

# El Centro Comunitario Culhuacán

Ana G. Bedolla Giles\*

*Tragafuego: un dragón en la esquina de mi casa tira fuego para poder vivir.*

ANA MARÍA SÁNCHEZ<sup>1</sup>

## La fragua

**O**currió entre 1982 y 1984. La Dirección de Monumentos Históricos se trasladó del ex convento de Culhuacán al de Churubusco, y Enrique Florescano, entonces director del INAH, le pidió a la maestra Cristina Payán la elaboración de un proyecto para abrir al público el recién desocupado recinto.

Cristina contaba que discutió con Guillermo Bonfil y Enrique Valencia<sup>2</sup> sobre la necesidad y pertinencia de establecer lazos muy firmes con la comunidad cercana, reconocer sus formas de organización y detectar sus intereses en términos culturales. Parecía difícil, ya que se trataba de una demarcación abruptamente violentada por una urbanización voraz que imponía nuevas formas de vida a sus habitantes. No obstante, en la medida que Cristina y su equipo se involucraron gradualmente con las organizaciones locales, se fue revelando la persistencia de ciertas raíces y tradiciones. Así se empezó a delinear de modo paulatino un proyecto y una manera de trabajar que si bien atendía los lineamientos de la nueva museología (Payán *et al.*, 1993), en boga durante esos años, también se caracterizó por un perfil propio y sentó las bases de un modelo fecundo.<sup>3</sup>

En efecto, Cristina logró durante el periodo en que estuvo al frente del Centro Comunitario Culhuacán que el trabajo institucional vinculado con las instancias comunitarias –como la mayordomía y la junta vecinal– propiciara la transformación de este magnífico monumento en un espacio de reunión para la asesoría y planeación de proyectos, en un lugar de aprendizaje y comunicación, y en un motivo de orgullo para los vecinos.

## La “nueva museología” y el Centro Comunitario Culhuacán

La corriente de la “nueva museología” surgió de una profunda reflexión acerca de la función social de los museos frente a la serie de cambios y turbulencias que tuvieron lugar en el mundo sobre todo en la década de 1960. Aunque de hecho ya había ideas en el ambiente,<sup>4</sup> la nueva museología obtuvo su “acta de nacimiento” en la Mesa Redonda de Santiago de Chile, verificada en

\* Colaboradora de Cristina Payán en el Centro Comunitario Culhuacán (ana\_bedolla@inah.gob.mx).

<sup>1</sup> Poema elaborado en el Taller Infantil de Creación Literaria promovido por el INAH y el ISSSTE en 1986.

<sup>2</sup> Bonfil y Valencia fueron estudiantes y profesores en la ENAH. Más tarde formaron parte del grupo conocido como *Los Siete Magníficos*, que entre otras cosas publicaron *De eso que llaman antropología mexicana*, libro que se convirtió en un clásico para las generaciones de las décadas de 1970 y 1980.

<sup>3</sup> En la tercera sección de este número se documenta la creación de dos centros comunitarios más dentro del propio INAH, con el impulso de la maestra Payán.

<sup>4</sup> En 1968 se llevó a cabo la Novena Asamblea General del ICOM en Múnich, Alemania. Sensible a los acontecimientos recientes, el organismo sentó un valioso precedente para el surgimiento posterior de la “nueva museología”, al



Cristina Payán

1972, con el tema “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”. Organizada por el International Council of Museums (ICOM), con el apoyo de la UNESCO, esta mesa tuvo dos particularidades: fue pensada para los museos latinoamericanos y contó con la participación de expertos en diversas materias, además de los especialistas en museos. A continuación citamos el testimonio de Mario E. Teruggi (2012, vol. 1: 109), del Museo de la Plata, en Argentina, que muestra con elocuencia lo sucedido y por qué se transformó la visión sobre lo que debían hacer los museos en el orbe:

[...] El primer trabajo presentado por uno de los [expertos] –sobre desarrollo cultural en el medio rural y el desarrollo de la agricultura– tuvo el efecto de una bomba. Cuando el conferencista terminó, nosotros, museólogos, nos miramos unos a los otros, avergonzados no tanto debido a lo que se dijo [...] sino porque súbitamente nos dimos cuenta de que la existencia, las tristezas, los deseos y las esperanzas de la humanidad no estaban llegando a los museos.

