

El Museo Comunitario:

Una herramienta para la preservación del patrimonio cultural desde los espacios urbanos

Daniilo I. Duarte P.

Alumno 3er. Semestre
Maestría en Museología
ENCRyM

Resumen

“No han sido muchos los intentos, por parte de los museos, de rescatar la cultura urbana” afirma Georgina Dersdepanian. El Museo Comunitario no debe remitirse necesariamente a lo rural, también debe involucrar al fenómeno o a las comunidades urbanas, por lo que la pertinencia de esta propuesta de investigación, reside en la consideración del museo como una herramienta para la preservación del patrimonio cultural desde los espacios urbanos y, como medio potenciador de los movimientos sociales, entendidos como agentes de política cultural, en su lucha por la preservación y uso del patrimonio.

Contextualización

La Mesa Redonda de Santiago de Chile realizada en 1972, marcó un hito en el desarrollo e historia de la museología mundial. Antes de la realización de éste encuentro, patrocinado por UNESCO, la

institución *Museo* era considerada por el público como un ente alejado de la sociedad, sin vínculos con ella; más preocupada de sus funciones de conservación, adquisición e investigación que de establecer una relación con el entorno directo donde ésta se encontraba inserta. En efecto, la misma solemnidad que proyectaba el edificio, en cuanto a su dimensionalidad exterior – casi de mausoleo –, y a la atmósfera pseudo sacra en su interior, poco ayudó a la identificación de los visitantes con él.

La cita en Santiago contribuyó a entender y reconceptualizar al museo como 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 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”¹. Es así como de aquí en adelante, se comienza a hablar de la función educativa de los museos así como de una Nueva Museología, la cual concibe a las instituciones museales como “centros culturales vivos y en puntos de encuentro de la comunidad”², paradigma radicalmente opuesto a la clásica concepción de éstas, como espacios contemplativos y contenedores de obras dedicados exclusivamente a la investigación, cuidado y conservación de sus colecciones. Esta nueva concepción reemplaza la triada edificio-colección-público por la que realza al territorio, el patrimonio y la comunidad como los nuevos pilares de la gestión

contemporánea del museo, los cuales revalorizan su función en el aspecto de la transmisión cultural y su relación con el entorno social. La incorporación al debate de la Mesa de especialistas provenientes de otras áreas del conocimiento como educación, urbanismo, agricultura, ciencia y tecnología permitió generar una visión integradora del museo que entendía la vía de la interdisciplinariedad como la única conveniente para tratar la realidad regional³, por tanto la concepción de un Museo Integral surge en el entendido que la solución a la problemática social – por lo menos en Latinoamérica – requiere del apoyo de profesionales de diferentes disciplinas, por cuanto el hecho de resolverla no correspondería a un grupo específico de la sociedad, sino que exige “la participación amplia, conciente y comprometida de todos los actores de ella”⁴. En este marco el trabajo del museólogo es fundamental. Cuando se piensa al investigador del museo desde una perspectiva temporal éste reúne, clasifica, preserva y expone las obras materiales de culturas anteriores y alejadas del presente; en esta dinámica “el museo es un vector que parte del presente y se desplaza libremente hacia el pasado”⁵. La Reunión de Santiago de Chile contribuyó a “invertir el sentido del vector temporal, cuyo punto de partida se sitúa en un momento cualquiera del pasado, pero cuya extremidad, la punta de la flecha, llega hasta el presente. De alguna manera se le pide al museólogo que cese de saquear el pasado y que además, llegue a ser un virtuoso del presente y un augur del porvenir”⁶.

La doble ruptura museológica⁷ detonada por la Mesa y la concepción de un Museo Integral, lleva a que en México se operen las Resoluciones de Santiago, primero, a través del proyecto “La Casa del Museo” y segundo – casi en paralelo – mediante los Museos Escolares. Ambas iniciativas serían la semilla que posteriormente germinaría, a principios de los ochentas, como Museo Comunitario⁸ el cual es concebido como una manifestación museográfica en la cual un sector de la comunidad decide planificar, organizar, implementar y quedar a cargo de la propia gestión del museo, definiendo así, por una parte, “qué aspectos de su quehacer o qué momento de su historia se convierte en muestra”⁹, y por otra, qué tipo de mensaje cultural se quiere transmitir.

