

# GACETA



# DE MUSEOS

ÓRGANO INFORMATIVO DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSEOLÓGICA

CNME

PUBLICACIÓN TRIMESTRAL / NÚMERO 6 / JUNIO DE 1997

INAH







Presentación

*A propósito del Día de los Museos ICOM-México*

6



Voces del ICOM

*Mensaje del presidente del Comité Mexicano*

8



Museos comunitarios

*Panorama General de Museos Comunitarios*

*Los Museos Comunitarios y la organización indígena en Oaxaca*

*La "Casa del Museo" precursora de los museos comunitarios*

*Declaratoria de Oaxtepec 1984*

11



Pensamiento y metodología para el museo

*Anotaciones para una teoría del museo*

28



Más allá de las fronteras

*Museo Nacional de Arqueología de Bolivia*

*Algunas Apostillas Artísticas y Literarias*

42



¿ Conoce usted lo que hay en otros museos del INAH ?

*Museo y Centro de Documentación Histórica, Exconvento de Tepoztlán, Morelos*

50



En los espacios del arte

*Los museos del INBA*

*Historia del CENIDIAP*

54



Reseña de publicaciones

58



Episodios

60

Sumario

## En el día de los museos

---

*Il depend de celui qui passe  
Que je sois tombe ou trésor  
Que je parle ou me taise  
Ceci ne tient qu'a toi  
Ami n'entre pas sans désire<sup>1</sup>*

Depende de quien pase  
que sea yo tumba o tesoro  
que hable o me calle  
esto sólo a ti corresponde  
amigo no entres sin desearlo

PAUL VALÉRY

El poeta francés Paul Valéry (1871-1945) decidido a oscurecer en algún momento la visión de un espíritu cartesiano a ultranza, creó, no obstante, poemas de claridad meridiana como el presente, al observar como comparte el museo su realización con el visitante.

En términos de lingüística actual, desde la perspectiva que trasciende el acto locutorio, considerando al interlocutor, se concibe dicho acto como perlocutorio por su incuestionable vínculo y repercusión social.

Bajo este ángulo, a tomar en cuenta, particularmente, como nuestra responsabilidad insoslayable en el mundo latinoamericano, saludamos a los colegas en este día y mes de los museos.

*Gaceta de Museos*

---

<sup>1</sup>Inscripción en el frontispicio del Museo de los Monumentos Franceses, Palacio de Chaillot, Paris, Francia.

# Presentación

---



Este número de la Gaceta de Museos, cuyo tema a tratar serán principalmente los museos comunitarios, tiene especial consideración del Día de los Museos que se celebra en todo el mundo a través del Consejo Internacional de Museos (ICOM), en nuestro país, particularmente, por medio del Comité Mexicano para el cual queda abierta una sección permanente denominada VOCES DEL ICOM en esta publicación trimestral. De la misma forma se incluirá el monograma de esta Institución al lado de los correspondientes a la nuestra, el cual aparecerá en la portada sucesivamente.

La situación peculiar que vive el desarrollo museístico en nuestra patria merece algunos señalamientos por su importancia en su proceso histórico. Tradicionalmente, los museos en este país habían sido promovidos de manera primordial por el Estado mexicano, dentro de una función apegada a las necesidades de su gestión como Estado-Nación desde sus orígenes.

En la actualidad, el Estado inicia una distribución de responsabilidades a compartir con la sociedad civil, lo que viene a cambiar sustancialmente la situación antes señalada.

Se establece una bifurcación perceptible en la estructura de nuestra sociedad, y podemos referirnos a estos extremos no definitorios de ésta pero sí clarificadores, dentro de los cuales se están ubicando los museos de los grupos o instituciones privadas con fuerte poder económico de una parte, y por otro lado la naciente museografía popular, a la que ahora dedicamos este número sobre museos comunitarios.

Ambos movimientos aparecen con gran vigor como las fuerzas sociales que representan. Ha quedado de manifiesto en las reuniones de Oaxaca, Oaxaca la primera, y la segunda en la de Nombre de Dios, Durango recientemente.

---

El manejo de los símbolos culturales de la Nación tiende a ser llevado en la forma que ahora se nos presenta en este fin de milenio, con los cambios de enfoque consecuentes que de ello sin duda se irán desprendiendo. El Estado, no obstante, se reservará la rectoría en los campos que las leyes han especificado o especificarán muy posiblemente con variantes en el futuro. Los planteamientos culturales hechos hasta hoy oficialmente por el Estado, alternan ya con aquellos que se van derivando de la nueva situación.

Considerando la evolución de la museografía moderna en nuestro país, partiremos del segundo tercio de este siglo, tomando en cuenta, principalmente, la actuación de fuertes personalidades que sirvieron al Estado, y que pudieron desempeñar un trabajo de primera línea con reconocimiento internacional. Todo esto de manera que pudiéramos calificar de intuitiva e imposible de seguir repitiéndose mediante nuevas personalidades de esa altura en formación permanente y dentro de una nueva situación.

Se ha planteado ya desde hace dos decenios, urgente hoy en día, un desarrollo a partir de lo experimentado en nuestro país y en el mundo, de los campos teóricos o del pensamiento museológico, indispensable para un progreso científico y metodológico riguroso de las prácticas del museo. Además, no hay que ver la institución, como ha sido hasta el presente, como monumentos acabados con sanción cultural, condicionada, sino como un instrumento de diálogo, de convivencia pública, gestora del arte y promotora de la ciencia. Es también, en una visión de museología integral acorde a los planteamientos eminentemente sociales de Santiago de Chile en 1972, punto de partida, para quien esto escribe, de una museología latinoamericana aún en proceso de gestación, actuante en una sociedad con procesos constantes de mutación.

La objetividad científica en el manejo y presentación de los bienes culturales, la consulta pública permanente y no sólo la observación, definirían la ubicación de nuestras instituciones correspondiendo esencialmente al interés de la sociedad civil organizada y equitativamente integrada, en tránsito hacia una verdadera democracia en todos los órdenes.

FELIPE LACOUTURE FORNELLI

## El Consejo Internacional de Museos

---



El ICOM es una organización no gubernamental surgida en el año de 1946, en el museo de Louvre, como una asociación de profesionales interesados en sumar esfuerzos en torno al quehacer de los museos del mundo. Con ese propósito se creó también la publicación *Noticias del ICOM*, que durante 50 años ha servido como medio de difusión y de comunicación entre sus miembros en todos los continentes.

Al cumplirse el año pasado el cincuentenario del ICOM, se llevaron a cabo diversas actividades que propiciaron tanto la celebración como la reflexión sobre lo que ha significado la trayectoria del Consejo. En ese sentido, al celebrar un ciclo tan importante, se ha renovado el compromiso de los profesionales de los museos con su labor, y se han redoblado esfuerzos para acrecentar el alcance del ICOM y encontrar nuevas perspectivas para su desarrollo en distintas naciones.

México participó de esa celebración como lo ha hecho en otros momentos relevantes en la vida de este organismo. Ejemplos del empeño con que los profesionales de los museos mexicanos han colaborado en el ICOM lo fueron tanto en aquella primera Conferencia Internacional realizada en 1947 en la ciudad de México como la Décimo Segunda con la misma sede.

A la luz de esa historia de medio siglo de trabajo constante, creativo y renovado, hoy el ICOM-México se fortalece en la medida en que cada uno de sus miembros vive un auténtico desarrollo de su actividad profesional, y aprovecha los beneficios que le ofrece el formar parte de un equipo. Esa es una de las tareas primordiales del ICOM-México, promover el acercamiento y la vinculación entre los más diversos especialistas de manera que cada área del quehacer museístico se enriquezca con el diálogo.

En el ICOM-México estamos sumando esfuerzos para ser mejores, y creemos que en ese proceso es fundamental la comunicación. Desde hace varios años los investigadores, directores de museos, profesionales de la restauración y del diseño museográfico han abierto canales de comunicación con otros colegas en el extranjero, y al hacerlo han ampliado las posibilidades de intercambio en favor de los museos mexicanos. Esas experiencias son fundamento de nuestra labor y estamos conscientes de que nuestro deber es conjuntarlas con las nuevas propuestas que hoy en día surgen de diversas especialidades.

Con esa orientación ha asumido su responsabilidad la actual mesa directiva del ICOM-México, y día con día, busca servir a sus miembros y brindarles el apoyo y la información que demandan en el desempeño de su trabajo. Esa es la razón por la que estamos estableciendo contacto y proponiendo formas de interacción entre los museos y los organismos culturales tanto de la federación como de los estados de la república.

En los años recientes, el ICOM-México ha logrado un destacado poder de convocatoria al organizar eventos como: coloquios nacionales de museos, encuentros de profesionales de los museos, además de asambleas generales del ICOM-México, simposios y, por supuesto, la Celebración del Día Internacional de los Museos.

Ahora queremos continuar con esa tradición que se ha comenzado a forjar, y consideramos que la celebración del Día Internacional de los Museos es una excelente oportunidad para hacerlo. El 18 de mayo vuelve a ser el marco ideal para que todos los profesionales de los museos se reúnan y compartan experiencias sobre la importancia de estos espacios de preservación y difusión de nuestro patrimonio. Es por eso que, este año, el festejo tiene como tema central *El tráfico ilícito de bienes culturales*, problema de enormes consecuencias que afecta a todas las naciones del mundo y frente al cual han surgido acciones de defensa, en las que ha sido esencial la cooperación en todos los órdenes.

---

**El 18 de mayo vuelve a ser el marco ideal para que todos los profesionales de los museos se reúnan y compartan experiencias sobre la importancia de estos espacios de preservación y difusión de nuestro patrimonio. Es por eso que, este año, el festejo tiene como tema central *El tráfico ilícito de bienes culturales*.**

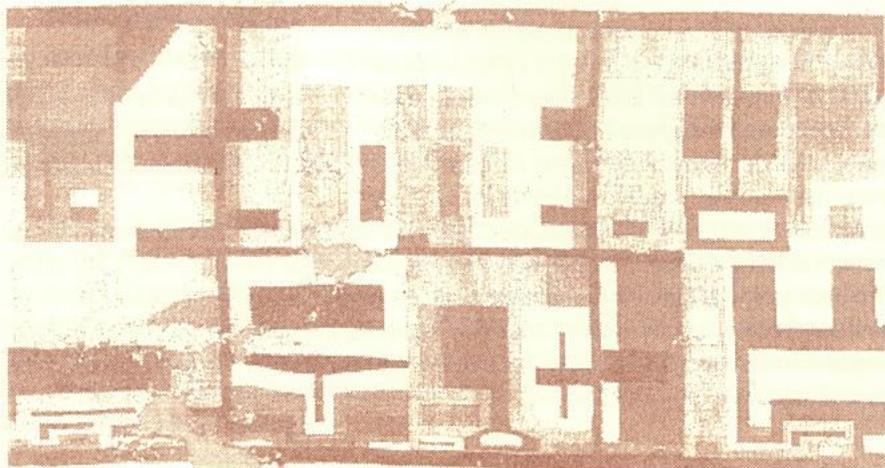
---

Esa fecha es significativa una vez más para los museos y para quienes en ellos trabajan. Por eso se llevaron a cabo diversas actividades en numerosos museos de la ciudad de México y del interior del país.

Por otra parte, con el mismo afán de apertura y pluralidad, queremos concertar voces diversas para llevar a cabo el plan de trabajo anual del ICOM-México, en el que destacan entre otras actividades: un Seminario de Mercadotecnia y Gestión de Museos; una Feria de los Museos en la que participen diversos profesionales y empresas que ofrezcan servicios y productos a estos mismos ya sea en diseño, iluminación, materiales para la restauración, publicidad, etcétera. Destaca también la formación del grupo Amigos del ICOM en el que se buscará la participación de las nuevas generaciones de estudiantes de áreas como la arqueología, la antropología, la historia del arte, la restauración o bien la promoción cultural y los campos relacionados con el trabajo de los museos.

Queremos hacer realidad estos proyectos, por eso te invitamos a comunicarte con nosotros para expresar tus dudas y aportar ideas para el mejor funcionamiento del ICOM-México (nuestra oficina: calle Valerio Trujano núm. 2, col. Guerrero, o al 510-43-77).

HÉCTOR RIVERO BORRELL  
Presidente del  
Comité Mexicano del ICOM  
y Director del Museo Franz Mayer



# Panorama general de los museos comunitarios

---



Durante los meses de septiembre a diciembre de 1996, el equipo que forma parte del Programa Nacional de Museos Comunitarios se dio a la tarea de recorrer los museos comunitarios en los siguientes estados: Coahuila, Durango, Estado de México, Jalisco, Morelos, Oaxaca, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Sonora, Veracruz y Yucatán. El objetivo era la búsqueda de instrumentos para conocer la situación actual de los museos y, por tanto, planear actividades sucesivas en función de las iniciativas y demandas de las comunidades en torno a su patrimonio cultural.

Es conveniente aclarar que localizamos un grupo de 92 museos en los once estados referidos. De una primera aproximación cuantitativa, seleccionamos un grupo de indicadores que muestran aspectos básicos del proceso de creación de un museo, al tiempo que ilustran implícitamente el grado de organización de la comunidad para llevar a efecto su propuesta. Veamos algunos de ellos:

En lo referente a la situación de los museos, se cuentan 57 abiertos, 23 en proceso, dos en remodelación y diez cerrados. De aquí se desprenden varias implicaciones:

- a) que una mayoría de las iniciativas logró concretarse y abrir el museo;
- b) que el grupo que actualmente está en proceso requiere del fortalecimiento de la organización comunitaria para llevar a término su proyecto y, por tanto, de un seguimiento cuidadoso y muy probablemente de asesoría puntual por parte del Programa;
- c) que los museos en remodelación de alguna manera revelan una continuidad en el interés por su patrimonio, o bien un repunte desde el punto de vista organizativo;
- d) y por último, respecto al grupo de museos cerrados, podemos suponer que el proceso de organización no se consolidó suficientemente para sostener el proyecto.

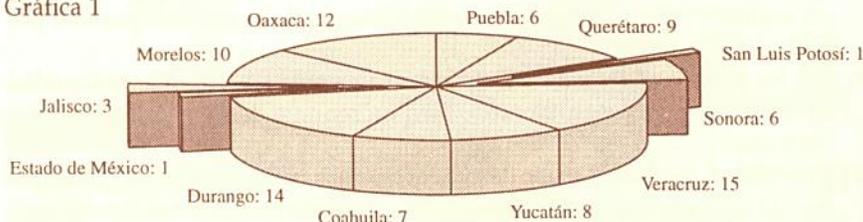
Otros indicadores representativos de la capacidad de gestión comunitaria se refieren a la propiedad del inmueble, así como a la formalización de los organismos responsables de la operación del proyecto. En este sentido, podemos hablar de 38 comunidades con local propio y doce en comodato, lo que implica que por lo menos, un 54 por ciento de los museos diagnosticados han asegurado su permanencia. Por otro lado, 33 comunidades cuentan con un registro ante las autoridades locales y 19 más ante el INAH, lo que representa el 57 por ciento de los museos diagnosticados. Vale la pena señalar la existencia —debidamente legalizada— de Uniones Estatales de Museos, que siguiendo el ejemplo de Oaxaca, se han constituido en Morelos, Durango, Veracruz y Yucatán.

Desde el punto de vista étnico, podemos dar cuenta de 58 museos en comunidades mayoritariamente mestizas y 34 indígenas. En éstas últimas participan 11 etnias, entre las que destacan por número la maya y la mixteca, con ocho museos respectivamente.