Nos miramos unos a los otros en silencio durante un tiempo, ya que habíamos constatado, sin que más nada

declarar en su primera resolución que los museos deben ser instituciones al servicio del progreso y, por lo tanto, contribuir al desarrollo social, cultural, económico y turístico de los países. Un año después, en Grenoble, Francia, se consolidó la intención de transformar a los museos, atribuyéndoles un papel al servicio del ser humano.

hubiera sido dicho, que el museo está insertado en el árbol de la sociedad, pero que no significa nada, a menos que extraiga del tronco principal la savia vital que se origina en los campos, en los talleres de trabajo, en los laboratorios, en las escuelas y en las ciudades.

De manera consecuente, la nueva museología nació con una aspiración de integralidad y propuso una suerte de mutación conceptual, que podemos sintetizar en los siguientes puntos (Bedolla, 2010):

1. La noción de territorio sustituye la de edificio, permitiendo trascender la función meramente de contenedor y extenderla hacia un sentido histórico, geográfico, simbólico y cultural, cuyos límites serán establecidos por los actores del proceso de definición y no por los espectadores.
2. El concepto de patrimonio releva al de colección y abre la posibilidad de una reflexión colectiva que resulte en la asignación de lo que es valioso y digno de exhibirse, a la vez que establece prioridades y criterios adicionales a los de los especialistas.
3. El tercer elemento es la comunidad, que suple a la idea de un público. Supone la existencia de vínculos entrañables entre los participantes, así como una función dinamizadora del proceso de creación y operación del museo.

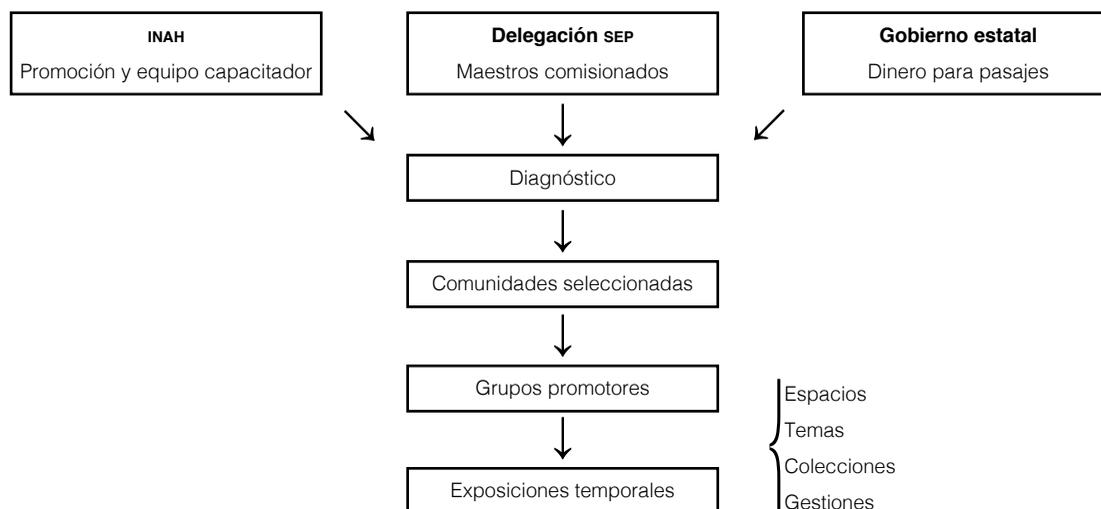
Se trataba, en suma, de que el museo se convirtiera en “[...] parte activa y orgánica de una estructura social y cultural mayor, por actuar como un eslabón más de una cadena y no como una fortaleza o una isla, para privilegiados” (Trampe, 2012, vol. 1: 103).

En cierto sentido, el INAH ha sido un valioso laboratorio de experimentación en museos. Aquí citaremos unos ejemplos, con la intención –ilustrativa más que exhaustiva– de mostrar algunos referentes para el proyecto del Centro Comunitario Culhuacán.