En este nuevo contexto y en función de la práctica museográfica comunitaria, surge un interrogante relacionado con el Museo y el intercambio que éste pudiese tener con el ámbito urbano, toda vez que estas experiencias se han generado principalmente en el medio rural. Al respecto, Georgina Dersdepanian señala en su artículo “El Museo Comunitario; un principio para todos” que “el término comunitario se ha utilizado para designar un tipo de museo entendido y ubicado fuera de las ciudades, que preserva el patrimonio de las comunidades que viven fuera de ellas”. Lo que a veces pasamos por alto –sostiene Dersdepanian– es que México, así como otros países y grandes ciudades, está formada por diversas comunidades y que en muchos sectores urbanos, los objetos significativos para éstas “son contemplados como una especie de patrimonio apócrifo, en el mejor de los casos, porque no documentan hechos históricos dignos de permanecer” concluyendo que “no han sido muchos los intentos, por parte de los Museos, de rescatar la cultura urbana”¹⁰.

De este texto es interesante destacar la idea de que lo comunitario no se remite necesaria-

mente a lo rural, sino que también involucra al fenómeno o a las comunidades urbanas, por lo que la pertinencia de la propuesta de investigación que aquí se ofrece, se ajusta en el sentido de cómo el museo puede ser considerado una herramienta para la preservación del patrimonio cultural desde los espacios urbanos. Así, el museo comunitario urbano debe entenderse no como aquel espacio museográfico situado en una ciudad exclusivamente, sino como aquel que persigue a través de su discurso museográfico¹¹ tratar temáticas y problemáticas urbanas, a la vez que valorizar y difundir el patrimonio que se genera en las ciudades.

Justificación

En el Distrito Federal se identifican por lo menos dos manifestaciones museográficas comunitarias –San Miguel Teotongo y Cuitlahuac– que mantienen un patrón común con los museos comunitarios que se encuentran fuera de las ciudades (en espacios rurales, semi urbanizados o rururbanizados), en tanto que sus colecciones están constituidas principalmente por vestigios arqueológicos, encontrándose en sus exposiciones “gráficos de paisaje lacustre del sur de la cuenca de México y de los dioses de las chinampas así como Braseros Ceremoniales, se recrean etnográficamente pasajes de las costumbres y tradiciones del siglo pasado”¹²; “objetos de barro, restos óseos y navajas de obsidiana, principalmente”¹³.

Sin embargo, en contextos específicos en donde la riqueza patrimonial del entorno no está dada por restos arqueológicos, monumentos de diversa naturaleza, conjuntos de arquitectura colonial o virreinal, patrimonio de carácter industrial, etcétera, los recursos a través de los cuales se puede concebir un Museo Comunitario deben adquirir una nueva dimensión. Es el caso del movimiento Vecinos por la Defensa del

Barrio Yungay en Santiago de Chile, que desde hace cuatro años, viene luchando por el rescate de su patrimonio urbano, el cual descansa en la recuperación de la tradición oral, el rescate de su arquitectura popular y las construcciones de diseño ecléctico del siglo XIX, la conservación de lugares emblemáticos para la cultura musical y literatura chilenas, la valoración de las prácticas cotidianas y de las relaciones de vecindad que se articulan en el barrio, entre otros.