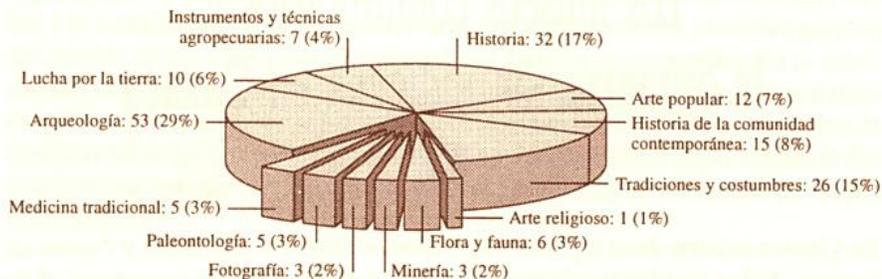
La selección de los temas es tal vez la fase más intangible del proceso, pero es justamente la que permite una reflexión colectiva y da curso a la construcción general y consciente de nociones como identidad, patrimonio y cultura. En este sentido en el museo se representan los temas y los objetos a los que la comunidad asigna un valor y por tanto decide mostrar.

Es importante aclarar que hay museos que desarrollan un mismo tema, pero hay los que abarcan dos, tres y hasta cuatro. Partiendo de una clasificación general encontramos trece categorías que ilustran los intereses de las comunidades en el terreno de la cultura (véase gráfica). Nos parece importante destacar —por ser breves— la recurrencia del tema de arqueología en 53 museos, que en su mayoría corresponden a la distribución geográfica del desarrollo mesoamericano; pero resulta interesante que el tema de la lucha por la tierra se distribuye prácticamente en todas las regiones del territorio nacional. Llama la atención la existencia de doce museos interesados en mostrar el arte popular.

Gráfica 1



Gráfica 2



Finalmente, quisiera agregar que estamos iniciando un recorrido en nueve estados más (Baja California, Colima, Chiapas, Chihuahua, Guerrero, Hidalgo, Nayarit, Tlaxcala y Zacatecas). Pronto tendremos nuevas noticias, así como un panorama de los museos en 19 estados de la república. Muy pronto, además, estaremos en condiciones de aportar una apreciación cualitativa que contribuya al fortalecimiento de las iniciativas de las comunidades comprometidas en un proyecto cultural.

ANA GRACIELA BEDOLLA GILES

Coordinadora del Programa Nacional de Museos Comunitarios

### Nota sobre identidad y desarrollo

La creación de un organismo museográfico vinculado a estos esfuerzos comunitarios, y a manera de síntesis nacional de lo que pudiéramos denominar el arte y el saber populares de riqueza extraordinaria y única, pudiera presentarse como idea plausible en las esferas ejecutivas que correspondan. El proceso de industrialización a ultranza y urbanización acelerada que vivimos constituyen un riesgo para la supervivencia de un genio popular generador fecundo de formas culturales hasta hoy.

*Gaceta de Museos*

# Los museos comunitarios y la organización indígena en Oaxaca



En Oaxaca existen doce museos comunitarios abiertos al público y cuatro en proceso, todos creados por iniciativa de los pueblos mixtecos, zapotecos, chocholtecos, chinantecos y mestizos, impulsados por la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, A. C. y asesorados por el Centro INAH de Oaxaca.<sup>1</sup> En todas estas comunidades, los museos se han desarrollado de acuerdo a un conjunto de prácticas organizativas características de las localidades indígenas de Oaxaca, lo que tiene múltiples repercusiones para su desarrollo como espacios comunitarios. En esta reflexión comentaremos brevemente como los museos son retomados por la organización indígena y cuales son algunas de las implicaciones de esta relación.

---

**La organización de los museos en los poblados de Oaxaca ha sido retomada por la asamblea general del pueblo y por el sistema de gobierno y administración local a través de los cargos**

---

Uno de los elementos más estudiados de las comunidades indígenas mesoamericanas es el sistema de cargos, que en su forma "clásica", ha sido descrito como una jerarquía escalonada de puestos, que juntos comprenden la administración pública civil y religiosa de la comunidad. Los puestos civiles articulan la comunidad con sistemas políticos nacionales y regionales, mientras los cargos religiosos están vinculados al culto de los santos. Individuos o parejas que representan las distintas

familias ascienden esta jerarquía de servicios durante su vida adulta.<sup>2</sup> Sin embargo, en los pueblos indígenas de Oaxaca las prácticas que componen el sistema de cargos forman parte de un conjunto más amplio de prácticas de

<sup>1</sup> El Programa Nacional de Museos Comunitarios (PNMC)(DGCP-INAH) también apoya los museos comunitarios de Oaxaca.

<sup>2</sup> John K. Chance, "Changes in Twentieth-Century Mesoamerican Cargo Systems", en Stephen, 1990: 27. Mientras los primeros estudios interpretaban al sistema de cargos con relación a la redistribución de riqueza, a los sistemas de reciprocidad, o a la extracción de la riqueza, investigaciones recientes han enfatizado un análisis histórico.

organización y participación comunitarias, que incluyen la asamblea del pueblo y la tradición del tequio o trabajo comunal obligatorio. La asamblea general del pueblo reúne a los jefes de cada unidad familiar y es considerada la máxima autoridad para resolver los asuntos de interés general, que en Oaxaca abarcan el nombramiento de las autoridades y todos los comités municipales, la decisión sobre los proyectos de desarrollo comunitario más importantes, la decisión sobre cuándo convocar al tequio y la resolución de conflictos de mayor envergadura.<sup>3</sup>

La organización de los museos en los poblados de Oaxaca ha sido retomada por la asamblea general del pueblo y por el sistema de gobierno y administración local a través de los cargos. La asamblea general juega un papel clave, puesto que aquí se decide si el museo debe ser fundado o no. Las iniciativas pueden surgir de ciertos grupos o de las autoridades municipales, pero no prosperan si no son avaladas por la asamblea.

Este procedimiento coloca en manos de los vecinos la deliberación de los argumentos a favor y en contra de la creación del museo, y establece si existe un consenso amplio en torno al proyecto desde el principio. De las 16 comunidades que trabajan con museos, trece poblaciones acordaron crear sus museos en asamblea general, mientras otras tres deliberaron el asunto en reuniones por barrio o en el cabildo municipal, y en otras dos comunidades la asamblea resolvió no crear un museo.

Otro asunto que es resuelto en asamblea es la designación de un local para instalar el museo. Es una decisión que implica comprometer recursos comunitarios significativos, tanto de terrenos y construcciones de propiedad comunal como del trabajo colectivo a través del tequio. De igual forma conlleva la necesidad de laborar la gestión de fondos para adquirir los materiales utilizados en la adecuación o construcción.

Las distintas poblaciones han acordado de esta manera ocupar construcciones coloniales, un ex-convento, antiguos mercados, escuelas o salones de reunión para sus museos.

---

<sup>3</sup> En qué momento histórico empezó a funcionar la asamblea general del pueblo con estas características es un tema amplio de investigación: en Oaxaca muchas poblaciones otorgaban un papel importante a los consejos de principales o de ancianos hasta la década de 1970.

El equipo de asesores sugirió que fuera también competencia de la asamblea determinar qué temas se investigarán y se expondrán. En ocasiones esta discusión se desarrolla en reuniones por barrio. Aunque algunos temas están presentes desde que se toma la iniciativa de crear el museo, en estas pláticas se ponen a consideración de toda la población. De esta forma las comunidades han decidido estudiar y representar su pasado prehispánico, los sucesos de la Revolución mexicana, la historia de las haciendas, la lucha por la tierra, la historia de un convento, las mayordomías, la medicina tradicional, la boda tradicional, las leyendas y muchas formas de arte popular.

---

**La gran variedad de actividades incluye proyectos de revitalización de danzas y bandas tradicionales, la promoción de artesanías, la conservación de sitios arqueológicos y la organización de talleres para niños y jóvenes.**

---

Otra decisión fundamental que está en manos de la asamblea es el nombramiento de un comité que se responsabiliza de la planeación y coordinación del proyecto. Este hecho da pie a la integración del museo como una de las múltiples instancias de gobierno y administración local que operan a partir del sistema de cargos. Los comités se integran con jefes de familia que de esta manera cumplen con un servicio comunitario obligatorio.

Al igual que otros comités, tales como los encargados de las escuelas locales, el transporte municipal y la casa de salud, el comité del museo trabaja en estrecha relación con las autoridades municipales, a las que consulta para decidir las actividades a realizar, para impulsar gestiones y para convocar a los ciudadanos a participar en distintas iniciativas.<sup>4</sup>

Así los comités han coordinado todas las labores de preparación del edificio, de investigación de colecciones y de instalación museográfica. El equipo de asesores se vinculan con ellos para planear y apoyar estas actividades. Los comités funcionan como interlocutores que invitan e impulsan la participación de los vecinos. Convocan a la comunidad a participar en talleres de historia oral y de museografía. Desarrollan campañas de donaciones de objetos históricos y actuales. Gestionan fondos para adaptar los locales y llevar a cabo el montaje. Cuando los museos se abren al público, los comités atienden a los visitantes, mantienen las instalaciones y desarrollan proyectos de servicio comunitario. La gran varie-

---

<sup>4</sup> Morales y Camarena 1993.

dad de actividades incluye proyectos de revitalización de danzas y bandas tradicionales, la promoción de artesanías, la conservación de sitios arqueológicos y la organización de talleres para niños y jóvenes.

En los pueblos donde el museo ha existido durante varios años, el sistema de cargos ha involucrado a muchos ciudadanos directamente en la conducción del museo. Por ejemplo, en Santa Ana del Valle once comités han cumplido con su periodo de un año. Cada uno de éstos está integrado por siete miembros, así que 77 personas han participado manteniendo el museo y organizando servicios comunitarios. Puesto que el cargo es una tarea compartida por toda la unidad familiar<sup>5</sup> que normalmente se compone de cinco personas, resulta que 385 personas de una población total de 2,500 han dirigido el museo en sus actividades cotidianas y proyectos más amplios.

Ya que los cargos brindan prestigio a los ciudadanos que los desempeñan bien, los comités frecuentemente tienen una gran motivación para alcanzar resultados concretos en su periodo. Por el contrario, si un comité es poco activo, es objeto de una crítica generalizada de la comunidad. Si llega a cometer algún descuido más grave, en algunas poblaciones sus integrantes pueden ser detenidos en la cárcel municipal.<sup>6</sup>

Este sistema de funcionamiento a través de los cargos implica que las personas al frente del museo no siempre son las más interesadas en la labor cultural. La capacitación de los comités debe realizarse permanentemente, puesto que sus integrantes se renuevan cada año o cada dos años. Es difícil mantener la continuidad de programas o desarrollar un mayor profesionalismo de los responsables del museo. Sin embargo, la integración del museo al sistema de cargos tiene implicaciones positivas que compensan con creces estas dificultades. Una de las más notables es el hecho de que el museo está en manos de un grupo representativo de la comunidad. No se convierte en un patrimonio particular de un individuo o un grupo: pertenece a todos, está abierto a las iniciativas de todos y sirve a todos. El comité tiene la legitimidad para convocar a la participación de los vecinos, a solicitar su apoyo para el tequio, para reunir información, y documentar su historia, y para representar su cultura. Cuando recurren solemnemente con un vecino para solicitar su apoyo, muchas veces responden: "es mi

<sup>5</sup> Stephen 1987:41

<sup>6</sup> En una ocasión un integrante de un comité fue detenido por interrumpir una presentación pública de los trabajos del museo, en otra localidad un tesorero fue encarcelado al descubrirse un faltante de la contabilidad.

deber". Saben que el comité está sirviendo a su pueblo gratuitamente y que tienen la autoridad moral para pedir ayuda recíproca.

Otro resultado de este sistema es que coloca a un grupo de la propia comunidad al frente del museo, y lo hace de manera continua: El museo no depende de una instancia externa: es dirigido y sostenido desde adentro. En este sentido la comunidad se adueña del museo, es responsable de este espacio comunitario, de su creación, de sus actividades y de su proyección.

El comité ejecuta la decisión colectiva de crear, sostener el museo y es responsable ante la asamblea general. Ésta es el espacio donde se plantean iniciativas como las campañas de donaciones, la planeación de tequios, el nombramiento de comisiones para apoyar aspectos de investigación y montaje, y donde se escuchan los informes. En esta relación entre el comité y la asamblea se mantiene el carácter del museo como un producto de la decisión comunitaria.

En resumen, los museos comunitarios de Oaxaca han sido retomados por la organización indígena. La asamblea general decide crear el museo, destina un edificio para instalarlo, decide los temas que representará y nombra un comité para responsabilizarse de él. Éste responde a la asamblea, se coordina con las autoridades municipales y planea actividades para invitar a los vecinos a participar. A través del tiempo, se generaliza el conocimiento y la preocupación por el museo en los ciudadanos que han servido un periodo como sus responsables. El comité funciona como un grupo representativo de la población, que tiene el mandato de mantener el museo como un espacio abierto a toda la comunidad y que goza de suficiente legitimidad para convocar a la participación de los vecinos.

Permite que la comunidad se adueñe del museo al sostenerse con sus propios recursos organizativos y al responder a la decisión comunitaria expresada a través de la asamblea.

TERESA MORALES Y CUAUHTÉMOC CAMARENA  
Museos Comunitarios Oaxaca  
Centro INAH Oaxaca

#### Referencias:

- Morales, Teresa, "Cultural Appropriation in Community Museums", *Center for Museum Studies Bulletin*, Smithsonian Institution, septiembre 1996.

- Morales, Teresa y Cuauhtémoc Camarena, "The Community Museums of Oaxaca: a Case of Cultural Appropriation Through the Cargo System", *Ponencia a la 90 Reunión Anual American Anthropologist Association*, Washington D.C., 1993.
- —, "The Community Museums of Oaxaca", *Ponencia a la 92 Reunión Anual American Association of Museums*, Philadelphia, 1995.
- Stephen, Lynn, *Weaving Changes*, Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, Brandeis University, Ann Arbor, 1987.

## La "Casa del Museo" precursora de los museos comunitarios



La Casa del Museo Nacional de Antropología fue creada a principios de los años setenta por el museógrafo Mario Vázquez como un proyecto experimental, cuyos objetivos estaban fundamentalmente dirigidos para definir el carácter de los museos, preocupación generalizada entre los diversos especialistas que participaron en la Mesa Redonda celebrada en Santiago de Chile,<sup>1</sup> quienes hicieron severos cuestionamientos a los museos de todo el mundo y muy particularmente a su función social al considerar que se estaban convirtiendo en instituciones rígidas anquilosadas e inhibitorias y en algunos casos hasta elitistas, ocasionando la escasa o nula visita del público mayoritario.

Del análisis de la situación anterior, Mario Vázquez presentó el proyecto a nuestro entrañable amigo distinguido antropólogo social, Guillermo Bonfil Batalla, quien en esa época era el Director General del INAH, y fue entonces que se determinó conformar un equipo interdisciplinario de antropólogos, arquitectos,

<sup>1</sup> La Mesa Redonda se llevó a cabo el año de 1972, auspiciada por UNESCO, siendo secretario general de ICOM Hugues de Varine Bohan y en cierta forma como seguimiento de las ideas fundamentales expuestas durante el IX Congreso de esta última institución en Grenoble, Francia en 1971. El profesor Vázquez fue coordinador en la reunión y en la elaboración de las "Resoluciones", documento sustancial como aporte latinoamericano en el inicio de la hoy llamada nueva museología y a la base conceptual de la misma. Este documento fue publicado en la revista *Artes Plásticas* volumen 2, Núm. 8, mayo 1989, artículo: "La Nueva Museología: conceptos básicos y declaraciones" Felipe Lacouture Fornelli p. 19 (Gaceta de Museos)

urbanistas, pedagogos, museólogos y promotores educativos dirigidos por Mario y coordinados por la arquitecta urbanista Coral Ordoñez García, para que diseñara las estrategias que La Casa del Museo desarrollaría y permitirle al Museo Nacional de Antropología cumplir con la función social para la cual había sido creado y que a pesar de que en aquellos años aún se le consideraba como un museo de vanguardia con un gran dinamismo, le faltaba ese acercamiento directo con su comunidad.

