, y con ella los proyectos culturales diferentes esgrimidos por las diversas facciones, representadas por los ancianos, los jóvenes, las mujeres, los maestros, los técnicos, los jornaleros y los asalariados, entre otros, son elementos que influyen, definen y dan rostro a la participación social. Con una mayor diversidad de clases sociales, de grupos culturales, de intereses y de grupos de poder, el panorama en los ámbitos urbanos es igualmente complejo y se presentan grandes dificultades para conciliar los intereses de los diversos actores interesados en el patrimonio cultural. De igual trascendencia para la reflexión, son las experiencias en las que se ha depositado en comunidades pobres, sin recursos humanos capacitados, el cuidado de lugares y piezas de cierta importancia simbólica e histórica.

Como contraparte del enorme abanico de experiencias que ejemplifican los intereses contradictorios y las dificultades que subsisten dentro de la llamada sociedad civil para hacerse corresponsable del patrimonio cultural, también se ha constatado la imposibilidad que tienen las instituciones gubernamentales —específicamente el INAH— para asumir ellas solas la vigilancia, la conservación, la restauración, la investigación, la capacitación y la difusión en torno al patrimonio cultural nacional, por lo que se habla con justeza de la necesidad

## Fotografía 8

### Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

de incorporar a la sociedad civil en esas tareas. Pero, ¿cuáles son los ámbitos en los que debe intervenir la llamada sociedad civil? ¿Bajo qué normatividad debe hacerlo? Y ¿cómo establecer una reglamentación que contemple las diferencias, las desigualdades y hasta las contradicciones entre los diversos sectores sociales interesados en el patrimonio cultural?

Sin duda, tales preguntas y la diversidad de experiencias que ha suscitado la participación social en torno al patrimonio cultural obligan a repensar o a acotar con más precisión lo que en ese contexto de disputa, se entiende por patrimonio cultural, y lo que los diferentes sectores o agentes sociales buscan al involucrarse al querer participar de su definición, preservación y usufructo. Y de tal reflexión no pueden quedar exentos los que laboran o investigan en los museos.

El inicio para cualquier reflexión o cambio institucional debiera ser el reconocimiento de la pluralidad de agentes e intereses que intervienen con relación al patrimonio cultural con el fin de establecer los procedimientos adecuados para alcanzar consensos básicos en torno a él; al mismo tiempo que debería reconocerse la posibilidad de conflictos y desencuentros entre diferentes sectores de la sociedad para poder establecer las vías y los procedimientos legales para di-

## Fotografía 9

### Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

rimirlos. Es decir, deberían abrirse los canales adecuados para que la diversidad de grupos sociales puedan expresarse, puedan confrontarse y también puedan llegar a acuerdos fundamentales.

Una concepción y una práctica en torno al patrimonio cultural, como la actual que discursivamente presupone que es un bien de todos, producto de todos y responsabilidad de todos; pero que en los hechos se define a la luz de intereses específicos y por grupos privilegiados de la sociedad, sean éstos grupos económicos, políticos, académicos o intelectuales, no ayuda a encontrar soluciones a los muchos conflictos que se desatan en torno a los bienes culturales. Sólo una concepción que acepte como principio que la definición, la preservación y el usufructo del patrimonio cultural es un campo en el que se confrontan sujetos sociales con intereses en ocasiones contradictorios, podrá establecer las vías institucionales para legislar y normar su participación en todos los ámbitos relacionados con el patrimonio. Con ese marco, una agenda de posibles discusiones tendría que ocuparse de asuntos como los siguientes:

- Cuáles tendrían que ser las funciones, atribuciones, responsabilidades y límites de la participación del Estado, la iniciativa privada y la sociedad civil en todos los aspectos concernientes al patrimonio cultural nacional: producción, conservación, restauración, investigación, exhibición, difusión, etcétera.
- A través de qué nuevo tipo de instituciones, leyes y mecanismos tendría que procurarse el cuidado y la vigilancia del patrimonio cultural para que en ello participaran, también, responsable, organizadamente y con todos sus rostros, la llamada sociedad civil. O cómo podrían fortalecerse, modificarse o adecuarse las actuales para lograr esa misma situación.
- Cuáles tendrían que ser las instituciones, organismos y procedimientos para formar recursos humanos y sensibilizar a amplios sectores de la población sobre el valor de bienes culturales que no les son propios de manera directa, pero que han sido creados y que son de importancia para otros sectores de la población.
- Cuáles son o cuáles deberían ser los medios institucionales para que los diversos grupos sociales puedan expresar sus concepciones, inquietudes e intereses respecto a los bienes culturales que consideran son o deberían ser parte del patrimonio cultural.
- Qué instancia o instancias legales deben fortalecerse, establecerse, normarse y legislarse para dirimir controversias y conflictos de intereses entre las partes.
- Qué formas de organización social deben fortalecerse o crearse para que la sociedad pueda ejercer actividades de vigilancia y control, es decir, lo que ahora se llama contraloría social, sobre la puesta en marcha de políticas acciones sobre el patrimonio cultural, estén los bienes patrimoniales bajo el resguardo del Estado, la iniciativa privada o de otros grupos de la sociedad civil.
- Y finalmente, qué tipo de sanciones se contemplan y quiénes tendrían que dictarlas y ejercerlas en caso de violaciones a las leyes, instituciones y acuerdos establecidos.