Así, en el marco del espacio urbano, de la reconceptualización social del patrimonio cultural; del museo y sus profesionales, las necesidades de las comunidades que se ubican en estos sectores, van adquiriendo un valor de demanda cuando la participación social se cristaliza en movimientos sociales que, viendo cómo los marcos regulatorios en temas como medio ambiente y urbanización no son suficientes, y cediendo ante las fuerzas del mercado, dejan a los vecinos/habitantes indefensos y sin capacidad de participación en esos marcos regulatorios que los afectan directamente. Frente a este escenario es preciso generar un proyecto de desarrollo a largo plazo, que vincule el patrimonio al desarrollo local como una estrategia para el progreso económico, social y cultural de la comunidad. Más allá de las manifestaciones culturales, esta apertura del museo hacia nuevas demandas, debe ser entendida no sólo en el sentido de democratizar la institución museal y asegurar un acceso libre y sin barreras a ella, sino que además obedece a la idea de concebirla como un recurso para la preservación del patrimonio, en sus múltiples dimensiones, por parte de las comunidades en donde ésta se encuentra inserta. En este sentido, Mario Chagas, museólogo brasileño, afirma que “no basta luchar para que los movimientos sociales tengan acceso a los museos. Eso es bueno, pero todavía es poco. El desafío es democratizar la herramienta museo y colocarla al servicio de los movimientos

sociales; a favor por ejemplo, de la construcción de otro mundo, de otra globalización, con más justicia, humanidad, solidaridad y dignidad social.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, la presente propuesta de investigación, tiene como propósito demostrar la pertinencia de la utilización del Museo Comunitario, como una herramienta museográfica que integre en una sola muestra no sólo los bienes materiales, (monumentos, arquitectura, objetos de uso cotidiano), sino también los espacios públicos (calles, plazas, parques, mercados, ferias) y las relaciones sociales (de vecindad, identidad, pertenencia) que se articulan en torno a los mismos, donde estas manifestaciones patrimoniales se relacionan de manera integral. En este contexto, el Museo Comunitario juega un papel central en los procesos de reconocimiento, valoración, conservación, investigación y difusión del patrimonio urbano, en la medida en que en él se recogen tanto las manifestaciones materiales como las inmateriales, que se generan en función de los acontecimientos pasados y presentes que constituyen la vida en las ciudades.

Objetivo general

Establecer los alcances de los museos comunitarios como una herramienta para la conservación, recuperación y apropiación del patrimonio cultural urbano por parte de los habitantes de la ciudad.

Objetivos específicos

1. Caracterizar el proceso de creación de los museos comunitarios de San Miguel Teotongo y Fuego Nuevo en la Delegación de Iztapalapa y del Museo Regional Comunitario Cuitláhuac en Tlahuac, con el fin de aproximarse al fenómeno de apropiación del patrimonio desde la urbe.

2. Describir el proceso de empoderamiento cultural de los Vecinos en Defensa del Barrio Yungay

-Santiago de Chile- en términos de las acciones que éstos han venido desarrollando en torno a la protección, conservación, generación y difusión de su patrimonio cultural local, así como de sus relaciones con el Estado, con la comunidad a la cual pertenece y con otros actores involucrados en la dinámica patrimonial del sector.

3. Comparar las experiencias comunitarias de apropiación del patrimonio cultural en Santiago de Chile y México D.F. en términos de las causas que las impulsaron, las acciones realizadas por los habitantes para la conservación de su patrimonio cultural, su colección/patrimonio y el papel del Estado en este proceso.

4. Aportar elementos en la conceptualización del museo comunitario en espacios urbanos, en términos del papel que, como potencializador de los agentes de política cultural, puede llegar a jugar.

Marco teórico

Dentro del marco teórico de la presente propuesta de investigación se tendrán en cuenta los siguientes referentes teóricos: patrimonio cultural, participación social, identidad personal y colectiva, museo comunitario y nueva museología. Por el momento me ocuparé de la relación entre el patrimonio y la participación social, así como del nuevo paradigma en el ámbito de la teoría museológica.

1. Patrimonio Cultural

En primer término, en un artículo referido a los agentes que hacen uso del patrimonio, Néstor García Canclini (1987) señala que este concepto ha sufrido un proceso de reformulación, desde una visión que consideraba el patrimonio como un asunto del pasado, hacia una definición en la que se incluyen como parte de éste, no sólo las expresiones de una "cultura muerta" sino también las manifestaciones vivas de la cultura contemporánea,

los usos sociales que relacionan esos bienes del pasado con el presente y los productos de las culturas populares o subalternas, antes relegados por una sobrevaloración de las producciones culturales de las clases hegemónicas.