---

**La Casa del Museo establece como funciones específicas: exponer los problemas fundamentales de la sociedad actual dentro de un contexto histórico; esforzarse porque la didáctica estuviera presente en todas las actividades de la Casa del Museo**

---

Me parece muy importante mencionar que casi simultáneamente y por iniciativa del museógrafo Iker Larrauri se creó otro gran proyecto especial que estableció los museos escolares. El desarrollo de este proyecto durante muchos años también vino a reforzar la relación de los museos con los niños y padres de familia de las escuelas del área metropolitana, llegando en poco tiempo a atender la gran mayoría de las escuelas en casi todos los estados de la república.

Como primera actividad, La Casa del Museo realizó una investigación de entre los visitantes nacionales del Museo Nacional de Antropología, cuyos resultados indicaron que fundamentalmente asistían escolares, estudiantes, profesionistas y turistas —en especial extranjeros— quedando los índices más bajos para obreros, empleados, amas de casa y, aunque parezca mentira, los propios trabajadores del museo, que por sus actividades no estaban vinculados directamente con las salas de exhibición y sus actividades de extensión, por lo que nunca habían entrado al museo.

Del resultado del estudio anterior, se determinó la necesidad de buscar los vínculos entre el museo y su comunidad, por lo que La Casa del Museo inicia sus actividades en las áreas marginadas de la ciudad de México y establece como funciones específicas las siguientes:

- 1) Exponer los problemas fundamentales de la sociedad actual dentro de un contexto histórico.
- 2) Esforzarse porque la didáctica estuviera presente en todas las actividades de la Casa del Museo:
  - a) haciendo que las exposiciones dijeran algo más allá del objeto presentado y,

- b) conseguir así la participación directa de la comunidad en las acciones de La Casa del Museo.
- 3) Hacer acto de presencia en las comunidades, adaptándose al medio de una manera similar a la de sus habitantes.
  - 4) Trabajar para la comunidad y cuando ésta entendía el concepto museo, La Casa del Museo dejaba una asesoría —antes de movilizarse para trabajar en otras zonas de la ciudad— para que las acciones y los trabajos se continuaran en la comunidad.

Para dar una idea de las actividades desarrolladas por La Casa del Museo, a continuación enlistaré algunas:

- A) Investigación preliminar para detectar diferentes zonas de la ciudad en donde pudiera presentarse La Casa del Museo.
- B) Seleccionada la zona, desarrollar el programa de investigación de campo y gabinete que básicamente comprendía: las características de la población, geografía urbana, historia social y económica de la zona, perfil sociográfico o censo de servicios, sociopatología urbana, etcétera.
- C) Paralelamente a la investigación, se establecían relaciones con la comunidad para detectar los temas de interés para la creación del museo, así como la programación de sus actividades de extensión.
- D) Y, a partir de la relación con la comunidad, se iniciaban tres tipos de investigación aplicada:
  - Investigación museológica para el funcionamiento y organización del museo.
  - Investigación museográfica para la aplicación de tácticas y técnicas de exhibición.
  - Investigación de promoción y difusión para la programación de las actividades complementarias a las exposiciones y la aplicación de los métodos de comunicación.

Y así, a través de un amplio programa promocional sobre lo que el Museo Nacional de Antropología ofrecía a la población, La Casa del Museo fue sensibilizando a la comunidad sobre la importancia de la investigación socio-económica de las comunidades, así como para evaluar el impacto de las actividades museográficas y promocionales.

---

**Paralelamente a la investigación, se establecían relaciones con la comunidad para detectar los temas de interés para la creación del museo, así como la programación de sus actividades de extensión.**

---

Se experimentaron variados diseños museográficos de elementos para presentar a La Casa del Museo en la calle, al aire libre, en una esquina o recargándonos en una barda para realizar las actividades de promoción; se utilizaron todos los medios audiovisuales a nuestro alcance, incluyendo los alto parlantes que recorrían las zonas informando y recordando sobre los diversos eventos que cotidianamente se realizaban.

Habría muchos detalles que relatar. El tiempo y el espacio no me lo permiten, pero lo que no puede dejarse de decir es que, gracias a la brillante iniciativa y conducción de Mario Vázquez, el trabajo de La Casa del Museo hizo posible la consolidación de los museos comunitarios que se establecieron formalmente hace ya más de diez años y a los que les deseamos larga vida, sin perder de vista el objetivo fundamental de integrar al museo a su comunidad.

Ojalá que los museos tradicionales, en vísperas del próximo siglo y tomando en consideración la importancia de cumplir con la función social que les dio origen, revisen si la están cumpliendo. También sería deseable que se fortalecieran los museos ya existentes antes de fundar más reinos por un día.

M. CRISTINA ANTÚNEZ<sup>2</sup>  
Centro INAH Morelos

---

<sup>2</sup> Cristina Antúnez ha seguido muy de cerca la problemática y desarrollo de los museos de este país. Además de ser pionera de la nueva museología en nuestro medio, ha sido colaboradora estrecha de las Direcciones del INAH y del INBA, habiendo adquirido una visión integral poco común. Ha ocupado, asimismo, el cargo directivo en la Coordinación de Museos del INAH (Gaceta de Museos).

# Declaratoria de Oaxtepec\*



Morelos, México, Octubre de 1984  
Ecomuseos:<sup>1</sup> Territorio-Patrimonio-Comunidad.

Considerando la necesidad urgente de valorar integralmente el patrimonio nacional como unidad naturaleza-hombre.

Considerando que las comunidades deben asumir el patrimonio nacional como resultado de la relación hombre-medio.

Considerando que el conocimiento, la apropiada utilización y el desarrollo de este patrimonio constituyen ecodesarrollo en las comunidades.

Considerando que no es posible desligar los términos territorio-patrimonio-comunidad, ya que éstos forman una unidad indisoluble, se exponen las siguientes ideas y recomendaciones:

Sobre ecomuseología y nueva museología.

La museología, nueva o tradicional, confronta al hombre con su realidad por medio de elementos tridimensionales, representativos y simbólicos, desarrollados cronológicamente.<sup>2</sup>

\* Presentamos íntegramente el documento elaborado con las conclusiones y proposiciones, resultantes de las reuniones convocadas por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) —hoy transformada como organismo federal— en Oaxtepec, Morelos en 1984, por la parte mexicana que fue la mayoría; participaron museólogos, museógrafos y diversos especialistas relacionados con museos y monumentos en el país. Este documento ha tenido muy poca difusión, contrariamente en otros medios especializados internacionales. Lo consideramos como una importante aportación de México dentro de la evolución del concepto de MUSEO y por ello lo publicamos en este número. (Gaceta de Museos)

<sup>1</sup> Término acuñado por Hugues de Varine Bohan durante la IX Conferencia ICOM en Grenoble, Francia, 1971. Del griego oikos-(casa) y museo: Museo de la casa por los de la casa. Este último término en sentido de habitat.

<sup>2</sup> Partiendo de la definición elaborada por Stránský y Gregorová. "Museological Working Papers" Núm. 1-1980 y Núm. 2-1981.-International Committee for Museology (ICOM) Editor Vinos Sofka. Statens historiska museum.Stockholm.Suecia.

El museo tradicional se produce en un edificio con una colección y para un público determinado. Se plantea el rescate de estos principios ampliándolos a un territorio, a un patrimonio integrado y a una comunidad participativa, que es lo que se denomina ecomuseos, mismo que se propone aquí, para nuestro medio, como: ACTO PEDAGÓGICO PARA EL ECODESARROLLO.<sup>3</sup>

En cuanto al patrimonio, la comunidad y el territorio es indispensable una visión de la realidad integrada, que contrarreste la parcelación de la división técnica, social e internacional del trabajo.

La participación comunitaria evita las dificultades de comunicación, características del monólogo museográfico emprendido por el especialista, y recoge las tradiciones y la memoria colectivas, ubicándolas al lado del conocimiento científico.

Concentrar el patrimonio en un edificio modifica el contexto original que le corresponde. La consideración del espacio territorial como ámbito museográfico de una realidad completa, valora dicho contexto.

### Sobre el patrimonio y su territorio

El territorio es una entidad física delimitada por criterios geológicos, geográficos y biológicos, pudiendo o no delimitarse administrativa o políticamente, aspectos de producción y laborales, vínculos de parentesco, relaciones sociales y cuestiones jurídicas también integran y determinan lo que es el territorio. Además, la territorialidad se conforma por distintos hábitat, éstos modificados o no por el hombre, identificándose la comunidad cultural como su medio ambiente.

El territorio como patrimonio es diacrónico: da cabida a diferentes formas y contenidos en función del tiempo y del grado de desarrollo social; puede incluso desbordar los límites administrativos o políticos. No sólo es propiedad, sino herencia del grupo y se define como todo aquello que es función y resultado de la

---

<sup>3</sup> Concepto que antecede en múltiples aspectos, al "desarrollo sostenible" de la Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro 1992. Sustancial frase acuñada por el doctor Germán Placencia, asesor del C. Secretario de SEDUE 1982-1985, que convocó y financió la reunión de Oaxtepec. Al ecomuseo, como "espejo de la comunidad" según la museología francesa se le agregó para nuestro medio el concepto así resumido, que implica desarrollo integral y no solo identidad.

actividad humana dentro de la relación entre el hombre y su medio. El territorio se convierte en patrimonio una vez que pasa a ser recurso para el hombre.

• Conservar el patrimonio territorial debe serlo en la conciencia de la actual capacidad humana de destrucción y la necesidad de garantizar la existencia de la vida humana.

## Sobre la comunidad y su patrimonio

Siendo la comunidad pluridimensional, conforme a factores de parentesco, territoriales y laborales, debe emplearse el criterio de la máxima elasticidad al intentarse la tipología de las comunidades. Es conveniente usar y revalorar el concepto de regionalización, dando énfasis a su definición y al señalamiento de los territorios o posibles áreas y contenidos sustanciales de las diversas comunidades a tomar en consideración, a través de contactos, exploraciones o investigaciones cuyos resultados serían analizados y ponderados juntamente con las comunidades involucradas y sus autoridades correspondientes.

Es necesario fortalecer y diseñar acciones que integren voluntades políticas a nivel consciente, con el fin de preservar la cultura viva, el patrimonio material, el desarrollo socioeconómico y la dignidad humana.

Para el desarrollo de la conciencia patrimonial comunitaria se sugiere llevar a cabo las siguientes acciones:

- Formación de promotores seleccionados en el propio medio.
- Creación de estructuras asociativas en el medio.
- Creación de una museografía popular, considerando inventario, conservación, presentación valorativa y difusión.
- Preparación y participación de profesionales para un diálogo constante con la comunidad.
- Presencia y asistencia del Estado a través de sus instituciones en su misión de preservar la identidad nacional, lo que permitirá a los ecomuseos fomentar y afianzar la identidad local y regional.
- Capacitación de personal proveniente de las propias comunidades, incluyendo a los maestros existentes, lo que tiene además por objeto: a) enseñar el qué y el cómo de la apropiación y aprovechamiento de los recursos que pertene-

cen a la comunidad y que conforman su patrimonio; b) señalar que las personas capacitadas y especializadas sean los principales transmisores, divulgadores, animadores, etcétera de la conciencia específica respecto al patrimonio y de la conciencia colectiva de la comunidad, particularmente en lo que concierne al rescate, a la salvaguarda y al fortalecimiento de la historia y de la memoria colectivas.

Se sugiere la organización y creación de centros de acciones comunitarias para el desarrollo patrimonial, a fin de constituir unidades de estudio y de acción práctica, mismas que conformarán en las subregiones y regiones del territorio nacional una red o trama de actividades, según diseños y realización de programas locales, estatales y regionales, dentro del Plan Nacional de Desarrollo.

Se espera lograr el uso óptimo de los medios masivos de comunicación con objeto de aumentar la difusión y divulgación de los asuntos sustanciales entre las comunidades, aprovechando lo existente, con las modificaciones y ampliaciones necesarias.<sup>4</sup>

Todo lo anterior debe ser estructurado y puede ser proyectado a fin de que las secretarías del Estado apoyen el intento en la reformulación de los conceptos territorio-patrimonio-comunidad, por parte de las propias comunidades, con acciones intersectoriales e interdisciplinarias. El ecomuseo surgirá como expresión comunitaria viva y en función del desarrollo de la comunidad.

Esta declaración se solidariza con la orientación eminentemente social del papel de la museología, de la la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, con el proyecto de Declaración de Quebec de octubre de 1984, con los conceptos de la nueva museología y ecomuseología internacionales, así como con todo esfuerzo latinoamericano que vea en la museología un instrumento para el libre desarrollo de las comunidades.

Oaxtepec, Morelos, México.  
18 de octubre de 1984.

---

<sup>4</sup> Hay que anotar que casi todos estos conceptos han sido desarrollados por el Programa de Museos Comunitarios, con poco o ningún conocimiento de este documento, por su escasa difusión, lo que habla de una conceptualización realista, que tanto en el texto presentado como en la práctica se han dado.

NOTA:

Este documento fue integrado en Oaxtepec el 18 de octubre de 1984 con la asistencia e ideas de especialistas de diversos géneros en relación con el tema o aproximados a él, y de diversos países, como Brasil, Canadá, Francia, México y Perú.

Estuvieron presentes un representante de UNESCO, el doctor Luis Lumbreras de Perú y una observadora del Consejo Internacional de Museos, la señora Paulette Olcina, Secretaria General Adjunta.

Participantes:

- Mesa Redonda sobre Territorio-Comunidad, José Luis Lorenzo, Coordinador México.
- Mesa Redonda sobre Patrimonio-Comunidad, Fernando Cámara, Coordinador, México

Conclusiones y recomendaciones del grupo de invitados extranjeros:

- Fernanda Camargo-Moro, Brasil<sup>5</sup>
- René Rivard, Canadá<sup>6</sup>
- Pierre Mayrand, Canadá<sup>7</sup>
- Pierre Camusat, Francia<sup>8</sup>
- Alain Nicolas, Francia<sup>9</sup>

Coordinador General y redacción de la Declaratoria de Oaxtepec: Felipe Lacouture,<sup>10</sup> México.

<sup>5</sup> Museóloga miembro del Consejo consultivo ICOM en 1984.

<sup>6</sup> Museólogo canadiense francófono, impulsor de la nueva museología en Québec.

<sup>7</sup> Museólogo canadiense francófono, iniciador de la nueva museología en América.

<sup>8</sup> Presidente del ecomuseo Fourmis-Trelon en el norte de Francia. Región agrícola, boscosa y con iniciación fabril en la Revolución Industrial siglo XVIII. Fuertes problemas obrero-patronales y represiones armadas bajo Napoleón III.

<sup>9</sup> Funcionario de la Dirección de Museos de Francia en 1984. Responsable por la amplia y rica región en museos de La Provenza y Costa Azul.

<sup>10</sup> Asesor para Monumentos y Ecomuseos del C. Secretario de SEDUE 1982-1985.

## Pensamiento y metodología para el museo

---



Iniciamos esta nueva sección con un tema de gran interés, tendiente a definir teóricamente el concepto de museología, término usado con ligereza entre los que estamos vinculados al trabajo de los museos y sin embargo fundamental. El planteamiento, partiendo de otros anteriores como los del grupo checoslovaco, es sólo una invitación a la reflexión para nuestros lectores, ya que esta Gaceta de Museos no tiene carácter polémico.

Los temas de esta naturaleza y los vinculados a las implicaciones teóricas de la vida y desarrollo de los museos tienen que venir del interior de las instituciones y de la experiencia profesional acumulada como única visión integral insoslayable, so pena de incurrir en fragmentaciones, pudiendo ser vistos desde plataformas con otras perspectivas e intereses científicos.

El cuerpo teórico del museo, aún por integrarse, deberá hacerse con el auxilio de múltiples ciencias, y la metodología del museo en su amplio sentido deberá obedecer a un concepto dinámico no estático y acabado de la sociedad, si quiere corresponder a la realidad latinoamericana.

Se plantea el hecho museológico como posterior al hecho científico, resultante de éste o de la creación artística, puntos iniciales del acercamiento del hombre a su realidad.

Esta sección continuará presentando otros temas vinculados al objeto, al espacio y al mensaje, en los próximos números de la *Gaceta*.

*Gaceta de museos*  
F.L.F.