Al parecer, sólo una discusión de este tipo podrá aportar los elementos suficientes para salir del atolladero, contradictorio y confuso, en que está empantañada, hoy en día, la controversia en torno a la descentralización, la participación social y el patrimonio cultural nacional.

## BIBLIOGRAFIA

- Arizpe, Lourdes** (coord.)  
2004 *Los retos culturales de México*, México, H. Cámara de Diputados/ UNAM/ Miguel Ángel Porrúa.
- Arroyo Rodríguez, Miriam**  
1993 "Estrategias de vinculación museo-comunidad", en Bonfil Castro, Néstor, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 101-108.
- Barrera Bassols Marco y Vera Ramón Herrera**  
1996 "Todo rincón en un centro. Hacia una expansión de la idea de museo", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol. 3, núm. 7, mayo/agosto, México, pp. 105-140.

**Bellaigue, Matilde**

- 1993 "El ecomuseo como posible medio de integración", en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp.127-134.

**Bonfil Batalla, Guillermo**

- 1982 "De culturas populares y política cultural", en Guillermo Bonfil *et al.*, *Culturas populares y política Cultural*, México, MNCP, pp. 9-22.

- 1991 "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Guillermo Bonfil (coord.), *Pensar Nuestra Cultura*, México, Alianza Editorial, pp. 127-151.

**Carballal S. Margarita, María Flores Hernández et al.**

- 2001 "El museo local de la Casa de la Música México: una valoración a cuatro años de su inauguración", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 221-232.

**Cardos de Méndez, Amalia, Marcia Castro-Leal et al.**

- 2001 "La política del uso u abuso del patrimonio cultural", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 307-312.

**Cimet E., Dujovne M. Gullco J. García Canclini N.**

- 1987 *El Público como Propuesta. Cuatro Ensayos Sociológicos en Museos de Arte*, México, INBA.

**Dersdepanian, Georgina**

- 2002 "¿Hay una participación activa en los museos? La comunicación en el proceso museal", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 57-64.

**Díaz-Berrio, Salvador**

- 1993a "El patrimonio cultural de México. Marco de referencia", en Florescano, Enrique (comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE, pp. 349-406.

- 1993b "La convención sobre el patrimonio mundial, cultural y natural", en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 162-168.

**Dujovne, Marta**

- 1987 "La difusión del patrimonio, nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural" ponencia presentada en el Simposio Patrimonio Cultural en el Siglo XXI, México.

- 1993 "Museo y Comunidad: los contenidos de la exhibición" en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 117-126.

**Florescano Enrique (comp.)**

- 1993 *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE.

- 1993 "La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos u políticos", *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE, pp.145-164.

**García Canclini, Néstor**

- 1987 "¿Quiénes usan el patrimonio?; políticas culturales y participación social", Ponencia presentada en el Simposio Patrimonio Cultural en el Siglo XXI, México.

1993, “¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología e Historia ante la crisis del nacionalismo moderno”, en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp.108-126.

1993b “Los usos sociales del patrimonio cultural”, en Florescano, Enrique (comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE, pp. 41-62.

**Goncen Orozco, María Guadalupe**

2001 “La sociedad civil igualteca frente a su patrimonio cultural”, en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 73-84.

**Lacouture Forneli, Felipe**

1996 “La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio”, *Cuicuilco*, Nueva Época, vol. 3, núm. 7, mayo/agosto, México, pp. 1130.

**Lara Plata, Lucio**

2002 “Museum y Clío: el papel de los museos en la enseñanza de la historia”, en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 43-55.

**Lazcano, Ana C., De la Torre Guadalupe y Obregón Ma. Concepción**

1993 “Guiones de museos: un análisis” en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp.137-150.

**Loera, Margarita**

1993 “La participación de la sociedad civil en los programas culturales”, en Enrique Florescano (comp.)