Un valioso antecedente es el Museo de Artes y Oficios de Pátzcuaro,<sup>5</sup> que desde 1942 forma parte del grupo de museos del INAH. Encabezado por María Teresa Dávalos Maciel, *Teté*, tuvo como principio el establecimiento de un vínculo estrecho con los artesanos de la región, buscando la revaloración de su trabajo. La museografía obedeció a las costumbres de la región, con lo cual se logró que durante el recorrido sus visitantes se sumergieran en el ambiente de las tierras michoacanas. Un componente de central importancia

<sup>5</sup> Información de Aída Castilleja y Catalina Rodríguez, investigadoras comprometidas con la renovación del museo, en el marco del proyecto conmemorativo de los centenarios.

Figura 1



en esa propuesta museográfica era el acompañamiento del visitante por parte de los artesanos, de modo que las cédulas no tenían cabida.

Otra referencia destacada es la Casa del Museo, impulsada por Mario Vázquez.<sup>6</sup> Preocupado por un estudio que mostraba que el público asistente al Museo Nacional de Antropología era mayoritariamente de clase alta, Mario Vázquez se estableció durante siete años en tres colonias populares con objetivos como exponer los problemas fundamentales de la localidad en un contexto histórico; esforzarse para que la didáctica estuviera presente en todas sus actividades; responder a las necesidades de conocimiento de la población, y programar las actividades de extensión de acuerdo con los intereses detectados (Ordóñez, 2002).

El Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos, coordinado por Miriam Arroyo en 1983, fue producto de una iniciativa de la Dirección General del INAH, que entendió la necesidad de reunir la experiencia de proyectos y programas educativos aislados, así como de impulsar la creación de museos con carácter autogestivo con la aspiración de fomentar la participación consciente y activa de la población (Arroyo, 1988 y 1993). Inspirado en la experiencia de la Casa del Museo, así como en los principios de la “educación popular”, este programa desarrolló una metodología rigurosa. En su mejor momento trabajó en cerca de 60 museos de ocho estados del país y estableció vínculos con otros recintos del continente mediante el Movimien-

to Internacional por la Nueva Museología, auspiciado por la UNESCO. El programa logró desplegar esa cobertura, de manera fundamental al concertar el apoyo de los gobiernos estatales, los cuales aportaron maestros y viáticos, mientras que el INAH asumió la capacitación y la coordinación de proyectos y actividades, además de que seleccionó las comunidades diagnosticadas como adecuadas.<sup>7</sup> En la figura 1 se presenta un esquema sobre esa forma de trabajo.

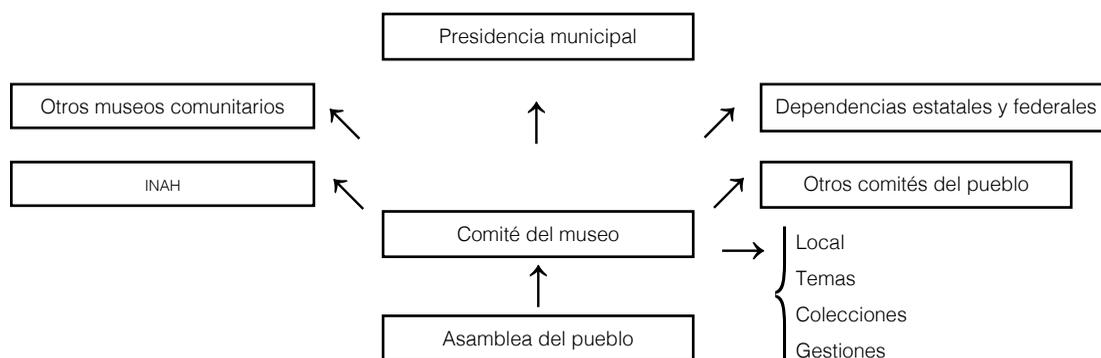
Otro modelo fueron los museos comunitarios en la variante impulsada por Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales e iniciados en los valles centrales de Oaxaca en 1984. Éstos se caracterizaron por responder a la iniciativa de las comunidades indígenas, así como por insertarse en las formas de organización de las localidades interesadas en la revaloración y difusión de su patrimonio. Así, cada museo se inició y concluyó por decisión de asamblea de cada pueblo y se instrumentó mediante comités nombrados por las propias asambleas. Esta forma de trabajo le dio una gran solidez a los museos y además abrió a las comunidades la posibilidad de impulsar la reflexión colectiva, el intercambio de experiencias, la creación de instancias organizativas y notables proyectos de alcance regional y, más adelante, nacional e internacional (Morales y Camarena, 1997, 2004 y 2009) (figura 2).