# Anotaciones para una teoría del museo



*"A los afluentes han seguido los ríos,  
a los ríos las gotas que se pretenden río y afluente."*

*Ramón Xirau.*

El acto de apropiación que supone la vivencia del hombre en el vasto universo de la materia dispuesta en el espacio y presente a sus sentidos, ha dado origen a innumerables razonamientos que desde los tiempos más remotos pretendían explicar lo entonces sustancialmente incognoscible, la razón de la existencia misma, necesitada de magnitud y orden.

Esta realidad que es conformada por los objetos, constituye la piedra angular de lo que hoy implica el término museo, no en vano en su forma primitiva del gabinete, se le denominaba también "*Theatrum Mundi*", representación imperfecta del cosmos puesto en escena, que en su sentido originario poco ha variado hasta hoy, dando origen a una disciplina contemporánea de pretendido, aunque igualmente legítimo, carácter científico: la museología.

En este artículo se analizan brevemente sus elementos teóricos, aduciendo la estrecha relación que guardan con los postulados esenciales de la fenomenología, para acceder así a una distinción de sus principios. Igualmente centra su atención en el concepto de objeto: su conocimiento y valor en el ámbito museológico, echando mano de la axiología, en su correspondencia particular con nuestro campo.

## I. Acerca de la museología

El hacer un estudio de las prácticas que componen el museo actual, implica la alusión a un conjunto heterogéneo de disciplinas y técnicas, siendo un organismo de gran complejidad en sus funciones, que por su misma naturaleza se halla en constante cambio. Sin embargo, una vez establecidas ciertas relaciones entre sus elementos constituyentes, las actividades interna, pública y social que tienen lugar en el espacio del museo concebido en su generalidad, nos permiten vislumbrar los principios teóricos de los que se nutre, es decir, el cuerpo del pen-

samiento estrictamente museológico que es a la vez deudor y receptor de conceptos formulados por ciertas escuelas filosóficas occidentales.

Tal afirmación supone un concepto singular de la museología que es oportuno aclarar. La falta de rigor epistemológico y de consenso logrado al respecto de su definición es un lugar común lamentable, que en parte se debe a su reciente proceso evolutivo como ciencia, que contrasta con la incorporación acelerada y frecuentemente irreflexiva de ejercicios e instrumentos aleatorios, producto de la alta competitividad del sistema económico-político, que influye con ambigüedad en el museo.

De esta tendencia empírica se desprende el hecho de que en gran parte de la literatura especializada a nivel internacional<sup>1</sup> exista la tendencia a identificar como objeto de estudio de la museología:

... la historia y razón de ser de los museos,  
su función en la sociedad, sus peculiares sistemas  
de investigación, educación y organización,  
la relación que guarda con el medio ambiente físico  
y la clasificación de los diferentes tipos de museos<sup>2</sup>

Todos estos aspectos de indudable relevancia para su aplicación práctica a través de la museografía pero que, en definitiva no pueden fundar la validez del pensamiento científico.

Por otra parte, la publicación de opiniones divergentes a ésta, han visto en tal acepción el problema central que surge al fincar la esencia sustancial<sup>3</sup> de la museología en cualidades no necesarias, pues varias de las funciones adscritas al museo como institución pueden verificarse plenamente o no, atendiendo sobre todo a la variedad de condiciones, espacios y situaciones que comprende el término "museo". Así algunos especialistas entre los que sobresalen los checoslova-

<sup>1</sup> La mayor parte de las publicaciones de consulta y divulgación de la museología editadas en diversas partes del mundo suelen incluir, entre sus capítulos principales, las definiciones de museo, museología y museografía. En lengua castellana se pueden encontrar los siguientes textos: Luis Fernández Alonso, *Museología: Introducción a la teoría y práctica del museo*, 1993, págs. 33 a 38. Aurora León, *Museo: Teoría, praxis y utopía*, 1982, págs. 45 a 48. George Henri Rivière, *La museología*, 1993, págs. 106 a 108.

<sup>2</sup> Definición oficial del Consejo Internacional de Museos (ICOM). ICOM News. París, Vol. 23, Núm. 2, 1970, pág. 28.

<sup>3</sup> Término empleado por Aristóteles a la definición de la sustancia de algo, fuera de su aspecto material.

cos Zbignek Stránský y Anna Gregorová,<sup>4</sup> cada uno por su parte, han propuesto definiciones coincidentes en otorgar una condición universal, no particular, a la museología como una posibilidad de acercamiento a la realidad, entendiendo en este último concepto la existencia de los objetos en su multiplicidad.

Toda vez que se ha avizorado la naturaleza de los asuntos que conciernen a esta ciencia, hemos de inquirir sobre la correspondencia actual que existe entre la elaboración de sus principios con el trabajo cotidiano del museo. Sin duda tal relación demuestra el menoscabo de su fundamento y la dispersión de sus potencialidades, a pesar del auge que aparenta. Enfocando el sentido de la pregunta en el terreno propio de los objetos, la situación da origen a una paradoja; múltiples y apreciables esfuerzos se realizan en su cuidado y presentación mas qué tantas veces y con qué acierto éstos se encaminan a consideraciones más profundas: la comprensión del objeto como ente en su instancia material, un auténtico medio de representación de la realidad y como tal de confrontación con otras. La trascendencia de esta indagación radica en el poder transformador que ofrece en el perfeccionamiento real de la museología y de sus métodos.

### Museología y realidad

La noción de lo real suscita en el hombre una de sus preocupaciones más genuinas, pues así advierte el sentido de la propia existencia. Nos encontramos en el tiempo con multitud de versiones discrepantes en su aproximación y conclusiones, pertenecientes al dominio de la teoría del ser. Valga recordar uno de sus significados que nos parece más sugerente, el cual designa a la realidad como "el modo de ser de las cosas, en cuanto existen fuera de la mente humana o independientes de ella,"<sup>5</sup> aceptando en esta definición primaria la existencia de algo externo a la conciencia conformado por los objetos. Anotamos ya los elementos fundamentales de la investigación fenomenológica, que siendo una vertiente contemporánea de la filosofía, da renovada elaboración a conceptos expresados ya por pensadores como Immanuel Kant (1724-1804) quien, como crítico lúcido del idealismo, explica el aparecer de la cosa en relación a la mente:

<sup>4</sup> Zbignek Stránský. *Museology: science or just practical museum work?* *Museological Working Papers MuWop Num. 1*, 1980, págs. 42 a 44. Anna Gregorová. *Interdisciplinarity in museology.* *MuWop Núm. 2*, 1981, págs. 33 a 36.

<sup>5</sup> Nicola Abbagnano. *Diccionario de filosofía*. Pág. 988.

Tener conciencia de mi representación significa tener conciencia empírica de mi existencia y esto significa poder estar determinado sólo en relación a algo que está fuera de mí, aún estando ligado a mi existencia. (Por lo tanto) la conciencia de mi existencia en el tiempo es la conciencia de la relación que está fuera de mí.<sup>6</sup>

Para el sabio alemán es en el fenómeno, en lo que pertenece al objeto en sí mismo, donde surge el conocimiento siempre limitado, hablando de una intuición sensible de lo real, siendo ésta una postura que ha mantenido cierta continuidad hasta nuestros días como fundamento de las ciencias. Por el contrario, la investigación fenomenológica ya no considera a la realidad como algo externo al hombre, pues ésta solo se entiende en virtud del acto intencional dado por él mismo. Es un "ver el mundo que está ante mí y para mí, como la esfera de mi actividad".<sup>7</sup>

---

**En esta experiencia intuitiva del mundo real es donde las cosas adquieren su sentido y significado, es un llegar a sustraer y a entender no únicamente el concepto predicativo de la cosa, también y de manera preponderante, la idea a la que se refiere, que se revela en la intencionalidad de la vivencia.**

---

En esta experiencia intuitiva del mundo real es donde las cosas adquieren su sentido y significado, es un llegar a sustraer y a entender no únicamente el concepto predicativo de la cosa, un mero reconocimiento e identificación, también y de manera preponderante, la idea a la que se refiere, que se revela en la intencionalidad de la vivencia.

Tal acto se logra mediante la *epoché*<sup>8</sup> o la suspensión momentánea de las tesis del sentido común que dicen explicar lo trascendental a la realidad en la experiencia, determinando erróneamente el entendimiento de los principios a los que responden las cosas existentes. Tal reducción

eidética no es un contenido subjetivo de la conciencia, ya que demuestra su validez al circunscribirse a la vivencia del fenómeno. Esta forma de pensamiento lógico no es inductivo, al no aceptar las determinaciones perceptivas de los sentidos, que siempre son disímbolas y fragmentarias, como forma de interpretación certera del acto que se resuelve en la trascendencia de la inmanencia del hombre.

<sup>6</sup> *Crítica de la Razón Pura*. Prefacio a la Segunda Edición. Nota sobre la impugnación al idealismo.

<sup>7</sup> Erazim Kohák. *Idea & Experience: In Search of Pure Experience*, pág. 30.

<sup>8</sup> Actitud de la contemplación desinteresada o desvinculada de todo interés natural o psicológico con preferencia a la existencia de las cosas en el mundo o del mundo en su totalidad. Nicola Abbagnano, pág. 419.

Al hacer la reducción fenomenológica, el individuo se pregunta acerca de lo vivido en una situación dada, apartándose de aquellos aspectos fraccionados del fenómeno, y acercarse de esta forma a la comprensión de la forma que algo tiene de ser en el mundo.

Un acto de percibir es un percibir algo, por ejemplo, una cosa; un acto de juzgar, un juzgar sobre algo objetivo; un acto de valorar, sobre algo valioso, un acto de desear, sobre algo deseable, etcétera. El obrar se dirige a la acción, el hacer al hecho, el amar a lo amado, el regocijarse a lo gozoso.<sup>9</sup>

Común al ser humano, en cuanto lo es, es la conciencia del espacio y del tiempo que se evidencia en los fenómenos, forma de apropiarse del mundo real donde es capaz de actuar, incluso, en una voluntad de abstracción, como una obra cardinal de su intelecto.

La llamada filosofía fenomenológica, de la que apenas hemos expuesto un inacabado panorama, fue elaborada principalmente por Edmund Husserl (1859-1938), filósofo alemán de prolífica influencia en el pensamiento contemporáneo, tanto en el ámbito del existencialismo con Martín Heidegger (1889-1976) a la cabeza; y de otros que continuaron el método fenomenológico como Maurice Merleau-Ponty (1908-1961).

#### La aproximación fenomenológica a la experiencia del museo

La pertinencia de este método en el estudio del acto que se verifica privilegiadamente en el museo, nos puede ser útil para dilucidar los postulados que la sustentan. Partiremos entonces al análisis de lo que nos señala Stránský al respecto, pues su punto de vista comprende el carácter necesario que reiteramos pero que a la vez pretendemos complementar.

Citamos su definición de la museología: "Es el estudio científico del acercamiento (*empirical-approach*) del hombre a su realidad."

A la que Gregorová añade la presencia de los objetos tridimensionales dados en el tiempo y en el espacio.

---

<sup>9</sup> Edmund Husserl. "Ideas sobre la fenomenología". Tomado de Menéndez Samara. Pág. 231.

Se define así al hecho museológico como una experiencia de la realidad objetiva (en toda su abrumadora amplitud), es decir, todo acto en el que el ser humano ha otorgado un sentido distinto de la percepción circunstancial de los rasgos materiales del fenómeno vivido intencionalmente, anterior a toda construcción teórica.

Por lo tanto es universal, intemporal e intrínseco. Reconoceríamos con esto la existencia de todo tipo de objetos hasta hoy presentes que responden a una acción del individuo, dirigiéndose en su calidad entitativa a determinados contenidos.

---

**La museología como ciencia de la *interpretación* de la *realidad esencial objetiva*, a través de la *comunicación*, en una forma eminentemente sistemática al incluir el *conocimiento total*, que es elaborado por las ciencias particulares.**

---

Deducimos entonces que es todo el conjunto de evidencias que incluyen a la creación artística, el conocimiento científico y pre-científico, como medio de acercamiento a la realidad.

Así pues, en su sentido estricto, la museología se presenta como una ciencia utópica hasta el momento, al ser inabarcable en la práctica, sólo teóricamente, pues esta definición no distingue a la museología como un campo científico particular; ya que, cómo ser ciencia de las ciencias y de las no ciencias.

Pero si aún sustentamos que la ciencia del museo tiene la posibilidad de convertir todo objeto material dado en la experiencia, se acepta la validez de sus modalidades o tipologías (desde el aspecto más universal hasta el más superfluo y prescindible), habrá entonces que descubrir su razón.

Que no se encargue como tal del estudio científico del "acercamiento" del hombre a su realidad, pues no alcanza a precisarlo en su totalidad, sino en su forma singular.

Más bien la museología como ciencia de la *interpretación* de la *realidad esencial objetiva*, a través de la *comunicación*, entendida ésta como la participación recíproca de la experiencia humana, inherente a la realidad misma, en una forma eminentemente sistemática al incluir el *conocimiento total*, que es elaborado por las ciencias particulares.

Siendo cada uno de sus elementos imprescindible y solidario, pero careciendo de un método científico particular hasta hoy. Parafraseando a Saussure: la museología como tal todavía no existe, pero tiene derecho a la existencia.

Se ha mencionado que el hecho museológico es intemporal, reflexionemos en ésto. Si el hombre, en su misma condición, se enfrenta al mundo que le es externo y actúa sobre éste, dándole una intención interpretativa a las cosas con el simple hecho de nombrarlas, crea un conocimiento que le da poder sobre lo que le es trascendente. Pero si él es entre los hombres, ha de participar necesariamente su conocimiento de las cosas, atesorándolas como testimonio. Da un principio a la cultura y un profundo sentido al fenómeno museo.

Los conceptos fundamentales hasta aquí mencionados componen tan solo una parte de la llamada interdisciplinarietà, esto es el conjunto de vertientes del pensamiento filosófico (ontología, axiología, gnoseología, ética, fenomenología), así como la psicología, sociología y pedagogía,<sup>10</sup> que son parte de la teoría museológica propiamente dicha. De todo ello presentamos el esquema 1.

## II. Acerca del objeto

Valores y objeto: elementos para una crítica.

La teoría axiológica puede y debe ser aplicada a la ciencia museológica en su misma integración teórica al aportar elementos para el análisis de la historia y el funcionamiento del museo, así como una aproximación crítica a las diversas orientaciones en nuestra realidad.

Paralela a la vivencia del objeto en el museo va la vivencia del valor, con lo cual se pone al descubierto una compleja articulación de sistemas axiológicos frecuentemente contradictorios y polémicos. Aquí se aglutinan posturas científicas, económicas, políticas; ideales, naturales, en fin toda la cultura.

---

<sup>10</sup> Anna Gregorová, op. cit. Al repertorio de ciencias concurrentes en la museología, que ha señalado la especialista, añadimos la fenomenología como ciencia fundamental.

# Esquema 1



Las categorías de valores-objeto se expresan en el mismo carácter entitativo, pues una cosa no puede ser sino para algo: la espada un arma, un dios pétreo como símbolo, una pintura como expresión. Pero también se afirma con relación a otros en su forma particular, relativa a su similitud genérica y a su diferencia específica que es dada sólo en relación a un sujeto que aprecia.

Pero cuáles son los fundamentos del valor-objeto en el museo, esto es, a qué fin corresponden. La diversidad de respuestas pareciera ilimitada: moral, ideológica, de representatividad histórica-científica, artística e incluso como parte de un sistema de consumo. Es al mismo tiempo la interacción de la esfera de los valores absolutos, convencionales y circunstanciales.

Mas éstos constituyen un estado peculiar, "el valer", mismo que es constatado en la estimación correspondiente que el hombre realiza en el conocimiento.

Se vislumbra la potencialidad del valor como fundamento de las concepciones del mundo y de la vida; la transmutación de los valores, que se desarrolla en su medio de canalización social que es, en nuestro caso, la cultura-museo.

La mutación en el contexto espacio-tiempo responde a fenómenos complejos y a las modalidades de lo espiritual, psicológico y social, que adquieren una forma común que es la del valor capital.