Si bien es cierto que esta nueva definición del concepto representa una evolución en la concepción y producción del patrimonio, existen otros aspectos generadores de conflictos que merecen atención, entre los cuales el autor señala cinco cuestiones teóricas y políticas que deberían ser consideradas, a saber: la relación del patrimonio con la desigualdad social, los usos simbólicos y mercantiles de éste, la participación social en la preservación, desarrollo y valoración del mismo, los desafíos contemporáneos del patrimonio en el contexto de las industrias culturales y la definición de criterios que orienten la construcción de políticas públicas en la materia. Desde el punto de vista de este trabajo, y a manera de acercamiento al fenómeno patrimonial desde la perspectiva de la participación social, considero especialmente relevantes el primer y tercer criterios enunciados por el autor.

Con relación al primer criterio, el autor parte de reconocer que existe una apropiación diferencial del patrimonio cultural, en razón a que el patrimonio de las clases subalternas cuenta con un menor reconocimiento dentro del sistema de jerarquización de capitales culturales, que subordina y socava sus expresiones culturales como secundarias y no merecedoras de generalización a través de su registro, archivo y musealización. En este sentido, el autor plantea la necesidad de reformular el patrimonio en términos de capital cultural, en tanto que éste puede ser acumulado, reproducido y apropiado de manera desigual por diferentes sectores sociales.

Si bien es cierto que en México existen experiencias que han valorado el patrimonio popular, estas expresiones siguen ocupando un lugar se-

cundario y subordinado dentro de las instituciones y los dispositivos hegemónicos. En este marco, las culturas urbanas (obreras, sindicales, de clase media, entre otras) tienen un lugar aún más rezagado que las anteriores, en tanto que por un lado, su patrimonio es considerado apócrifo, y por el otro, existe una tendencia a reducir el patrimonio cultural a las manifestaciones prehispánicas e indígenas.

Con relación a la tercera cuestión teórica y metodológica señalada por el autor, es decir, la participación social en la preservación, el desarrollo y la valoración del patrimonio, es importante señalar que la participación no se refiere solamente a la sociedad, sino que involucra al sector privado, el Estado y los movimientos sociales.

Desde esta perspectiva, cada uno de los agentes mencionados tendría un interés particular en vincularse al fenómeno del patrimonio, dependiendo de sus necesidades y prioridades. Motivado por una mentalidad mercantilista, el agente privado presenta dos maneras de acercarse al patrimonio, una que actúa en detrimento de éste, explotando indiscriminadamente el medio natural y urbano y especulando con él con indiferencia de los bienes históricos y del interés colectivo, y la otra, que si bien tiene como propósito la generación de lucro, se acerca al fenómeno patrimonial desde una perspectiva que aprecia el valor simbólico del mismo, consciente de que esta acción le representará réditos económicos.

Según García Canclini, la acción del Estado frente al patrimonio, podría entenderse, desde dos perspectivas. Por un lado, con el propósito de generar un sentido de integración nacional¹⁴, el Estado se preocupa de valorar y promover el patrimonio. Por el otro, dicho ejercicio de promoción patrimonial llevaría al desconocimiento de las particularidades culturales, locales y regionales, al instalar como legítima una sola concepción de patrimonio.

Tomemos como caso el Estado mexicano que, a través de una política que privilegia la grandiosidad y monumentalidad de las construcciones y del legado histórico, relega las manifestaciones contemporáneas patrimoniales que se generan en los espacios urbanos, y que si bien, no guardan tal monumentalidad, sí representan dimensiones de un patrimonio socialmente significativo que descansa en otro tipo de bienes y usos sociales (plazas, parques, sitios naturales, recorridos urbanos, entre otros).