Resulta interesante interpretar de esta manera los métodos de trabajo de las dos propuestas anteriores. Ambas tienen una disposición vertical y no obstante, si-

<sup>6</sup> Proyecto impulsado en 1972. Mario Vázquez asistió a la Mesa de Chile en representación de México y fue nombrado presidente fundador de la Asociación Latinoamericana de Museología (véase Antúnez, 2015).

<sup>7</sup> Los principales colaboradores del proyecto fueron José Luis Perea en Chihuahua, Raúl Méndez Lugo en Nayarit, María Elena Peraza en Yucatán y Juventino Rodríguez Ramos en la museografía. Hubo otros museos en Hidalgo, Guerrero, Guanajuato y Tlaxcala, estos últimos coordinados por Alejandra Razo.

Figura 2



güen direcciones opuestas. En contraste, el esquema del Centro Comunitario Culhuacán que impulsó Cristina Payán (1993) se puede representar con una disposición horizontal (figura 3).

Como se desprende del esquema, el Centro Comunitario Culhuacán se convirtió en un polo de desarrollo cultural y cívico que ofrecía una importante gama de actividades y servicios dedicados a distintos segmentos de la comunidad. Funcionaba a partir de programas que se planeaban con la participación de los vecinos a través de sus organizaciones civiles y religiosas y, más adelante, con la colaboración de su propia sociedad de amigos, instancias sociales con las que estableció una relación horizontal. Una de las razones para optar por este modelo se fundó en el hecho de que el inmueble es histórico y está bajo la responsabilidad institucional, circunstancia que no suele hallarse presente en los museos comunitarios.

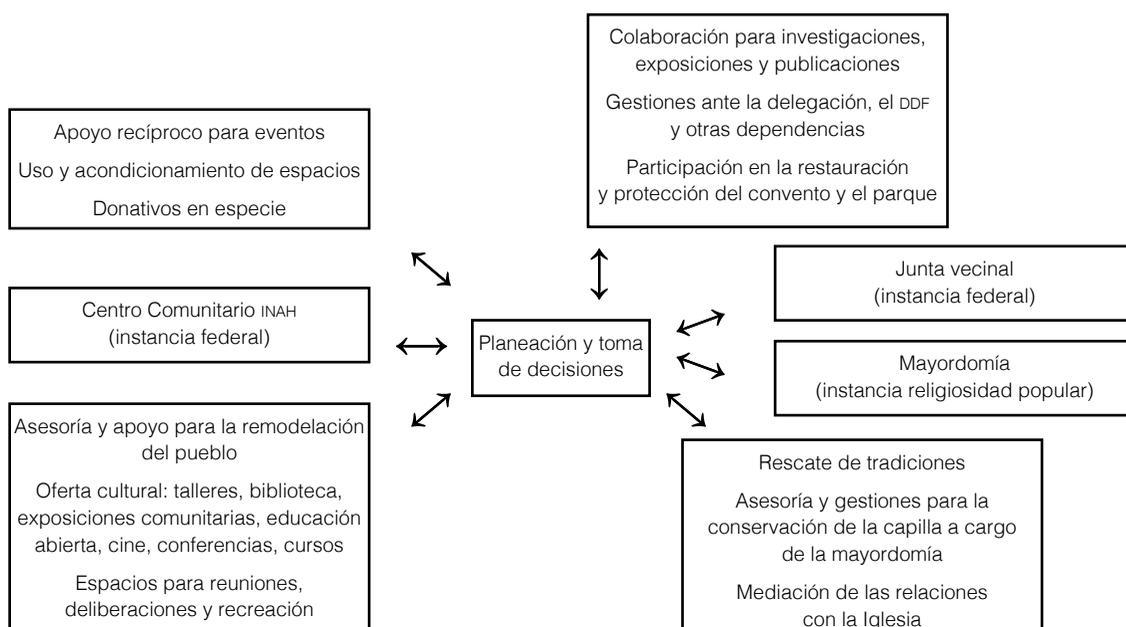
### De espacio transformado a espacio transformador