El funcionamiento efectivo de los valores contenidos en el museo, y en particular en la exposición museográfica, se puede establecer como un poder condicionante que se expresa en un conjunto heterogéneo de los mismos, implícito en todas y cada una de las funciones y elementos que abarca la actividad museográfica en conjunto.

Aquellos que sobresalen desde el punto de vista analítico, son el valor simbólico institucionalizado a través de una óptica moderna que corresponde a las leyes del consumo. El valor simbólico se presenta como fundamento de toda institución, sea religiosa, estatal o civil, consolidándose tentativamente en el ori-

---

**Paralela a la vivencia del objeto en el museo va la vivencia del valor, con lo cual se pone al descubierto una compleja articulación de sistemas axiológicos frecuentemente contradictorios y polémicos. Aquí se aglutinan posturas cientificistas, económicas, políticas; ideales, naturales, en fin toda la cultura.**

---

gen de la época moderna pre-capitalista, dando génesis a las leyes económicas que articulan a una multiplicidad de valores.

---

**El funcionamiento efectivo de los valores contenidos en el museo, se puede establecer como un poder condicionante implícito en todas y cada una de las funciones y elementos que abarca toda la actividad museográfica.**

---

Entre éstos podemos mencionar el denominado valor tipo, particularmente expresado en el valor artístico; aquí es donde el fenómeno consagratorio actúa no solo en la individualidad del artista pretérito o contemporáneo, sino también en el estilo, determinando la producción futura y la recepción del objeto en el ámbito social.

Por otra parte, aunque de forma simultánea, el estudio científico elaborado en la investigación y la recolección afirma el estatus del objeto

con respecto al campo particular de la disciplina y de la institución, aquí es donde el valor científico se convierte en valor de prestigio. Índice de pertenencia a un grupo preeminente, cima de un sistema que presenta, aún en nuestros días, los restos de antiguos esquemas de valores aristocráticos transferidos a la cultura de masas. Hablamos del museo-símbolo como expresión sublime de una lógica animada por el modelo burgués. Valor social de ilusoria apertura democrática que, merced a un sofisticado influjo ideológico y técnico, maneja con efectividad casi formulista la simbiosis de clases.

Esta política se magnifica a nivel global, siendo desde hace algunos años tema de acucioso estudio y debate en los países que construyen tan compleja y rentable autoridad<sup>11</sup>. En otro aspecto, existe un fenómeno peculiar de la institución que le confiere su singular característica, pues se encuentra estrechamente compaginada con su razón de ser. Ésta la interpretamos como acción de valor-intercambio que se produce dentro de una esfera retroactiva, ya que se da una sociedad entre el sujeto y el poder simbólico del objeto, perteneciendo a la realidad ideológica sintetizada en la exposición.

Dicho acto cubre dos necesidades paralelas, la del sujeto y la del museo. Certo es que analizada históricamente, la institución siempre ha precisado de una

---

<sup>11</sup> Recomendamos al lector los siguientes volúmenes críticos: Susan Pearce (ed.), *Objects of knowledge*. London, Athlone Press, 1990. Daniel J. Sherman (ed.) *Museum Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994. Greenberg, Reesa (ed.) *Thinking about exhibitions*, London, Routledge, 1996.

autoafirmación que asegure su perpetuidad, descubriendo una habilidad perversa en el sentido funcionalista: la redundancia.

El individuo precisa poseer el objeto, consumirlo en toda su potencialidad valorativa (apropiárselo), manifestándose como una necesidad imperiosa de estructurar su propia realidad, y es en este punto donde el deseo inmanente del hombre le transfiere al museo su permanencia.

Las colecciones que compendian la Cultura milenaria y universal son a su vez un poderoso vehículo de instrucción legitimadora donde las esencias se convierten en apariencias hedonistas doblemente eficaces, por un lado el museo tradicional perfecciona su misión en reciprocidad a la contemplación mediatizada de un público creciente, que al acceder a lo sagrado se dignifica en el desgaste, disimulo de la edificación.

Esto se concreta en una forma del estado evasivo donde la dependencia del mismo sujeto encuentra el alivio placentero al vivenciar la exposición. Este mecanismo de evasión tiene la característica concreta de subsanar un deseo angustiante al suspender momentáneamente la realidad general del ser humano, proporcionándole un medio ideal o campo de acción de dicho fenómeno pero siempre a través de un ciclo incompleto, pues el sujeto no logra transformar de manera real las condicionantes, únicamente las reprime.

Conciencia e inconciencia restringen su frontera sutilmente gracias a la condición generalizada de vulnerabilidad ideológica de un público "cautivo", en lo cual se realizan los mecanismos estructurales del sistema; aunque el museo aún no adquiere una situación ventajosa frente a otros medios, tiende a ser incorporado merced a instrumentos superfluos del conocimiento empobrecido.

## Conclusión

La teoría nunca ha negado a la práctica y pareciera que en el medio profesional en el cual nos desarrollamos sucede exactamente lo contrario.

La museología como disciplina científica se nos aparece como una ciencia en proceso, demandando imperiosamente su definición y su lugar en la expansión del conocimiento humano. Como lo señala Stránský: "Por ahora, los problemas

de la existencia del museo no pueden ser resueltos en el ramo de la práctica, para la resolución de esta tarea necesitamos de una herramienta especial que nos conduzca a descubrir los aspectos objetivos de realidad, para definir estas leyes y encontrar los caminos óptimos de ambas tareas y sus trabajos futuros."

Esta problemática ha de ser resuelta únicamente en la teoría del museo, mejor dicho, a través de la museología.

Centro de Documentación Museológica  
JAE<sup>1</sup>  
GFP<sup>2</sup>

## Glosario

*Esencia*: en referencia al objeto, es la unidad ideal de significación que se da en la conciencia intencional y en la intuición; es universal pero no es abstracta ni concreta, no posee realidad ni existencia. En su empleo fenomenológico se habla de esencia pura o *eidos*.

*El valer*: es la realidad del valor, pues no son reales ni ideales sino valentes.

*Evidencia*: es cuando la intención de la conciencia dirigida a un objeto se llena por las determinaciones de los sentidos, por los cuales el objeto se individualiza en la intención.

*Fenomenología*: ciencia de las esencias que supone la intencionalidad de la conciencia individual, comprendida en las formas categoriales esenciales, ideales y materiales.

*Interpretación*: podemos entenderlo como el conjunto de determinaciones que, dadas en la intuición del hecho, son expresadas por el individuo en unión de la

<sup>1</sup> José Antonio Espinosa es investigador del C.D.M. y encargado de la Biblioteca y Documentos del Centro. Es egresado como museógrafo de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. INAH-de Churubusco, D.F.

<sup>2</sup> Gabriel Figueroa Pérez es investigador del C.D.M. y encargado de la Documentación Fotográfica y de Instalaciones Museográficas. También es egresado como museógrafo de la ENCRM, INAH.

vivencia fenomenológica con la conciencia histórica que le otorga validez a la misma.

*Trascendencia*: el acto de comprender la esencialidad de lo real que a su vez es inmanente, es un "ver a través" de las cosas mismas.

*Valor*: calificación categorial que puede investir cualquier objeto.

*Vivencia*: conciencia de la experiencia que conjuga la actitud perceptiva en relación con el objeto.

## Bibliografía

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1995.

Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*. México, D.F., Siglo XXI, 1995.

Gaos, José, *Introducción a el Ser y el Tiempo de Martin Heidegger*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996.

Kohák, Erazim, *Idea & Experience. Edmund Husserl's project of phenomenology in Ideas I*. Chicago, The University of Chicago Press, 1978.

Menéndez Samara, Adolfo, *Manual de introducción a la filosofía*. México, D.F., Antigua Librería Robredo, 1952.

Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1957.

Ruyer, Raymond, *Filosofía del valor*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1969.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*. México, D.F., UNAM, 1995.

*Museological Working Papers MuWop*. Stockholm, ICOFOM Statens Historiska museum, Núm. 1, 1980; Núm. 2, 1981.

## Museo Nacional de Arqueología de Bolivia

---



Bolivia, por su milenaria tradición cultural, por los restos de civilizaciones antiguas dispersos en su territorio, por la belleza de sus paisajes y por la variedad de su clima, que le ha dado condición de SÍNTESIS GEOGRÁFICA DEL GLOBO TERRESTRE,<sup>1</sup> es un inmenso museo que tiene el privilegio de ofrecer, a bolivianos y extranjeros, un campo propicio para estudio y práctica de las ciencias humanas.

Si debiésemos hablar de repositorios culturales, tendríamos que remontarnos al año 1846, es decir, 21 años después del nacimiento de nuestra república. Eran años turbulentos, propios de un país en formación. Pese a ellos aquí en la Paz, existían insignes ciudadanos como monseñor, José Manuel Indaburu, quien, durante muchos años de sacrificada labor, reunió una colección multidisciplinaria con objetos arqueológicos, etnográficos, de ciencias naturales, trofeos de guerra, etcétera; que donó al país, los cuales originaron la creación de un repositorio que, el 13 de junio de 1846, se inauguró en una sala del antiguo teatro municipal con el nombre de Museo La Paz.

Con el transcurso del tiempo fue creciendo en información y materiales aportados por eminentes ciudadanos como Agustín Aspiazú, Belisario Díaz Romero, Manuel Vicente Ballivián, y muchos otros sociólogos, literatos e historiadores, quienes dejaron estudios sobre los pueblos que forjaron las milenarias culturas, cuyas muestras atesoraban la institución.

---

<sup>1</sup> Bolivia en un territorio de 1 098 581 km<sup>2</sup>, cuyo relieve oscila entre las alturas máximas, arriba de 6 mil m., como las cumbres del llampu del Illimani y otros más, y la amplia vertiente amazónica llamada de los llanos. Intermedia está la alta meseta entre las cordilleras Occidental, Real y Central, distribuyéndose de noroeste a sureste, como inmensa superficie donde dominan las alturas arriba de los 3 500 m. Es el territorio más alto del planeta con asentamientos humanos importantes culturalmente. Todo esto explica la riqueza del paisaje boliviano (Gaceta de Museos).

El Museo, después de numerosos traslados a varios sitios de la ciudad, en 1919, durante el gobierno de José Gutiérrez Guerra, ocupó en alquiler el palacio Tihuanacu, perteneciente a su constructor el ingeniero Arturo Ponansky, edificio que por adquisición del Estado boliviano pasó a propiedad definitiva del Museo el 26 de agosto de 1922.

En 1938, la gran colección de muestras mineralógicas que poseía esta institución, por disposiciones gubernamentales y a solicitud de la entonces Dirección de Minas, pasó a depender de esa repartición, dando lugar a la formación de otro museo especializado.

Poco a poco, merced a la obra de preclaros hombres que ocuparon sucesivamente la Dirección, este repositorio cultural fue adquiriendo un carácter multidisciplinario, abarcando antropología, etnografía, arqueología, paleontología, entomología, numismática, arte colonial, ciencias naturales, etcétera. Luego de una reorganización efectuada por el doctor Carlos Ponce Sanginés, quien ocupaba el cargo de Director del Centro de Investigaciones Arqueológicas en Tihuanacu, y del Director del Museo, Arqueólogo Gregorio Cordero Miranda, el 31 de enero de 1960 fue reinaugurado con el nombre de Museo Nacional de Arqueología, delegando las otras especialidades a los museos existentes y propiciando la formación de otros nuevos.

Desde entonces se han efectuado cuidadosos trabajos de investigación y excavación, en virtud de los cuales se han acumulado más de 50 000 piezas arqueológicas de culturas prehispánicas, tanto de la zona oriental o de Los Llanos como de la occidental o montañosa.

De esta manera, llegamos a 1990, cuando un decreto supremo de la presidencia constitucional de Bolivia, por las características especiales del edificio en su diseño y construcción que lo convierten en único de su especie, lo declaró monumento nacional.

El 13 de junio de 1996 se cumplieron ciento cincuenta años de existencia de este Museo, ocasión que le proporcionó importantes distinciones.<sup>2</sup>

---

**Este repositorio cultural fue adquiriendo un carácter multidisciplinario, abarcando antropología, etnografía, arqueología, paleontología, entomología, numismática, arte colonial, ciencias naturales, etcétera.**

---

En la actualidad tenemos en exhibición piezas valiosas de muchas culturas precolombinas: wancarani, chiripa, tiwanaku, mollo, omereque, inka y otras culturas regionales, desarrolladas en territorio nacional.

Lejos de ser una institución estática sólo dedicada a la exhibición de piezas arqueológicas, el Museo Nacional de Arqueología desarrolla labores de expansión cultural, creando nuevos repositorios en lugares del interior de la república, como el Museo Antropológico y Arqueológico de los Andes Meridionales, en la ciudad de Uyuni, (Departamento de Potosí), donde se encuentra el gran Salar, que es admiración de extranjeros y nacionales, por sus 10 582 km<sup>2</sup> de superficie en una altitud de 3 656 msnm.<sup>3</sup>

---

**Lejos de ser una institución estática sólo dedicada a la exhibición de piezas arqueológicas, el Museo Nacional de Arqueología desarrolla labores de expansión cultural, creando nuevos repositorios en lugares del interior de la república, como el Museo Antropológico y Arqueológico de los Andes Meridionales, en la ciudad de Uyuni.**

---

Igualmente, se ha propiciado la creación del Museo Regional de Arqueología en la ciudad de Aiquile (Cochabamba), en cuyos alrededores existen importantes yacimientos arqueológicos que se encuentran en plena investigación científica.

Respecto a difusión cultural, en su salón auditorio denominado Manuel Vicente Ballivián, organiza y auspicia actos culturales de diversa índole, como conferencias, charlas, recitales, entregas de libros, coloquios, etcétera.

También posee una sala destinada especialmente para propiciar la realización de exposiciones de pintura, escultura, fotográficas y de cualquier otra clase, de acuerdo con la rama de arte a que se dedican los solicitantes.

Como un complemento de gran importancia, mantiene abierta al público una biblioteca que contiene valiosas obras sobre antropología, etnografía, arqueolo-

<sup>2</sup> Cóndor de los Andes, en el grado de Comendador, otorgado por el Supremo Gobierno.

- Orden Mariscal Andrés de Santa Cruz, en el grado Gran Cruz con Palmas de Oro, otorgada por la Prefectura del Departamento de la Paz.

- Escudo de Armas de la ciudad de la Paz, otorgado por la H. Alcaldía Municipal de esta ciudad.

- Illimani de Oro, otorgado por el Rotary Club Miraflores, Distrito 4690.

- Medalla de Homenaje al Mérito Cultural, otorgada por la institución cultural Pro-Arte.

<sup>3</sup> El Salar de Uyuni corresponde en parte a lo que fue un lago de épocas geológicas pasadas denominando Miichin por los especialistas con 400 km de longitud.

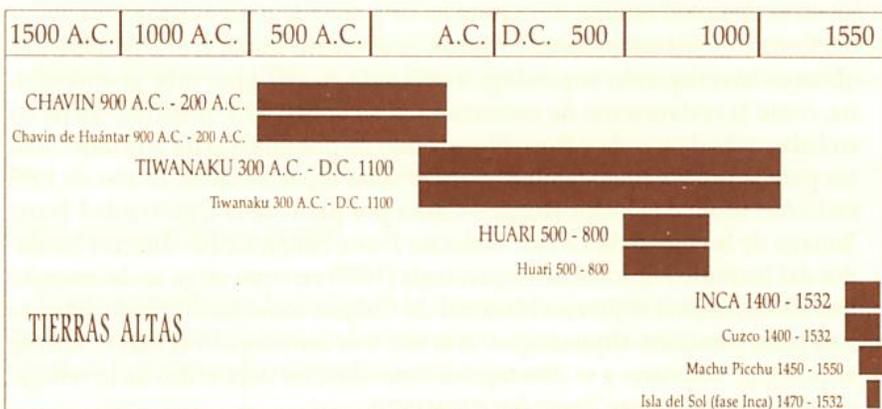
gía, paleontología, historia, geografía y otras ramas de la ciencia, visitada por estudiantes, universitarios e investigadores, quienes encuentran en ella una fuente de conocimientos que satisface sus requerimientos.