Para entender el por qué de la reformulación de la concepción patrimonial, señalaré brevemente algunos elementos básicos que nos permitirán comprender la evolución del concepto. Desde el siglo XVIII la noción de patrimonio estuvo ligada a la idea de un acervo constituido por bienes y objetos que adquirían su valor en función de su prestigio material, histórico y simbólico. Sin embargo, “cuando los estudios dejaron de centrarse exclusivamente en el sentido interno de los objetos o bienes culturales y pasaron a ocuparse de su proceso de producción y circulación social, y de los significados que diferentes receptores les atribuyen, la noción del patrimonio como acervo resultó inoperante”¹⁵. Así, algunos autores optaron por modificar su perspectiva de entrada al fenómeno, lo cual significó la transición de una concepción de acervo hacia una de construcción social, “esto es como una cualidad que se atribuye a determinados bienes o capacidades, que son seleccionados como integrantes del patrimonio, de acuerdo con jerarquías que valorizan unas producciones y excluyen otras”¹⁶; este ejercicio de reunir, resignificar, recontextualizar espacios, prácticas y bienes de diversa naturaleza es denominado por Llorenc Prat como un fenómeno de “activación patrimonial”. Estos procesos de selección, exposición y sacralización de determinados referentes culturales o naturales han sido ejercidos principalmente por los Estados, sin

embargo también pueden ser practicados por la sociedad civil en cuanto ente con fuerza social para lograrlo.

En este mismo sentido, Ana Rosas Mantecón advierte cómo la ampliación del concepto de patrimonio cultural ha descansado en el reconocimiento de tres relaciones binarias: i) los bienes producidos en el pasado y aquellos generados en el presente; ii) el patrimonio tangible e intangible; y iii) los bienes generados tanto por las clases dominantes como por las populares. Sin embargo, el reconocimiento de estas tres relaciones no se ha correspondido con las políticas y normativas oficiales de conservación patrimonial, dando lugar a lo que la autora ha denominado jerarquización simbólica del patrimonio¹⁷. En efecto, con base en una encuesta realizada entre los habitantes del Centro Histórico de la Ciudad de México, la autora señala cómo la sacralización y monumentalización del patrimonio, impide la apropiación cotidiana del mismo por parte de los ciudadanos, además de dificultar la percepción de sus manifestaciones culturales como objetos de patrimonialización¹⁸.

Por otro lado, el tema del patrimonio y su vinculación con los movimientos sociales, se ha posicionado recientemente cuando los problemas de especulación inmobiliaria, degradación ecológica, urbanización, entre otros, comienzan a afectar a determinados grupos en la sociedad. Anteriormente, el tema patrimonial no hacía parte de las acciones de la comunidad organizada, dado que éstas no se sentían involucradas con temáticas que consideraban ajenas a sus preocupaciones cotidianas e intereses, y distantes de sus referentes identitarios.

Sin embargo, en los últimos años se ha venido dando un desarrollo creciente de los movimientos sociales en torno a la defensa del patrimonio, los cuales han posicionado tres temas de discusión: primero, que el patrimonio natural y urbano no

es una responsabilidad exclusiva del Estado; segundo, que es necesaria la movilización social para que el Estado reconozca la relevancia del tema del patrimonio y tercero, que es precisa una apropiación colectiva de los bienes patrimoniales.

Así planteado cabría preguntarse: ¿Cómo responde el museo a la disputa del patrimonio (Rosas Mantecón, 2005) entre los agentes privado, estatal y movimiento social (García Canclini, 1987) en el espacio urbano?

2. Nueva Museología

La IX Conferencia General de ICOM, celebrada en Grenoble y París en el año de 1971 marcó un hito en la teoría museológica. Tomando como tema central “El museo al servicio del hombre, hoy y mañana”, se amplían las funciones que realiza el museo incorporando a los quehaceres tradicionales de éste –coleccionar, conservar, investigar–, una función social en términos de la educación y la acción cultural, en definitiva, aportando al desarrollo de la comunidad en la que se inserta.

En el marco de esta propuesta, Latinoamérica asume un papel fundamental para la consolidación de este giro en la museología. Es así como un año después en Santiago de Chile se celebra la Mesa Redonda de Santiago, que representó el punto de partida del movimiento internacional conocido como nueva museología, la cual preconiza y defiende el museo como instrumento al servicio de la sociedad y de su desarrollo.