Cristina Payan legó una obra educativa y cultural muy vasta. Fue fundadora de escuelas activas, corredora de arte, diseñadora de joyería, promotora cultural y miembro del Partido Comunista. Creó y dirigió la sección de servicios educativos del Munal, el modelo de los centros comunitarios, y antes de partir se desempeñó como directora del Museo Nacional de Culturas Populares.

Ante todo, Cristina era educadora. Solía decir que la verdadera marginación era la ignorancia. Para ella la educación no se reducía al ejercicio de una profesión. Constituía su mayor prioridad, su proyecto de vida: su credo político.

Por eso el ex convento de Culhuacán se convirtió en el espacio privilegiado para poner en marcha un esquema de trabajo muy novedoso, con énfasis en su carácter comunitario, a través de una estrategia peda-

Figura 3





El parque histórico: antes y después

gógica muy poderosa: corresponsabilizar a la comunidad en la conservación de su patrimonio cultural, partiendo del supuesto de que si la gente conocía el valor histórico y artístico del convento y éste le presentaba una oferta cultural que respondiera a sus necesidades y demandas de conocimiento, ella misma participaría en los trabajos de investigación, restauración y difusión, contribuyendo asimismo a la protección del inmueble y sus alrededores.

No se equivocó. Diversos sectores del pueblo se acercaron de manera paulatina para asistir a eventos, apropiarse de los espacios y participar en la definición de actividades de preservación y recuperación de distintas manifestaciones patrimoniales junto con el personal del ex convento; de esta manera se extendió el quehacer del centro comunitario en los barrios de Culhuacán.

Cristina enlazó la iniciativa del pueblo para recuperar su aspecto típico con el Programa de Rescate del Centro Comunitario. De ese modo se constituyó un proyecto común que se tradujo en una gran fuerza capaz de lograr la cooperación de entidades públicas, privadas y del sector social, como la Lotería Nacional, el Gobierno del Distrito Federal y el Sindicato de Telefonistas, entre muchas otras.

Este interés compartido durante varios años se plasmó en la conservación estructural del edificio y en la de los murales, en la recuperación del embarcadero prehispánico y en el desarrollo del parque histórico,<sup>8</sup> que hicieron necesaria la excavación arqueológica de la que proviene la colección que hoy en día se exhibe en el museo, además de la remodelación del centro del pueblo de Culhuacán y la puesta en valor del

<sup>8</sup> Proyecto realizado por el arquitecto Mario Schjetnan, del Grupo de Desarrollo Urbano, con el que obtuvo el Premio de Honor en la Categoría de Diseño en la competencia anual 1992 organizada por la Sociedad Americana de Arquitectos Paisajistas en Washington, D. C., Estados Unidos.

Molino de Papel.<sup>9</sup> En este sentido, los testimonios de la gente del pueblo resultan muy elocuentes:<sup>10</sup>

Yo era presidente de la junta vecinal y teníamos el proyecto de remodelar el pueblo. La maestra prometió trabajar desde el INAH con nosotros e hicimos un proyecto común. Logramos que la comunidad se comprometiera a comprar todo el adocreto para el pueblo y los materiales para restaurar sus fachadas. Don Nacho organizó a todos los señores para que llevaran la piedra para reparar la barda del convento.

DOÑA TERE ESPINOSA DE AMBRIZ<sup>11</sup>

[...] ese día que encontraron a la diosa de la fertilidad, a pesar de que no era época, la gente consiguió maíz rojo, azul, blanco y pinto. Amarraron las mazorcas de las hojitas y se las colocaron alrededor. Se le pusieron veladoras y también incienso en un braserito que salió de ahí mismo. La gente trajo semillas y todo aquello que da la tierra, todo lo que creemos que hacían antes.