La Dirección del Museo ha proyectado la instalación de Museos de la Frontera, es decir, repositorios que, aparte de muestras arqueológicas de distintas regiones, facilite a los visitantes información sobre muchos aspectos turísticos, para que los interesados sepan exactamente dónde se encuentran los lugares que pueden proporcionarles el dato, el paisaje o cualquier otra característica que responda a su expectativa.

En forma sucinta se ha descrito una parte del movimiento cultural boliviano, aquélla destinada a rescatar y conservar vestigios dejados por quienes nos antecedieron en el tiempo y desarrollaron conocimientos admirables y, a veces, inigualados en esta era tecnológica.

JULIO CÉSAR VELÁSQUEZ ALQUIZALETH  
 Director del Museo Nacional de Arqueología

### Esquema general de las culturas andinas



Fuente: The Ancient Americas: art from sacred landscapes. The Art Institute of Chicago, 1992.

Personalidades bolivianas mencionadas en el texto enviado  
por la dirección del Museo Nacional de Arqueología

- **Indaburu D., Jose Manuel Gregorio.** Nació en La Paz el 25 de diciembre 1787. Recibió el título de doctor en teología en la Universidad de Córdoba, Argentina. Fue primer cancelario de la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz, Bolivia) en 1831. Desempeñó el cargo de obispo de la diócesis de La Paz, el año 1843. Gobernó solo 45 días, falleciendo el 16 de diciembre de 1844.
- **Aspiazú, Agustín.** Nació el 5 de mayo de 1826 en Irupana. Estudió en el seminario conciliar y luego en la Universidad Mayor de San Andrés. Fue científico naturalista antes de historiador, en el aspecto científico y jurídico ha efectuado publicaciones que han dado renombre al país. Falleció el año de 1897.
- **Díaz Romero, Belisario.** Médico, filósofo y escritor boliviano (1870-1940). autor de valiosos trabajos de arqueología; con criterio científico escribió *Ensayo de Prehistoria Americana, Tihuanacu y la América Primitiva*, libro de investigación con teorías interesantes sobre el origen del hombre y la civilización americana.
- **Ponce Sanginés, Carlos.** Nacido en la ciudad de La Paz en 1925, desde muy joven se dedicó al estudio de monumentos y objetos arqueológicos. Fundador del Centro de Investigaciones Arqueológicas en Tiwanaku el año de 1958. Las obras de investigación arqueológica realizada en esta gran urbe precolombina, como la restauración de monumentos, se deben a su dirección. Tiene en su haber más de treinta y cinco libros y más de dos millares de artículos escritos para la prensa como también para revistas especializadas. El año de 1995 recibió el título de Doctor Honoris Causa por parte de la Universidad Franz Tamayo de la ciudad de La Paz. El doctor Ponce Sanginés, fue director fundador del Instituto Nacional de Arqueología (1975) en cuyo cargo se desempeñó hasta 1982; recibió el Premio Nacional de Cultura como justo reconocimiento a su labor científico-arqueológica. A la fecha es considerado el más eminente arqueólogo boliviano y se desempeña como director del Centro de Investigaciones Antropológicas Tiwanaku (CEINANTI).
- **Gutiérrez Guerra, José.** (1869-1929) Político boliviano nacido en Sucre, Presidente de la República de 1917 a 1920. Durante su gestión fue tomado en alquiler el Palacio Tihuanacu de su propietario Ing. Arturo Posnansky, para que en él funcionen el Museo Nacional y el Museo Mineralógico, aparte de la

construcción de colegios en Oruro, Cochabamba y Santa Cruz, así como el nuevo palacio de gobierno en la capital oriental.

- **Cordero Miranda, Gregorio.** Nacido en 1922, se incorporó al entonces Museo Nacional Tiuwanaku, en calidad de dibujante. En 1960, cuando este repositorio cultural se convirtió en el Museo Nacional de Arqueología, fue designado Director, función que desempeñó hasta su fallecimiento en 1979. Fue esencialmente un arqueólogo de campo.
- **Posnansky Inga, Arturo.** Profesor e ingeniero naval austro-húngaro, nacido en Viena en 1874 y muerto en Bolivia en 1946. Realizó investigaciones arqueológicas desde 1903. Escribió más de 150 obras entre libros, folletos y revistas; cantidad mayor de artículos periodísticos. Su obra cumbre es *Tiuanacu: La cuna del Hombre Americano*, publicada en Nueva York (1945) y en La Paz (1948) en dos gruesos volúmenes. Construyó el Palacio Tiuanacu, edificio único en su género que transfirió a título oneroso al Estado boliviano, quedando como propiedad del Museo Nacional de Arqueología.
- **Ballivián, Manuel Vicente.** (1848-1922) Este ilustre personaje dedicó gran parte de su vida a las investigaciones lingüísticas, históricas y geográficas. Fue director del Museo Nacional de Arqueología y contribuyó a la recolección de muestras de historia natural. Tiene en su haber publicaciones de gran valía, entre ellas el *Diccionario Geográfico de la República de Bolivia*, *Monumentos Prehistóricos de Tiuanacu* y otras de gran trascendencia para el estudio antropológico y arqueológico.

#### Algunas apostillas artísticas y literarias

El arte arqueológico boliviano es la abstracción geométrica misma. Particularmente la arquitectura, que pudieramos ver como verdadera metáfora plástica visual de la depuración matemática más rigurosa.

Esta belleza de lo esencial queda evidente en el culto a la luz y a la claridad, es decir a Viracocha, en el Jailli (himno religioso) que transcribimos en quechua y en castellano:

ORACIÓN AL SOL

*Wiraqocha Yaya,  
"Ppunchau Kachun"  
Ñispa ñij,  
"Paqarichun,  
Illarichun"  
Ñispa ñij,  
Ppunchau Churiykita  
Qasillata  
Qhespillata  
Purichiy.  
Runa ruwasqaykipaj  
Khanchaynin kanánpaj.*

ORACIÓN AL SOL

Padre Viracocha,  
Tú que dices;  
"Sea de día",  
Tú que dices;  
"Amanezca  
Y haya luz",  
Haz que en paz y libre  
Tú hijo el Día  
Camine,  
A fin de que el hombre,  
Tú criatura, tenga  
Claridad.<sup>4</sup>

El idioma en la poesía, quechua y aymara, intrínsecamente eufónico o musical, en uno y otro caso, no requiere del rigor de ritmos y acentos como ha sido usual en nuestra lengua, predominantemente.

Terminamos esta digresión con unas estrofas sueltas de Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), boliviano, uno de los máximos representantes americanos, junto con Darío, del llamado Modernismo. Éstas nos hablan, sin duda, de la búsqueda de símbolos nacionales en los heroicos orígenes pres hispánicos, espíritu con repercusiones en la historia de nuestros museos, adjunto no casualmente a los discursos arqueológicos más puntuales.

No dio la raza mártir su cuello a la cuchilla;  
mil veces escucharon las huestes de Castilla  
el silvar de sus flechas y el rugir de su voz.

Y turbaron sus sueños en las noches de plata  
el semblante de bronce, la diadema escarlata,  
la mirada terrible y el ademán feroz.

(Los dos tercetos finales del soneto Las Charcas)

<sup>4</sup> "Panorama de la Poesía Boliviana" por Luis Ramiro Beltrán. Cuadernos Culturales Andinos. Año 3. Núm. 4. Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello.

NOTA: Agradecemos a la Embajada de la República de Bolivia la atención que nos prestó (Gaceta de Museos).



Figura 1. Vasija efigie (parte superior). Barro cocido policromado. Bolivia 400-800 d.J.C. 41.2 cm. de altura (vasija completa). Colección particular (E.U.A.). Dibujo interpretativo: Gens Fabia.

¿Conoce usted lo que tienen otros museos del INAH?

## Museo y centro de documentación histórica, Exconvento de Tepoztlán, Morelos

---



En el mes de enero de 1993, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) puso en marcha un nuevo proyecto, con sede en el antiguo convento de Nuestra Señora de La Natividad, ubicado en el corazón del pueblo de Tepoztlán, al norte del estado de Morelos.

---

**El macroproyecto puesto en marcha en 1993 comprendía tres nuevas y simultáneas líneas de trabajo: a) la restauración arquitectónica y de las pinturas murales originales que aún conserva el monumento; b) la creación de un Centro de Documentación Histórica de los pueblos del municipio de Tepoztlán; y c) la creación de un museo con vocación comunitaria, que inicialmente funcionaría a partir de exposiciones temporales con énfasis en temáticas relativas a la historia y la cultura local.**

---

El majestuoso edificio arriba mencionado, popularmente conocido como Exconvento de Tepoztlán, fue construido durante la segunda mitad del siglo XVI por los indígenas de la localidad, bajo la dirección de apenas un puñado de frailes dominicos. Después de una larga historia de cuatrocientos años, por decisión del presidente Lázaro Cárdenas, este monumento histórico quedó bajo resguardo del INAH luego de su fundación en 1938. En diciembre de 1994 fue declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

Si bien este edificio histórico había recibido mantenimiento básico y había sido objeto de algunas labores de conservación a lo largo de 50 años, el macroproyecto puesto en marcha en 1993 comprendía tres nuevas y simultáneas líneas de trabajo: a) la restauración arquitectónica y de las pinturas murales originales que aún conserva el monumento; b) la creación de un Centro de Documentación Histórica de los pueblos del municipio de Tepoztlán; y c) la cre-

ación de un museo con vocación comunitaria, que inicialmente funcionaría a partir de exposiciones temporales con énfasis en temáticas relativas a la historia y la cultura local.

Luego de cuatro años el proyecto ha logrado un significativo avance: ha sido restaurado el 60 por ciento de las pinturas murales plasmadas en los siglos XVI y XVII, minucioso trabajo realizado con participación de jóvenes tepoztecos capacitados y supervisados por el Taller de Restauración del Centro INAH Morelos.

Este inmueble histórico, que afortunadamente no presenta daños estructurales, ha sido también objeto de diversas obras de mantenimiento mayor: aislamiento de fuentes de humedad, inyección e impermeabilización de bóvedas e instalación de nueva red eléctrica en el edificio, entre otras intervenciones. Cabe destacar que el financiamiento de dichas obras ha sido cubierto en más de un 90 por ciento por la propia institución.

Por otra parte, el pequeño Centro de Documentación Histórica de Tepoztlán ubicado en el exconvento se ha dado a la tarea de catalogar el Archivo Municipal (rescatado por el INAH hace 18 años, cuando iba a ser quemado en calidad de papel "inservible";) y de localizar, reproducir y catalogar fondos documentales referentes a Tepoztlán. No obstante, este centro documental ha concentrado su atención en el rescate de la memoria histórica, en el registro de testimonios orales y de relatos narrados por los habitantes de la comunidad.

Es importante destacar que gracias a la activa participación de los tepoztecos en la búsqueda de su pasado, este pequeño acervo histórico, abierto a la consulta del público, se enriquece poco a poco con fotografías antiguas, papeles de familia y otros documentos aportados por la propia comunidad.

Este año el Centro de Documentación del exconvento publica los dos primeros libros producto de su labor: *Antología Histórica de Tepoztlán* (compilación documental), y *Tepoztlán, nuestra historia* (testimonios recopilados por medio de un concurso de relatos). Es importante destacar que gran parte de la labor de investigación de este centro se encamina a la elaboración de los guiones de las exposiciones temporales del museo.

Por otra parte, ante la ausencia de una colección de objetos históricos o etnográficos ya conformada, la actividad museográfica desempeñada en el exconvento a lo largo de estos cuatro años ha girado en torno a exposiciones temporales,

cuyos temas suelen ser sugeridos por la propia comunidad, quien aporta los objetos de exhibición e incluso ha llegado a participar en los procesos de producción y montaje de las exposiciones.

De esta manera, las exposiciones se convierten en una experiencia comunitaria encaminada a la recuperación de la memoria histórica; en su concepción y montaje se plasma el inconsciente colectivo y su resultado final es la autoconstrucción de la imagen que los diversos grupos de la comunidad guardan de sí mismos. Al concluir las exposiciones, los objetos retornan a sus dueños, lo que ha ganado credibilidad y confianza, enriqueciéndose con ello las nuevas exposiciones.

Entre los temas presentados en las diversas exposiciones se encuentran los siguientes: fotografía antigua de Tepoztlán, Tepoztlán a través de sus niños (gráfica), fiestas de Tepoztlán, personajes del carnaval tepozteco, pinturas rupestres de Tepoztlán, personajes tepoztecos, artesanías de Tepoztlán, Chimalcatepec, hallazgo arqueológico reciente, entre otros. Es evidente que estas exposiciones fortalecen la participación, pero también son resultado de la fuerte identidad cultural de los tepoztecos.

Sin embargo, la actividad museográfica no se ha limitado a temas histórico-antropológicos; si bien éstos constituyen el objetivo principal de este museo, la amplitud de los salones y espacios del antiguo convento le han permitido alojar también exposiciones plásticas que muestran la labor de los artistas radicados en la localidad y en ocasiones de artistas extranjeros.

A cuatro años de distancia, tanto la labor de investigación como la experiencia museográfica desarrollada en el exconvento ha madurado al punto de plantearse ya la creación del Museo de Historia de Tepoztlán, con colecciones propias y salas de exposición permanentes.

La sensibilización de la comunidad respecto a su riqueza histórica y cultural ha estimulado la necesidad de conocer con mayor profundidad su pasado; por otra parte las múltiples exposiciones temporales efectuadas han permitido elaborar un rico inventario de objetos susceptibles de pasar a formar parte de una colección propia del museo.

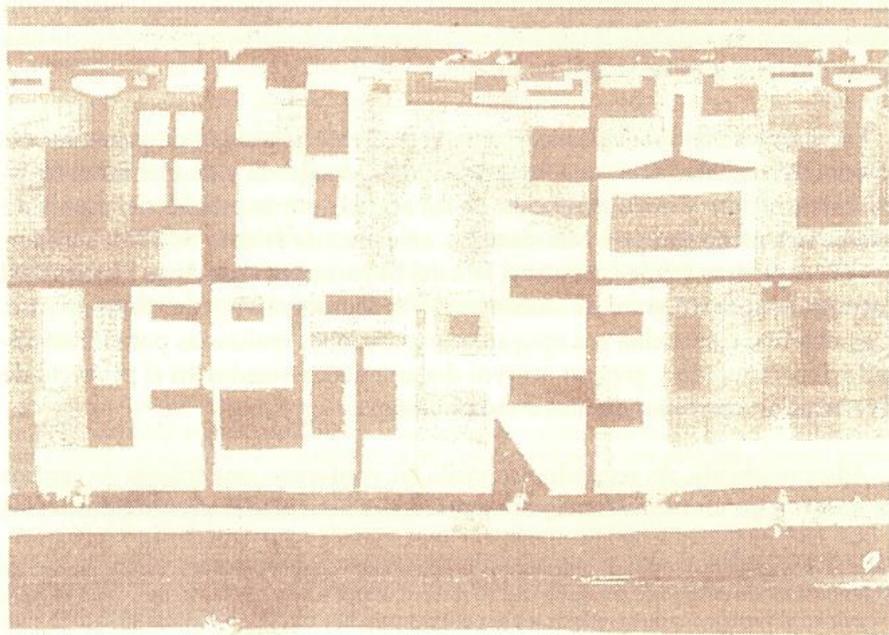
En 1995 el personal del exconvento, con la estrecha colaboración del magisterio tepozteco, envió una encuesta a tres mil miembros de la población (respon-

dieron 800), en la que de manera abierta se preguntaba acerca de los aspectos de su historia que desearían conocer con mayor profundidad y así exponerlos en el exconvento. La respuesta aportó un revelador y significativo perfil de variables íntimamente vinculado con la identidad cultural de la comunidad tepozteca.