Para comprender los antecedentes histórico-sociales que precedieron a estas reuniones y al cambio de paradigma, necesariamente tenemos que referirnos a los movimientos sociales reivindicatorios de las minorías, acontecidos en las décadas de los años 50 y 60 en los países anglosajones. En este periodo, se presenta una crisis social que abarca a todas las instituciones y el museo no estuvo exento de ésta. En las galerías y museos, se ven reflejadas las presiones so-

ciales de grupos que están representados bajo una lógica “blanca occidental”. En este contexto, el museo es percibido como una herramienta que sirve a una élite cultural blanca, que refleja “valores blancos” y que excluye de sus salas los procesos culturales acontecidos en otros contextos. Las minorías étnicas se ven pobremente representadas en el museo a partir de visiones estereotipadas sobre ellas y son excluidas del proceso de definición de los contenidos de las exhibiciones en el mismo. Es el caso de muchos artistas que, pertenecientes a estas minorías, fueron excluidos de las galerías y de los museos, dado que develaban las relaciones de poder y de dominación existentes en la sociedad, regida por valores eurocentristas en la representación del museo.

En respuesta, el nuevo paradigma culturalista cuestiona la visión de una raza asociada con una cultura, planteando la heterogeneidad que subsiste en el interior de las diferentes culturas, y valorando la producción cultural de cada una de éstas. Quizá la oficialización de este paradigma en las reuniones del ICOM y la UNESCO, explicaría la positiva proliferación de museos de culturas específicas desde la década de los setenta en adelante. En definitiva, el museo se debe a su contexto, es decir, al medio en el que está inserto, o sea, la comunidad.

Desde esta visión, se considera que la democratización de los museos no puede ser posible de no contarse con la comunidad, en cuanto a su participación en la investigación, recuperación de su propia historia y cultura, así como en el diseño del montaje museográfico con materiales propios de la región, a partir de la iniciativa y creatividad de las comunidades. De este modo, el museo aparece, ya no como un espacio distante y ajeno al público, sino como un centro cultural dinámico y vivo, con una función social clave para el desarrollo de las sociedades contemporáneas, a tra-

vés del proceso educativo. Así, la comunidad se constituye en la base que sustenta el museo, con el cual establece un proceso dialéctico que comprende la investigación, recuperación y conservación del patrimonio que se exhibe en sus salas, el cual reinterpretado es devuelto a las comunidades que les dieron origen.

Metodología de investigación

Hipótesis

• Los museos comunitarios se han generado principalmente en las zonas rurales o rururbanizadas¹⁹ debido a la ausencia de políticas culturales que fomenten procesos de activación patrimonial desde el espacio urbano.

• Una política cultural que privilegia la grandiosidad y monumentalidad del legado prehispánico y colonial, relega las manifestaciones contemporáneas patrimoniales que se generan en los espacios urbanos, impidiendo que éstas sean consideradas dignas de una generalización mediante su archivo y museización.

• En la lucha por quienes hacen uso del patrimonio – comunidad, estado y privados – la institución museal juega un papel fundamental como potenciadora del movimiento social en pos de sus demandas.

• El Museo Comunitario adquirirá una nueva dimensión al integrar en él innovadoras manifestaciones patrimoniales en su concepción, cuando la riqueza patrimonial de su entorno no este dada por vestigios arqueológicos, monumentos de diversa naturaleza, conjuntos de arquitectura colonial, patrimonio de carácter industrial, etc.

Fuentes

Para la realización de esta investigación se propone el uso de dos fuentes documentales: prima-

rias y secundarias. Las fuentes de origen primario se dividirán en dos conjuntos:

Primarias documentales

i) Textos generados desde los organismos oficiales vinculados a la temática museal como ICOM, UNESCO, MINOM;

ii) Documentos relacionados con política pública cultural tanto de México como de Chile: INAH, Dirección General de Culturas Populares, en México y Consejo de Monumentos Nacionales, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en Chile.

iii) Documentos producidos por las organizaciones sociales (Revista Bello Barrio, sitio web *elsitio-deyungay*, etc.) y los museos comunitarios (sitio web *cuitlahuac*, del fuego nuevo, resoluciones de los Encuentros Nacionales de Museos Comunitarios y Ecomuseos, etc.)

iv) Artículos en revistas y diarios.