BEATRIZ CERVANTES ROMERO<sup>12</sup>

Paralelamente, el Centro impulsó la primera exposición comunitaria. Esta exposición contó con la colaboración de personas de los barrios de Culhuacán, que donaron, prestaron piezas o dieron testimonios que reflejaban diversos aspectos de la historia, las raíces y

<sup>9</sup> En este mismo número de *Rutas de Campo* Marcela Montellano escribe acerca de la investigación arqueológica desarrollada en el inmueble y sus alrededores.

<sup>10</sup> Todos los testimonios citados en el presente trabajo son producto de entrevistas realizadas por la autora en el año 2000.

<sup>11</sup> Doña Tere jugó un papel tan importante en todo el proceso que en este mismo número se incluye una entrevista en la que detalla su trabajo con la maestra Payán.

<sup>12</sup> Bety participó en forma activa en la propuesta del ex convento. Cuando se hizo la excavación, colaboró voluntariamente en el dibujo, el lavado y el marcado del material arqueológico recuperado.

las tradiciones del pueblo. Por otra parte, las puertas del recinto se abrieron a todo tipo de expresiones artísticas, como conciertos, teatro infantil, bandas sinfónicas, danza, creación literaria y rock, entre las más relevantes.

Las conferencias formaron parte del abanico de opciones, ya que cubrían necesidades de información sobre temas de interés general o bien sobre temas especializados en ciencia, arte o cultura. Al respecto, Alejandra Villarreal<sup>13</sup> nos cuenta:

Se daban muchas conferencias de divulgación, buscando que fueran de interés y estuvieran a la altura de la gente. Había de educación sexual, psicología, drogadicción. Se llenaban. Era increíble oír a amas de casa preguntar qué era un orgasmo, o sobre el significado de sus sueños [...] Lo más difícil fueron los chavos. Se dieron clases de rock. Roberto Ponce daba guitarra. Otros exalumnos de Cristina dieron clases de composición. Hubo buenos conciertos porque Jorge Pantoja<sup>14</sup> jalaba mucha gente [...]

El Centro Comunitario Culhuacán se llenaba de gente: niños que acudían al cineclub y los talleres de vacaciones y jóvenes que venían a talleres de iniciación artística. Al principio las abuelas traían a los niños, pero muy pronto se encontraron con que aquí había un espacio seguro para actividades manuales, artísticas y recreativas. Por su parte, los adultos disfrutaban de conciertos y otros eventos culturales, al tiempo que los talleres de iniciación a oficios les brindaban una opción para el apoyo de su economía.

Virginia Varela relata el inicio del cineclub: "Llegó un chavo de la comunidad y dijo que tenía un proyector de 16 milímetros. Paul Leduc nos regaló un pedazo de pantalla y unas cortinas negras de franela. Empezamos a conseguir películas para niños en las embajadas y echamos a andar el cineclub: la pura pantalla en el portal de peregrinos".

La educación abierta no sólo significó la posibilidad de acceso a un trabajo más calificado para decenas de jóvenes. También fue un lugar de encuentro que amplió en forma significativa sus horizontes y su visión del mundo. Muchos de ellos entraron por primera vez a una biblioteca; otros se vincularon con el centro al ha-

<sup>13</sup> Alejandra Villarreal formó parte del equipo que inició el trabajo, junto con Virginia Varela.

<sup>14</sup> Jorge fue una pieza fundamental tanto en la difusión de las actividades del convento como en el proyecto para jóvenes. Se generó un Centro de Convivencia Juvenil los sábados, con el apoyo del CREA. Aquí se incluye una foto del volante que da cuenta de las actividades que se ofrecían.

cerse cargo de diversas actividades, como en el caso de Graciela Fuentes, que citamos adelante. El ambiente que prevalecía quedó plasmado en los testimonios del maestro Luis Manuel Monroy, responsable del programa, adscrito al INEA:

Si bien la educación abierta cubría una necesidad para los jóvenes que requerían trabajo, también había familias nativas sin problemas económicos, pero que no se planteaban la secundaria como necesidad. En especial para las mujeres, que sin embargo asistían porque el convento se perfilaba

Volante para convocar a los jóvenes



Imagen con la que se hacía propaganda para asistir a los talleres

como un terreno nuevo, neutral, tan de todos, tal vez porque nunca había sido de nadie [...] Ingresé al centro como estudiante de secundaria en el sistema abierto. Fuimos 80 personas las que terminamos, pero además con la característica de haber sacado el segundo lugar en calificaciones a nivel nacional. De ahí partió la idea de hacer la preparatoria. Incluso venían de los pueblos del sur, lo que es San Lorenzo Tezonco y Tláhuac. Cristina, con la emoción de que habíamos sacado el [segundo] lugar, trató de estimularnos y nos premió dándonos un paquete de libros a cada uno.

LETICIA GALICIA<sup>15</sup>

Sin duda, el sector que más atención mereció en el proyecto fue el de la tercera edad, el cual recibía mucho apoyo del entonces Insen y de Lupita Polina, la responsable del grupo. Este grupo se integró en 1987 y en 2012, con gran vitalidad, celebró sus 25 años, convirtiéndose en uno de los pocos que ha mantenido continuidad. Al respecto, la señora Margarita Puig refiere: "La maestra Payán nos hacía visitas en el grupo para saber cómo estábamos, si nos sentíamos bien, si estábamos cómodas ahí o necesitábamos algo [...] aunque sea nomás para el saludo iba a vernos al salón".

Otra forma de revelar los nexos comunitarios se aprecia en el testimonio de Graciela Fuentes:

Yo inicio asistiendo a los cursos de vacaciones y luego entro a danza. El maestro se llamaba Juventino, pero tuvo

<sup>15</sup> Lety [qepd] asumió la coordinación de talleres y eventos desde que concluyó la secundaria, en 1988. Duró en el encargo aproximadamente cuatro años. Era protagonista en las pastorelas y organizaba el cierre anual de actividades.

que irse y entonces fue cuando me hice cargo del grupo. Muchas mamás aprovechaban la clase de danza, se inscribían a corte y confección y elaboraban los trajes de sus hijas en el taller [...] Pero en sí todo el lugar era mágico. Se nos iba el tiempo rápido. Cuando eran las fiestas de noviembre, que ponían las velas y las flores [en el panteón], se veía muy bonito, como que nos inspiraba para bailar.

Cristina quería fomentar en especial la participación de las mujeres. Con tal fin alentó dos investigaciones que rescataron los saberes de las señoras: una sobre cocina y otra sobre leyendas, que culminaron en una publicación. Cito a la maestra Payán, en el prólogo del libro *La comida en el medio lacustre* (Bedolla y Vanegas, 1990):

Lo que comenzara como un apartado de la entrevista del investigador en busca del dato histórico transmitido oralmente, se convirtió con el tiempo en un serio proyecto de trabajo propiciado por las propias vecinas. Con cada tema tratado afloraban a su vez la receta, el producto de la tierra, las formas de atrapar o recolectar una especie, las hierbas de olor, la preparación, las variantes y los secretos de cocina, el plato especial de una celebración.

La maestra Payán dejó Culhuacán para ser titular de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, desde donde siguió apoyando al Centro Comunitario para la instalación del museo de sitio, dado que consideraba prioritario que la gente de la comunidad tuviera la certeza de que los bienes recuperados en la excavación permanecían en su lugar. El recinto se inauguró en diciembre de 1995.



Cartel para la presentación del libro *La comida en el medio lacustre*; Culhuacán

Mucha agua ha corrido desde entonces. No podemos ignorar los cambios en el orbe entero ni que hoy enfrentamos retos sobre los que debemos meditar con seriedad, como la ruptura del tejido social, la presión por la búsqueda de financiamiento privado o la pérdida de patrimonio por el turismo desbocado. Experiencias como la del Centro Comunitario Culhuacán nos dejan un aprendizaje resumible en dos ideas: la prioridad de las personas como objetivo central de toda acción cultural, en oposición a la preeminencia del mercado, y la posibilidad de privilegiar la reflexión compartida, destacando la calidad, relevancia y pertinencia de la oferta, y democratizando el acceso efectivo a los bienes con valor patrimonial.