Este año concluirá la elaboración del guión museográfico del Museo de Historia de Tepoztlán, mismo que se ubicará en las celdas poniente de la planta alta del monumento. Los contenidos de las diversas unidades temáticas contempladas en el guión —bajo el enfoque de la historia cultural— son comentados con el fin de recoger y evaluar sus puntos de vista en un enriquecedor intercambio de saberes: el de la notable inteligencia y sensibilidad popular y el de la formación teórico-académica especializada.

El resultado de esta profunda experiencia podremos evaluarlo en el mediano plazo.

MARCELA TOSTADO GUTIÉRREZ  
Directora del Museo y Centro de Documentación Histórica  
Exconvento de Tepoztlán, Morelos



### Los museos del INBA Historia del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes. (CENIDIAP)\*

---



Desde su creación en 1947, el Instituto Nacional de Bellas Artes se ha distinguido, de acuerdo a los propósitos con los que fue fundado, por desarrollar una labor de preservación, conservación, difusión e investigación del arte mexicano contemporáneo en sus diferentes manifestaciones: artes plásticas, música, danza, teatro, ópera, literatura y arquitectura, por lo que, desde época muy temprana, en el instituto se establecieron diversas áreas que paulatinamente fueron definiendo y encauzando la labor de investigación y documentación de cada una de las disciplinas antes señaladas.

En el área de las artes plásticas, ante la creciente necesidad de presentar exposiciones sustentadas en una investigación especializada y de realizar el registro, catalogación y documentación de los acervos patrimoniales del INBA y de colecciones particulares e institucionales, en el mes de febrero de 1974, a instancias del arquitecto Felipe Lacouture, Jefe del Departamento de Artes Plásticas del instituto, se creó el Centro de Documentación Museográfica y de Obras de Arte, cuyo objetivo primordial era apoyar las exposiciones realizadas por el mencionado departamento y generar acervos documentales basados en el proyecto de investigación correspondientes a cada muestra.

Adicionalmente, un segundo propósito era conformar una trilogía de centros de apoyo para un mejor funcionamiento de las actividades presentadas en los

---

\* Nos es muy grato presentar este artículo, que se refiere entre otras importantes cosas, al proceso de profesionalización del trabajo museístico del INBA, en constante e irreversible ascenso, como ejemplo a seguir en el vertiginoso desarrollo de los museos del país, hoy cerca de 500 y sólo 40 hace 25 años (Gaceta de Museos).

museos del instituto; por ello se planeó la integración del recién creado Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNCOA) y la creación de un centro de exhibición y montaje de exposiciones.<sup>1</sup>

El Centro de Documentación Museográfica inició sus actividades con la organización, en 1975, de una magna exposición homenaje al insigne muralista David Alfaro Siqueiros (1896-1974), con motivo del primer aniversario de su fallecimiento. Esta exposición ocupó todos los espacios museográficos disponibles en el museo del Palacio de Bellas Artes. La documentación recopilada permitió la formación de un primer fondo documental sobre la vida y la obra de Siqueiros, lo que, por otro lado, planteó la necesidad de que el recién creado centro contara con un espacio físico en el que se fueran resguardando los acervos documentales que ya conformaban la historia de las artes plásticas en el INBA.

En 1976 el Centro de Documentación tuvo como sede la Pinacoteca Virreinal de San Diego y ahí se realizó el registro y la catalogación del acervo pictórico virreinal en custodia del INBA, que presentó el primer paso en el permanente registro y catalogación del los acervos pictóricos de los diversos museos del instituto y de otras áreas que los resguardaban.

En 1977, al ocurrir una de las reestructuraciones administrativas en el instituto, los departamentos se convirtieron en direcciones y correspondió al nuevo titular de la de artes plásticas, arquitecto Oscar Urrutia, transformar el centro en la Unidad de Investigación y Documentación de las Artes Plásticas con el propósito de conferirle un mayor rango a la labor de investigación y de documentación que llevaba a cabo el personal adscrito a esta unidad, conformado primordialmente por egresados de la carrera de historia del arte de la Universidad Iberoamericana y de la carrera de historia de la UNAM.<sup>2</sup> Paulatinamente, con el consiguiente crecimiento de las actividades y responsabilidades de esta unidad, investigadores de otras disciplinas afines se fueron incorporando a esta área.

<sup>1</sup> El director General del INBA, arquitecto Luis Ortiz Macedo, veía con la jefatura de artes plásticas, la urgente necesidad de profesionalizar las áreas de trabajo y el personal para los museos. En previa visita a Europa, se dirigió a varias instituciones para enviar posteriormente personal a conocer sistemas técnicos y de documentación. Así el INBA tomó contacto con el Louvre y su actual director, la Dirección de Museos de Polonia, los museos de Checoslovaquia y 3 importantes museos soviéticos, El Ermitage en Leningrado, El Museo Lenin y El Museo Estatal de Historia en Moscú. (Gaceta de Museos, F.L.F.)

<sup>2</sup> Es de destacar la paciente labor científica de la historiadora Esther Ruiz de la Herrán de Martínez, fundamental en la dirección de este centro durante muchos años, algunos sobrellevados con grandes dificultades. (Gaceta de Museos, F.L.F.)

En 1983, nuevamente una reestructuración administrativa transformó la unidad en el Centro de Investigación y Documentación de Artes Plásticas (CIDAP), con el propósito de apoyar el área de investigación en el INBA, que se conformaba con otros centros de investigación creados en sus diferentes áreas: música, danza, teatro, experimentación plástica; por lo que el CIDAP se separa de la Dirección de Artes Plásticas para integrarse a la Subdirección de Educación e Investigación Artísticas, Sin embargo, una de las labores sustantivas del centro, el apoyo para la realización de exposiciones en los museos del instituto, se mantuvo de manera constante aun durante algunos años.

En 1985, la reordenación interna del sector educativo federal motivó la fusión de los diversos centros de investigación que funcionaban en el instituto, de manera que se integraron al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), con la fusión del CIDAP, el Centro de Conservación de Archivos de Arte Mexicano (CCAAM) y el Centro de Investigación para la Educación y la Difusión Artística (CIEDA), con la consiguiente fusión de sus acervos documentales elaborados durante todos estos años. La Subdirección de Documentación e Información del CENIDIAP tuvo sede durante esos años en el número 267 de la calle de Nueva York en la colonia Nápoles.

---

**Sus acervos documentales encaminados, ya no únicamente al apoyo de exposiciones, sino a la necesidad de abrir nuevos campos y líneas de investigación sobre los diversos temas y problemáticas del arte mexicano contemporáneo.**

---

El CENIDIAP ha establecido, desde su fundación, la necesidad de recopilar la memoria, la historia de las actividades y eventos sobre las artes plásticas presentadas en el INBA y en otras instituciones culturales afines; de ahí la conformación de sus acervos documentales encaminados, ya no únicamente al apoyo de exposiciones, sino a la necesidad de abrir nuevos campos y líneas de investigación sobre los diversos temas y problemáticas del arte mexicano contemporáneo.

Por otro lado, y de manera paralela a la creación de este "banco" de documentación sobre la historia de las artes plásticas en México, el CENIDIAP ha establecido un servicio de información y consulta de sus acervos de manera gratuita al público e investigadores interesados, que a su vez ha permitido retroalimentar estos acervos con aportaciones que han hecho investigadores e instituciones interesados en apoyar este esfuerzo institucional en beneficio del arte mexicano contemporáneo.

---

Actualmente, tanto el CENIDIAP como los otros centros de investigación y las escuelas de formación artística del INBA, se han reubicado en las recién creadas instalaciones del Centro Nacional de las Artes, dependiente del CNCA, con el propósito de consolidar el desarrollo de la educación y de la investigación artística que se llevan a cabo en el instituto.

Por lo que concierne a los acervos documentales recopilados por los centros de investigación, se han reintegrado en la Biblioteca de las Artes del CNA, lo que ha permitido crear una de las mayores bibliotecas especializadas sobre las artes en nuestro país. La labor de investigación y documentación realizada en los centros se ha especializado al contar ahora los museos del instituto con equipos de investigación propios; sin embargo esto ha permitido un intercambio más especializado entre los investigadores de los centros y los de otras áreas del INBA y de instituciones culturales afines, por lo que los servicios de información al público se han delegado a la biblioteca antes mencionada.

RAFAEL CRUZ ARVEA  
Investigador CENIDIAP-INBA

## Reseña de publicaciones

---



Karp, Ivan *et al.* (eds.)

*Museums and Communities*. The politics of public culture.

Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1992, 613 pp.

Durante las dos últimas décadas, los museos han adquirido una relevancia notable en todo el mundo, incrementando su influencia social al consolidarlos como un medio de expresión política.

A este tema de indiscutible relevancia están dedicadas el conjunto de conferencias reunidas en *Museums and Communities*, simposio convocado por el Instituto Smithsonian de los E.U.A., del cual este volumen hace compilación y análisis.

El cariz general de estas discusiones adopta, como vertientes particulares, la interpretación y presentación de la diversidad cultural en museos y el vínculo con las comunidades a las que se dirige, sean éstas de origen étnico-raciales, religiosos o de clase. El argumento básico convierte la respuesta del público, siempre activa y polivalente, en el mecanismo principal de

diferenciación entre la sociedad y las instituciones establecidas que, como el museo, ejercen frecuentemente la coerción ideológica. Como afirma I. Karp, editor principal del libro, "la sociedad civil es un escenario, una arena en la cual son afirmados los valores, donde coexisten la legitimación y la contestación". Así los museos articulan el ideario social, entendido éste como el cuerpo de creencias, sentimientos y pensamientos, en cuyos términos se confrontan los individuos y grupos. El contenido se estructura en tres partes:

*Acerca de la Sociedad Civil y la Identidad Social*, que alude a las formas de construcción y vivencia de la identidad personal y comunitaria, y a sus manifestaciones entre las que se halla la exposición museográfica. Observada ésta desde otra perspectiva, se le considera como un modelo hegemónico que discrimina implícitamente la pluralidad, provocando en respuesta actitudes subversivas, especialmente por parte de algunos grupos artísticos y étnicos.

*Audiencia, Propiedad y Autoridad: Proyectando las Relaciones entre los Museos y las Co-*

comunidades, donde se exponen algunos casos que han llevado a un profundo replanteamiento de los esquemas organizativos y funcionales de los museos, a partir de su cuestionamiento generalizado, y que han sido puestos en marcha por ciertos museos "marginales".

Se proponen igualmente, útiles mecanismos de retroacción enfocados al estudio de los diversos recursos interpretativos de los visitantes.

Por otro lado se señala la demanda, que aún no es percibida del todo por el personal del museo, de responder a la problemática y las circunstancias presentes de la sociedad, en su calidad privilegiada de organismo público multicultural.

*Definiendo a las Comunidades a través de la Exposición y la Recolección*, se analizan, en la perspectiva histórica, diversos casos de

acción específica, surgidas de concepciones propias de la identidad, tan alejadas como la de los judíos polacos o las comunidades afroamericanas. (JAE)

#### Referencias bibliográficas

Augé, Marc (dir.), *Territoires de la Memoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*. Thonon le Bains, L' Albaron Fédération des Écomusées et des Musées de Societé, 1992, 139 pp.

Sherman, Daniel e Irit Rogoff (eds.) *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, 285 pp.

Vergo, Peter (ed.) *The New Museology*, Londres, Reaktion Books, 1989, 224 pp.

## Expo Arte 96, Guadalajara

27 al 29 de septiembre de 1996

---



---

**Las reconstrucciones que la sociedad exige de sus instituciones se discute en este ambiente donde se cruzan artistas, galeristas, críticos, coleccionistas, aficionados y periodistas, funcionarios y otros profesionales. Todos son protagonistas activos de la revisión de las maneras de concebir, conservar y desarrollar el patrimonio cultural.**

---

La oportunidad de participar en las sucesivas ediciones de la feria EXPO ARTE y su Foro Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo (FITAC) en la ciudad de Guadalajara, desde su inicio, me ha brindado la posibilidad de enterarme de los debates, los circuitos y las interacciones que provocan, el arte, nues-

tras actitudes frente a sus manifestaciones más inesperadas, y las necesidades que se plantean y se filtran por su dinámica relación. Todo el gremio acude a esta convocatoria que propicia encuentros, asombro y dudas, pero sobre todo conocimientos y experiencias. Es la manifestación crítica de la museología experimentada en nuestros días al abordar las expresiones artísticas contemporáneas. Como bien lo dice Oswaldo Sánchez, Director del foro.

...No es que FITAC sea imprescindible, pero sin duda constituye una buena oportunidad, porque la reflexión del arte contemporáneo debe formar parte de la agenda de los museos, ya que se trata de hacer lo posible para que el debate de los foros se inserte dentro de las polémicas necesarias para [sic] nuestro contexto.

Ante esta disponibilidad, es sistemático que la experiencia museológica mexicana no tenga su equivalente teórico que ejerza la crítica y la evaluación constante de los museos y la labor de sus equipos. Las reconstrucciones que la sociedad exige de sus instituciones se discute en este ambiente donde se cruzan artistas, galeristas, críticos, coleccionistas, aficionados y periodistas, funcionarios y otros

---

profesionales. Todos son protagonistas activos de la revisión de las maneras de concebir, conservar y desarrollar el patrimonio cultural.

El debate sobre este tema enfoca la naturaleza del museo, sus crisis y estrategias de adaptación eficaz a las exigencias actuales. Las funciones del museo y el estudio de su público se replantean como reto para reavivar su mayor acercamiento a los intereses de la comunidad. Así se desmantela el monólogo y principia la conversación.

El nivel logrado en las exposiciones de esta última edición fue gracias a un proceso de depuración y radicalización constante de lineamientos y excesos, negligencias y extravagancias. El arte contemporáneo internacional se reúne en sitios inesperados de la ciudad tapatía permitiendo que lo global y lo local se confronten en un mismo espacio. Las galerías y los espacios alternativos arriesgan sus propuestas al gusto de los visitantes.

La V Feria reunió 57 galerías, 465 artistas de diferentes partes del mundo y recibió más de 10 mil visitantes. Se aplicaron en su concepción estrategias organizativas para convocar a 140 coleccionistas de distintas latitudes del mundo, asegurando así los éxitos de venta de la feria. La población jalisciense, especialmente la población estudiantil y el gremio artístico, se benefician con estos contactos que se establecen. La feria recaudó ventas de un 60 por ciento de la obra expuesta, en su mayoría instalaciones y multimedias, fotografía, artes visuales conviviendo con las ya canonizadas. Un porcentaje de esta suma se invierte en la organización de cursos y conferencias sobre el arte contemporáneo y los proyectos de construcción de un museo de arte contemporáneo que se nutra de la feria y de sus repercusiones en la vanguardia. La asistencia masiva y el nivel de organización alcanzados garantizan la sobrevivencia de este evento que gana mayor calidad a medida que se afianza el rigor en su concepción.

Es lamentable notar la ausencia de muchas instituciones de cultura, por lo que tal vez prefieren custodiar el patrimonio como si fuera solo un recuerdo u objeto de codicia.

---

**La V Feria reunió 57 galerías, 465 artistas de diferentes partes del mundo y recibió más de 10 mil visitantes. Se aplicaron en su concepción estrategias organizativas para convocar a 140 coleccionistas de distintas latitudes del mundo, asegurando así los éxitos de venta de la feria.**

---

"Elevar el nivel de crítica y el debate cultural en México", también desde México diría yo, por la confrontación de las nuevas tendencias mundiales es, según el director del foro, la meta del evento "Muchos museos se están cuestionando hoy la relación del objeto y la idea de que el arte se circunscribe al museo como una vitrina recolectora". Entre el desplazamiento de los valores estéticos y las nuevas prácticas artísticas en un eufórico mundo tecnologizándose, se buscan alternativas que rindan niveles óptimos de calidad y operatividad.

Los temas del foro reunieron 20 ponentes de diferentes nacionalidades quienes según sus especialidades estudian los fenómenos culturales que abordaron tres vertientes:

1) *La institución desplazada, testamento de la ilustración*, el museo fue redefinido por muchas corrientes de pensamiento de la era moderna; hoy toca el turno a todo lo que implica una transición milenaria: posmodernismo, globalización, multiculturalismo, neoliberalismo y obviamente la mercadotecnia.