Primarias de campo

i) Entrevistas: documento sistematizado de los resultados obtenidos a partir de las entrevistas realizadas a los diferentes actores vinculados al tema.

ii) Diario de campo: en este se consignará los datos obtenidos mediante la observación participante realizada en los diferentes escenarios de interés.

Las fuentes de origen secundario estarán referidas a:

i) Libros de textos relacionados con la temática.

ii) Artículos en revistas especializadas.

iii) Tesis de Grado y Monografías.

iv) Ponencias en seminarios, simposios y conferencias.

v) Documentos electrónicos en o de internet y documentos en disco compacto.

Técnicas

Para la obtención de datos e información primaria se utilizarán dos técnicas, a saber:

i) Observación participante: Se realizará en:

• Comunidades barriales: en las cuales se observarán las percepciones y conocimientos locales en torno al patrimonio, formas de organización comunitaria, grado de participación de los vecinos en las acciones de apropiación y conservación del patrimonio.

• Espacio de los museos: donde se observará la interacción de los museos con la comunidad en la que se encuentra inserto, la percepción de ésta frente a los mismos, así como el papel de las autoridades frente a las acciones que realiza la comunidad local y las emprendidas por las instituciones museales.

ii) Entrevistas en profundidad. Se entrevistará a:

• Funcionarios del INAH (México) que en distintos momentos han estado vinculados al Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos.

• Profesionales de la Dirección General de Culturas Populares (México).

• En Chile se entrevistará a los responsables del Consejo de Monumentos Nacionales (CNM) a cargo de la línea de trabajo con las comunidades.

• Funcionarios de la Dirección de Archivos, Bibliotecas y Museos (DIBAM) involucrados con el tema.

• Vecinos del barrio Yungay.

• Promotores/pobladores de los museos ubicados en las delegaciones de Iztapalapa y Tláhuac (Museo del Fuego Nuevo, Museo Comunitario San Miguel Teotongo y Museo Regional Comunitario Cuitlahuac).

Bibliografía

Arjona, Marta. Desarrollo de los museos y política cultural: objetivos, perspectivas y desafíos. En

Museum (UNESCO, París) vol. XXXIV, N°2: 72-82.

Arroyo, Myriam y Juventino Rodríguez. Estrategias de vinculación Museo-Comunidad. Ponencia presentada en el Simposio Patrimonio, Museo y Participación Social. OEA- INAH- EMCRYM- Museo de Antropología. México, Mayo 28- Junio 2 de 1990.

IX Seminario sobre patrimonio cultural, Museos en Obra. 21 y 22 de noviembre de 2007. Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM) Chile.

Dujovne, Marta. Entre Musas y Musarañas, una visita al museo. Fondo de cultura Económica. 1995.

Dersdepanian, Georgina, El Museo Comunitario; un principio para todos. Gaceta de Museos No.17 Enero-Marzo 2000. Pp.6-11.

Fernández, Luis Alonso. Museología y museografía. Ediciones del Serbal, Madrid. 2000.

García Canclini Néstor (Coordinador) La antropología urbana en México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Universidad Autónoma Metropolitana- Fondo de Cultura Económica. México, 2005.

García Canclini, Néstor, ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social, en: Antropología, Boletín Oficial del INAH. Nueva Época. N° 15-16, Julio-Octubre, México, 1987.

González Cirimele, Lili, Mosaico de sentidos visuales. Análisis semiótico-discursivo de dos museos comunitarios en Oaxaca. Tesis de Maestría. Universidad Iberoamericana. 2006.

Racedo, J; Requejo, M.I; Taboada, M.S; Segura, Z. Patrimonio Cultural e Identidad. Edic. Cinco. Bs. As. 2004.

Rodríguez López, Alfonso (Director del Proyecto). El Género, la rururbanización y la vivienda. Los Reyes Editorial.2004. p.174.

Rosas Mantecón, Ana. Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la Ciudad de México. Anais do Museu Paulista. Sao Paulo. N. Sér. V.13 n. 2. Jul- dez. 2005.