### Bibliografía

- Antúnez, Cristina, "Al admirado y muy querido Mario Vázquez en su Casa del Museo: lugar sagrado de las diosas de la memoria", en *Gaceta de Museos*, tercera época, núm. 60, diciembre de 2014-marzo de 2015.
- Arroyo, Miriam, "Memoria 1983-1988", México, CNME-INAH, 1988.
- Bedolla G., Ana G., "Experiencias institucionales de vinculación", en *Gaceta de Museos*, tercera época, núms. 47-48, junio de 2009-enero de 2010.
- y Juan Vanegas, *La comida en el medio lacustre*, México, UAM-I/INAH/Delegación Iztapalapa, 1990.

INAH-ISSSTE, "País de gigantes", inédito, memoria del Taller de Creación Literaria, México, 1986.

Morales, Teresa y Cuauhtémoc Camarena, "Los museos comunitarios y la organización indígena de Oaxaca", en *Gaceta de Museos*, núm. 6, junio de 1997.

—, "El derecho del sujeto en la valoración del patrimonio intangible: reflexiones desde la propuesta de museos comunitarios", en *Memorias del Coloquio sobre Patrimonio Intangible: Resonancia de Nuestras Tradiciones*, México, ICOM, 2004.

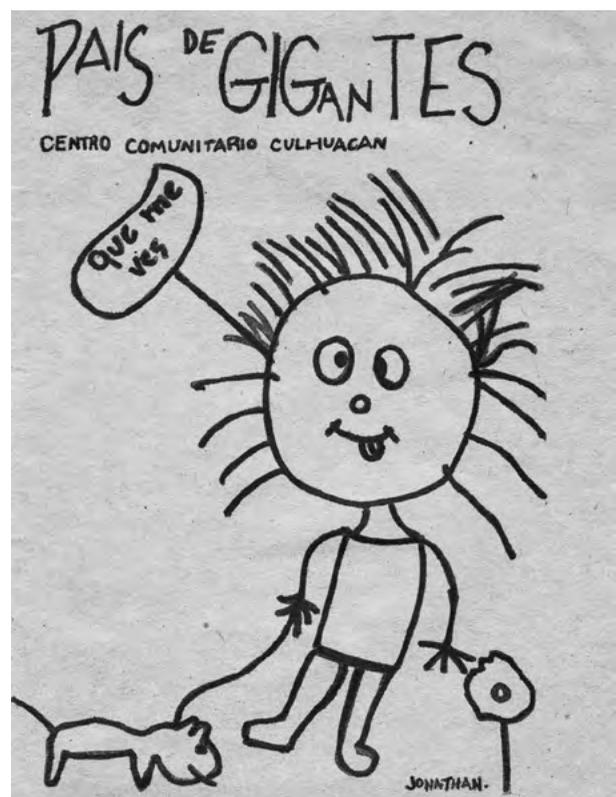
—, "Los museos comunitarios y la organización indígena en Oaxaca", en *Dimensión Antropológica*, octubre de 2009.

Ordóñez, Coral, "Un museo en una barraca mexicana", en María Bolaños, *La memoria del mundo. Cien años de museología (1900-2000)*, Gijón, TREA, 2002.

Payán, Cristina, Juan Vanegas y Ana G. Bedolla, "El Centro Comunitario Culhuacán: una experiencia de corresponsabilidad en la custodia de un monumento histórico", en Ramón Bonfil Castro et al., *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, 1993.

Teruggi, Mario, "La Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972", en José do Nascimento Jr. (ed.), *Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972*, Brasilia, Instituto Brasileiro de Museus/Programa Ibermuseos, vol. 2., 2012.

Trampe, Alain, "Recuperando un tiempo perdido", en José do Nascimento Jr. (ed.), *Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972*, Brasilia, Instituto Brasileiro de Museus/Programa Ibermuseos, vol. 2, 2012.



Portada del cuadernillo producto del taller de creación literaria coordinado por Andrea Christiansen