Las discusiones versaron sobre la práctica curatorial y sus problemas provocados por la caducidad de ciertas conductas renuentes al progreso de la relación museo-público. La formación de curadores que pueda respetar sin inhibirse y sin mutilar la diferencia, requiere métodos que no soslayen el mutuo entendimiento de los que intervienen en la organización de exposiciones internacionales que se han denominado *blockbuster* por eso:

Sólo se responderá al desarrollo artístico de nuestra era manteniendo la mente abierta y dando la importancia que merece el respeto a las diferencias culturales, venciendo los estereotipos existentes con respecto a ciertas culturas que distorsionan y oscurecen el entendimiento de la obra.

Este señalamiento que hace María del Carrol, directora de la sección de Arte Contemporáneo de la Fundación La Caixa, concierne a todos los museos. La proliferación de centros de arte o *Kunsthalle* y otros espacios alternativos es una reacción a las políticas del museo y de la galería. La vocación experimental de estos espacios que evitan la solemnidad de los mauseos y templos laicos, documenta las experiencias artísticas, las cuales asumen la promoción más no la colección y se enmarca en un proceso de evaluación continuo de la estética en su contexto temporal y su esfera conceptual.

Participé en esta mesa con la ponencia "¿El museo, una naturaleza muerta?" reflexionando sobre la paradoja y la perplejidad que ocasionan ambos géneros.

2) *Más allá de la obra*. El arte alternativo de ayer corre hoy el riesgo de ser convertido en moda. Cada vez que el mercado legitima las transgresiones artísticas en valores monetarios, artistas incómodos por la trivialización que provoca el consumo exacerbado, inovan expresiones heterodoxas, soportes inauditos que no requieren necesariamente el andamiaje tecnológico o el consumismo dogmático. Estos huéspedes extraños en el léxico de muchos museos provocan los acondicionamientos necesarios para equilibrar el discurso de la institución. Las posibilidades resultan infinitas y vuelven vulnerables la subjetividad que implican las decisiones y los criterios aplicados para la legitimación del producto cultural. Entre otras razones, ninguna definición impediría la revisión del concepto "arte".

3) *¿Dinero alternativo?* El análisis de las formas de coleccionismo y promoción de las expresiones artísticas cuyo fin exclusivo no sea el lucro de las ventas, reorienta las actitudes de cautela ante un mercado insaciable y las especulaciones o las manipulaciones que ocasiona. La mercadotecnia introduce en el museo nuevas estrategias para recaudar fondos donados por la sociedad filantrópica. Este debate enfocó muchas deficiencias que requieren refinarse más, para establecer mejores puentes entre lo privado y lo público.

La congruencia de las políticas museales para resolver las prioridades que reclama la sociedad para la salvaguarda y la difusión del patrimonio cultural puede surgir de estas contribuciones que los organizadores de EXPO ARTE y FITAC ofrecen para "cambiar las formas de presentación o representaciones conforme a los cambios de actitudes que generan los cambios internos en el arte".<sup>1</sup>

Sólo así quedarán en el recuerdo, el simulacro, el monopolio y el monólogo de las arbitrariedades y del extravío.

ERY CAMARA

---

<sup>1</sup> Oswaldo Sánchez, Director del FITAC, entrevistas.

# El Museo Regional de Oaxaca va al Consejo de Tutela



Durante los meses de septiembre a diciembre de 1995, así como en enero y febrero de 1996, el Museo Regional de Oaxaca, bajo la coordinación de diversos asesores educativos<sup>1</sup>, hizo posible la realización de un programa educativo llevado a cabo en las instalaciones del Consejo de Tutela, dependencia de la Dirección de Prevención y Readaptación en el estado de Oaxaca, que reintegra socialmente a jóvenes que han infringido las leyes penales.

Se dio a conocer el contenido del museo, a través de diapositivas, películas y objetos, expuestos bajo especial cuidado museográfico.

Así los internos, el personal de la institución y el público visitante, lograron conocer y valorar nuestros orígenes históricos regionales y nacionales. En este programa participaron también investigadores del Centro INAH Oaxaca<sup>2</sup> quienes dieron a conocer a los jóvenes internos, por medio de sencillos elementos didácticos, conceptos de arqueología, etnología e historia de Oaxaca, cubriendo los objetivos planeados.

Esta primera experiencia resultó de gran provecho, dando motivos para que se sigan difundiendo estos conocimientos a los diversos sectores sociales del estado de Oaxaca.<sup>3</sup>

MANUEL VELASCO

Director Museo Regional de Oaxaca

<sup>1</sup> En este programa participaron Francisco Reyes Jiménez, Ubaldo Sánchez Mendez y Cristóbal Matías, Promotor de Difusión Cultural del Museo Regional de Oaxaca.

<sup>2</sup> Colaboraron igualmente los arqueólogos Nelly Robles García, Raúl Matadamas, Roberto Zárate Morán, antropólogo Guillermo Molina Villegas, doctora Ma. De los Angeles Romero Frissi y profesor Antonio Hernández González.

<sup>3</sup> Las actividades que se desarrollan en el museo exceden sus propios límites espaciales, extendiendo su influencia por diversos ámbitos de la vida. Ello reafirma su vocación fundamental, que es el desarrollo educativo de la sociedad. Tal es el caso de la acertada labor de difusión que aquí referimos, la cual es muestra del enorme potencial comunicativo que define a esta institución en nuestro tiempo. (Gaceta de Museos)

# El tercer encuentro nacional de museos comunitarios en Nombre de Dios, Durango



La convivencia entre representantes de las comunidades que han vivido la experiencia de crear sus museos es la razón fundamental de los encuentros nacionales de los museos comunitarios. En estos museos, las comunidades participan en un proceso de reflexión sobre su propia historia, costumbres, tradiciones, leyendas; sus actividades productivas, en suma, sobre su identidad. También habilitan un espacio para mostrar aquellos objetos que consideran representativos de dicha historia, que si bien no mantienen un orden estrictamente cronológico, sí reflejan los intereses culturales de cada comunidad.

Cada encuentro ha servido para desarrollar acciones que consolidan la presencia de los museos comunitarios a nivel nacional. Durante el primer encuentro (en Santa Ana del Valle, Oaxaca, 1994) se planteó la necesidad de formar una Unión Nacional que sirviera de enlace a los museos comunitarios y representara un espacio para conocer las distintas experiencias que cada comunidad ha vivido.

Al celebrarse el segundo encuentro (en Zacoalpan de Amilpas, Morelos, 1995) ya se había constituido formalmente la Unión Nacional como asociación civil y se realizaron mesas de trabajo para reflexionar las necesidades y dificultades surgidas, así como las maneras de resolverlas en conjunto.

En 1996 la comunidad de Nombre de Dios, Durango, recibió a 175 personas de más de 19 estados de la república. Esta población debe su nombre a que ahí dio inicio la obra de evangelización y exploración hacia el norte del país, por eso se le conoce también como la "la cuna del mestizaje".

El encuentro dio inicio el 7 de noviembre con "las mañanitas" en honor al patrono del pueblo, San Francisco de Asís. De esta manera, personas provenientes de casi todo el país participaron en el festejo y correspondieron a la hospitalidad de Nombre de Dios. La inauguración se realizó en la plaza principal entre saludos, tañidos de campanas y la expectación de todos los habitantes.

A continuación dio inicio el trabajo con los talleres: museopedagogía, conservación preventiva, fotografía, serigrafía, autofinanciamiento y arte popular. Los cuales tenían por objeto, mostrar un panorama general del tema y fueron de carácter inductivo (su duración fue de 15 horas). Las noches estaban dedicadas a la convivencia con toda la comunidad, entre números artísticos típicos de Durango y "cuernitos" de mezcal.

Al día siguiente se organizaron siete mesas de trabajo. Cada una integrada por representantes de museos con temáticas afines: arqueología, historia de la comunidad, artesanías, tradiciones y costumbres, historia (colonial y revolucionaria), tenencia de la tierra y actividades productivas. Las conclusiones de cada mesa, se presentaron en una sesión plenaria donde se discutieron sus conveniencias, las estrategias para realizarlas y la manera en que fortalecerían el trabajo comunitario en torno a los museos.

El tercer día concluyeron los talleres, por la tarde, en la asamblea general, se decidieron cuestiones internas de la Unión Nacional, entre otras, la elección de la mesa directiva para 1997.

La noche del último día se tomó parte de las festividades de Nombre de Dios al participar representantes de cada estado con un acto, en el que se presentaron canciones, palabras de agradecimiento, danzas o recitales.

ANGÉLICA ÁVILA MELÉNDEZ  
Programa Nacional de Museos Comunitarios

## Séptimo taller internacional del MINOM en Pátzcuaro, Michoacán



El mes de noviembre de 1996, en Pátzcuaro, Michoacán, se llevó a cabo el Séptimo Taller Internacional del Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM).

Ésta es una organización fundada en el año de 1984, sin embargo, sus raíces provienen de un cuestionamiento a la función de los museos en la sociedad en las décadas de los sesenta y setenta. El movimiento se fue configurando con los aportes de museólogos como Hugues de Varine, Georges Henri Rivière, Mario Vázquez y Pierre Mayrand, su fundador, entre otros. El Primer Encuentro Internacional se realizó en Quebec, el año de 1984, en el que se estableció la declaración de Quebec y se reivindicó la declaración de Santiago, CHILE 1972. En 1986 se afilia a ICOM UNESCO y desde su fundación se han realizado talleres en Quebec, Portugal, Noruega, España, Grecia, Holanda, Estados Unidos y México.

Este movimiento promueve la idea de renovar los museos y considera que estos deben incidir en el desarrollo social y cultural de las comunidades donde están insertos. Pide a las instituciones museo y a los museólogos abrirse a las realidades actuales y participar en los debates de la sociedad donde se encuentre.

La nueva museología en México ha desarrollado importantes experiencias, en el año de 1972 el INAH, con la dirección de Iker Larrauri creó los museos escolares con la participación de los niños para, posteriormente, generar museos locales. Al mismo tiempo, Mario Vázquez impulsó el proyecto experimental CASA DEL MUSEO en dos colonias populares de la ciudad de México. En 1983, Miriam Arroyo estableció un programa de museos comunitarios del INAH y se crearon museos en varios estados del país. En 1984, el Centro Regional INAH Oaxaca, a través de Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, inició la asesoría a las poblaciones que se interesaron por crear sus museos.<sup>1</sup>

Fueron los objetivos del taller de Pátzcuaro, conocer los trabajos que sobre nueva museología se han desarrollado en los últimos años, caracterizarlos y hacer una reflexión teórica sobre ellos, analizar los problemas a los que se enfrenta la nueva museología y vislumbrar caminos a futuro, así como establecer nexos entre grupos regionales.

---

<sup>1</sup> En el mes de octubre de 1984 se llevó a cabo una reunión convocada por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología SEDUE que dio por resultado el documento DECLARATORIA DE OAXTEPEC, que se publica en este número de la *Gaceta*, por considerarlo importante conceptualmente y aportación latinoamericana al tema de la nueva museología en su momento y al Programa Nacional de Museos Comunitarios hoy en día. (*Gaceta de Museos*)

Se llevó a cabo un panel sobre desarrollo sustentable, dos conferencias magistrales, una sobre economuseología<sup>2</sup> y otra sobre cultura popular. Presentaron diversas y valiosas experiencias los representantes de Canadá, Quebec, Portugal, Francia, Venezuela, Estados Unidos, Brasil y México. Fue destacada la participación y reflexiones de museólogos que han hecho importantes aportes a la nueva museología como René Rivard, Pierre Mayrand y Mario Vázquez.

De las experiencias presentadas de la discusión y reflexión en torno a ellas, surgió la preocupación y la propuesta sobre qué puede hacer la nueva museología por la conservación de la vida, los niños y el desarrollo sustentable, los resultados quedaron plasmados en la declaración de Pátzcuaro. "Contra la violencia y a favor de la conservación de la vida" tema del siguiente taller del que no se ha definido la fecha ni la sede, aunque hay propuestas para realizarlo en Brasil, Suiza o Quebec.

Miriam Arroyo de Kerriou, presentó el informe de trabajo de su gestión como Presidente de Minom Internacional durante el periodo de 1992/1996 y los representantes de cada uno de los países asistentes al taller eligieron nueva directiva que preside Paula Doucet, de Canadá.

ANA HORTENSIA CASTRO  
Escuela Nacional de Conservación  
Restauración y Museografía

---

<sup>2</sup> Economuseología "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 mas amplio, para garantizar las bases financieras de un organismo destinado al desarrollo y la difusión de la cultura material de un país" Cyrill Simard "Economuseología" un neologismo rentable, en *Museum* Núm. 172, Vol. 4 1991.

# Gaceta de museos

---



“La palabra viajera de los museos de México”  
*Ko' Olel Ximbal Ti Kuchilo'Ob Uuch-Ben'Alo' Ti kLu'Umilá'*

\* Traducción maya de la comunidad Akil, Yucatán. Al no existir la palabra museo, se le otorga al concepto en sí una expresión cercana, como en este caso “la casa en la que se guardan las mejores cosas del país.”

## A nuestros lectores

---

### Notas aclaratorias:

- En nuestro número anterior dedicado a la arquitectura de museos, en el artículo “El Museo Capitolino de Roma” (pág. 15, párrafo 4), se hace referencia a las adaptaciones en la fachada del Museo dei Conservatori, siendo un error, pues éstas han permanecido inalteradas; debe decir: “en las salas del Museo dei Conservatori”.
- Hasta el día de hoy el INAH cuenta con 108 museos, habiéndose incorporado

en fechas recientes el Museo de Sitio de la Quemada, Zacatecas, y el Museo Regional Histórico “Cuartel de la Compañía Fija” de Ensenada, Baja California.

El próximo número de la Gaceta de Museos estará dedicado a aspectos diversos de la teoría y la práctica de los museos concurrentes en LAS COLECCIONES.

La coordinación de la Gaceta se reserva el derecho tanto de aceptar las colaboraciones, de acuerdo con los objetivos de esta publicación, como de decidir el momento de su publicación según intereses institucionales del INAH.

El contenido y forma de los textos incluidos en este número son responsabilidad exclusiva de sus autores.

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA  
Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

MARÍA TERESA FRANCO  
Directora General del INAH

ENRIQUE NALDA  
Secretario Técnico

JORGE CARLOS DÍAZ CUERVO  
Secretario Administrativo

MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ  
Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones

ADRIANA KONZEVIK  
Coordinadora Nacional de Difusión

MARIO ACEVEDO  
Director de Publicaciones

Directorio

**COLABORACIONES**

Felipe Lacouture Fornelli (FLF)  
Coordinador de la *Gaceta de Museos* y  
responsable del Centro de Documentación Museológica

Eveline Brom Klanner (EB)

Documentación arquitectónica del Centro de Documentación Museológica

Carlos Vázquez Olvera (CVO)

Investigador

Alberto Salazar (AS)

Sección de Seguridad

José Antonio Espinosa López (JAE)

Investigador del Centro de Documentación Museológica

Biblioteca y documentos

Gabriel Figueroa Pérez (GFP)

Investigador del Centro de Documentación Museológica

Dibujos cortesía de Gens Fabia

Diseño y formación

Javier Curiel

Fabián Díaz

La *Gaceta de Museos* es una publicación trimestral



Estela en forma de guardian  
Piedra labrada y pulimentada  
Cultura Tihuanaco, Bolivia 400-800 d.J.C.  
... 106 x 30 x 26 cm.  
Museo de Metales Preciosos, La Paz

Felipe Lacouture Fornelli

**Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones**  
**Instituto Nacional de Antropología e Historia**

Alhóndiga núm. 10, Centro, del. Cuauhtémoc

México, D.F., C.P. 06060 Tel. 522-62-28 y 522-62-44 ext. 22

# GACETA DE MUSEOS