1997 *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE.

**Lamothe Crespo, Yudith**

2007 “Museos de historia natural y medio ambiente”, *Gaceta de Museos*, núm. 41, junio-septiembre, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

**López Orozco, Leticia**

2002 “Primera reunión internacional de Servicios Educativos en los museos”, en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 27-29.

**Maceira Ochoa, Luz**

“Visitas escolares”, *Gaceta de Museos*, núm. 42-43, octubre de 2007-mayo de 2008. Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

**Machuca, Jesús Antonio**

2006 “La política patrimonial ante los retos actuales”, *Gaceta de Museos*, núm. 37, febrero-mayo, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

**Morales Anduaga, Ma. Elena y Francisco J. Zamora Quintana**

2001 *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección Científica.

**Morales Moreno, Luis Gerardo**

1996a “Presentación”, *Cuicuilco*, Nueva Época, vol. 3, núm. 7, México, pp. 5-9.

1996b “¿Qué es un museo?”, *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.7, mayo/agosto, México, pp.59-104.

**Morales Lersch Teresa y Camarena Ocampo Cuauhtémoc**

2001 “Los museos comunitarios de Oaxaca: un caso de apropiación cultural a través del sistema de cargos”, en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.),

*Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 213-220.

MNCP

1981 *Folleto de presentación*, México, MNCP-SEP, pp. 3 y 4.

**Nalda, Enrique**

1993 "Elementos para la elaboración de una política de conservación del patrimonio arqueológico", en Florescano, Enrique (comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, México, Conaculta/ FCE, pp.129-144.

**Olivé Negrete, Julio César**

2001 "Retrospectiva y perspectiva en materia de legislación", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 313-326.

**Pérez Ruiz, Maya Lorena**

1993 "El Museo Nacional de Culturas Populares ¿Espacio de expresión o recreación de la cultura popular?", en García Canclini, Néstor (coord.), *El Consumo Cultural en México*, México, CONACULTA, pp. 163-196.

1999a *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, México, INAH, Colección Científica.

1999b "Aportaciones de Guillermo Bonfil al concepto de lo popular", *Nueva Antropología*, vol. XVI, núm. 55, México, pp. 89-103.

**Pontet, Raquel**

2007 "Recursos didácticos en Uruguay", *Gaceta de Museos*, núm. 41, junio-septiembre, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

**Quero, Julio C.**

1993 "Museos comunitarios", en Bonfil Castro, García Canclini et al., *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 133-150.

**Robles García, Nelly y Corbett Jack**

2001 "Problemática social del manejo de recursos arqueológicos", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 65-72.

**Rosas Mantecón, Ana María**

1993 "La puesta en escena del patrimonio mexicana y su apropiación por los públicos del Museo del Templo Mayor", en García Canclini, Néstor (coord.), *El Consumo Cultural en México*, México, CONACULTA, pp.197-233.

**Schmilchuk, Graciela**

1993 "Comunidad y Museo" y "El museo mexicano ¿acción sin reflexión?", en Bonfil Castro, García Canclini et al., *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 87-88 y 343-344.

1996 "Venturas y desventuras de los estudios de público", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.7, mayo/agosto, México, pp. 31-57.

**S. de Payán, Cristina, Ana G. Bedolla y Venegas Pérez**

1993 "El centro comunitario de Culhuacán como una alternativa para la protección del patrimonio cultural", en Bonfil Castro, García Canclini et al., *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 91-94.

**Singer, Silvia**

2002 "Educación y Acción Cultural", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp.31-35.

**Trabajadores Académicos del INAH**

1995 *El patrimonio sitiado; el punto de vista de los trabajadores*, México, INAH.

**Turrent, Lourdes**

2002 "Museología. Estudio científico del proceso museal. Una propuesta de una definición sistemática", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 145-147.

**Vallejo Ma. Engracia, Marín Diego et al.**

2002 "Comunicación educativa: analizar para transformar", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 13-26.

**Vázquez Olvera, Carlos**

1996 "La puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el Museo Nacional de Historia", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.8, septiembre/diciembre, México, pp. 19-34.

2007 "El programa de museos escolares", *Gaceta de Museos*, núm. 40, febrero-mayo, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

**Vázquez Olvera, Patricia**

"El museo comunitario de Xochiapulco", *Gaceta de Museos*, núm. 39, octubre de 2006-febrero 2007, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

**Zavala, Lauro et al.**

1993 *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM.

**Zavala, Lauro**

1996 "Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.8, septiembre/diciembre, México, pp. 9-18.

2002 "El patrimonio cultural y la experiencia educativa del visitante", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 89-100.