Simpson, Moira G. Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era. Routledge, New York, 2001.

Fuentes Electrónicas

<http://www.ilam.org/ILAMDOC/resultados/10.html#1>

<http://www.monografias.com/trabajos37/empoderamiento/empoderamiento.shtml#pero>
www.nuevamuseologia.com.ar/nuevo_paradigma.htm

http://www.cuitlahuac.org/i/sec_2.htm
<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/index.php?sidArt=34&cVol=5&cTipo=1&cFlag=1&identi=50&infocad=9&nAutor=ANT%C3%99ANEZ,%20MAR%C3%8DA%20CRISTINA>

Notas

1 <http://www.ilam.org/ILAMDOC/resultados/10.html#1>

2 www.nuevamuseologia.com.ar/nuevo_paradigma.htm

3 Azocar, Miguel Angel. “A treinta y cinco años de la Mesa Redonda de Santiago”. IX Seminario

de Patrimonio Cultural Museo en Obra. 21 y 22 de noviembre de 2007. Pp. 43-50.

4 Op. Cit. 46.

5 Arjona, Marta. “Desarrollo de los museos y política cultural: objetivos, perspectivas y desafíos”. En Museum (UNESCO, París) vol. XXXIV, N°2: 72-82.

6 Op. Cit.

7 Por un lado “la reunión de expertos en museología y de otras disciplinas representa justamente una ruptura con el tipo de museo tradicional” concepto que resume las nociones de Museión, Museos Nacionales, Museo-Patria, Museo Academia y Templo del Saber, y por otro, aquella perspectiva que “cuestiona ciertas formas que aparecen como redentoras de la institución museo en el actual escenario de globalización, pero que en definitiva sólo reproducen muchos de los vicios del modelo tradicional” Alegría Licuime, Luis. “La Mesa redonda de Santiago, una doble ruptura museológica”. IX Seminario de Patrimonio Cultural Museo en Obra. 21 y 22 de noviembre de 2007 pp. 51-74.

8 Antúnez, María Cristina “La Casa del Museo precursora de los Museos Comunitarios”. En revista en línea Dimensión Antropológica. <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/index.php?sidArt=34&cVol=5&cTipo=1&cFlag=1&identi=50&infocad=9&nAutor=ANT%C3%99ANEZ,%20MAR%C3%8DA%20CRISTINA>

9 Dujovne, Marta. “Entre Musas y Musarañas, una visita al museo”. Fondo de Cultura Económica. 1995. p.42.

10 Gaceta de Museos No.17. Enero-Marzo 2000. pp.6-11.

11 González Cirimele, Lili “Mosaico de sentidos visuales. Análisis semiótico-discursivo de dos museos comunitarios en Oaxaca”. Tesis de Maestría. Universidad Iberoamericana. 2006.

12 http://www.cuitlahuac.org/i/sec_2.htm

13 Documento de trabajo facilitado al autor. Del Museo Comunitario San Miguel Teotongo.

14 El caso del Estado Mexicano resulta especialmente significativo en este sentido, en tanto que dentro de las políticas públicas culturales, la instrumentación del pasado prehispánico ocupa un lugar central como elemento fundante de la identidad nacional y de legitimación del Estado.

15 Rosas Mantecón, Ana. “Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México” en La antropología urbana en México, García Canclini Néstor (Coordinador) 2005.

16 Op. Cit. 65.

17 Rosas Mantecón, Ana. “Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la ciudad de México”. Anais do Museu Paulista. Sao Paulo. N. Sér. V.13 n. 2. Jul- dez. 2005.

18 Rosas Mantecón. Op. Cit. p. 248.

19 La zona rururbanizada corresponde a aquella franja territorial ubicada en la periferia de las ciudades donde se da el encuentro entre el campo y la ciudad. Franja donde se da el conflicto por la imposición de las costumbres e idiosincrasias urbanas sobre las rurales de corte tradicional. Rodríguez López, Alfonso, (Director del Proyecto). El Género, la rururbanización y la vivienda. Los Reyes Editorial.2004. p.174.