

*Vigencia de la Nueva Museología
en América Latina:
conceptos y modelos*

Georgina DeCarli



Edición electrónica

*Vigencia de la Nueva Museología
en América Latina:
conceptos y modelos*

Georgina DeCarli

Publicado en: Revista ABRA,
Facultad de Ciencias Sociales
de la Universidad Nacional,
Editorial EUNA, Costa Rica,
julio – diciembre, 2004.

Edición electrónica
www.ilam.org

ILAM®

Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos

En América Latina la relación entre el museo y la comunidad es ya de larga data. No podemos decir que esta haya sido particularmente exitosa; mas bien ha sido una relación de encuentros y desencuentros. Pero sin lugar a dudas, es la región, en el mundo, donde con mayor fuerza, convicción y permanencia se ha puesto de manifiesto el interés de los museos en hacer participativa a la comunidad, y se han llevado a la práctica propuestas concretas en este sentido. Por ello es de destacar la importancia y vigencia que ha tenido para la región los postulados de la Nueva Museología y el desarrollo de modelos propios.

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

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

Esto se evidencia reiteradamente en los resultados y recomendaciones de los Encuentros y Reuniones llevados a cabo en la región, a partir de los años noventa. (¹)

El particular desarrollo histórico de América Latina posibilitó que se convirtiera en un lugar altamente propicio para que enraizaran las propuestas de una nueva museología. ¿A qué se debe su aceptación y permanencia?

Para comprenderlo es necesario hacer una breve referencia a los antecedentes históricos de los museos en nuestra región:

¹ Entre estos Eventos, los mas importantes han sido:
Declaración de Caracas: “El Museo en América Latina Hoy”(1992)
Declaración de Cuenca: “Tráfico Ilícito de Bienes Culturales”(1995)
Carta de San José: “Museos y Desarrollo Humano Sostenible”(1995)
Agenda para la Acción: “Museos y Comunidades Sostenibles”(1998)
Declaratoria Ciudad de México: “Conservación Identidad y Desarrollo”(1999)
Carta de Principios : “Museo y Turismo Cultural”(2000)
Conclusiones de las Reuniones de Trabajo del ICOFOM-LAM (1993-2003)

“Las colecciones y los museos no han sido ajenos al movimiento político de las naciones. De esta manera, los grandes museos del mundo occidental, si bien surgen y se justifican en el desarrollo de las ciencias, su desenvolvimiento e importancia están vinculados a la expansión imperialista europea que culmina en el siglo XIX, cuando las naciones del norte del Atlántico imponían su voluntad y su explotación al mundo entero.” (2)

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

“En los ejemplos señalados hubo una aportación histórica, surgida de la necesidad de crear símbolos nacionales para México y la Gran Colombia. Nacen de esta manera los museos de identidad nacional con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional. *Valdría la pena hacer la historia de este tipo de museos en el mundo para seguramente, asignarle a la América Latina del siglo XIX su paternidad, dentro del surgimiento de las nuevas naciones.*” (3)

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

Las jóvenes naciones americanas, que se inspiraban en Europa para organizarse como *sociedades modernas*, adoptaron instituciones tales como los museos como forma de incorporarse al mundo civilizado, al tiempo que elegían su historia, recortaban el pasado de acuerdo al proyecto de país que querían construir. Los museos de historia fueron un lugar para afirmar esa idea de nación, consagrar la imagen de la propia historia que se había adoptado y celebrarla. (4)

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

² Lacouture Fornelli, Felipe: “Museo, Política y Desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina”, En: Antología del Cuarto Curso Interamericano de Capacitación Museográfica, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH, México, Octubre de 1994.

³ Lacouture F., Felipe (1994) (el subrayado es nuestro)

⁴ Dujovne, Marta: “Entre musas y musarañas: una visita al Museo”, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1995.

La división temática de los museos es una de las pesadas herencias del siglo XIX; los de historia se ligaron a la construcción del concepto de nación; los de antropología acompañaron la expansión colonial europea. De ahí quedó otro tipo de división especialmente nefasta para nuestros países: los museos de antropología para los mal llamados "pueblos sin historia", los de historia para los europeos y las elites criollas que asumieron el control político después de la independencia. Los países americanos quedamos condenados así a una memoria escindida, a una historia no integrada. (5)

En esta historia no integrada, a los indígenas les siguieron los pueblos provenientes de África y más tarde las interminables oleadas migratorias de diversas procedencias, religiones, lenguas y calidades. El precio de la modernidad fue la homogenización cultural y la necesidad de crear una identidad nacional, acorde a la imagen que se quería exportar. En su nombre fueron disimuladas las diferencias étnicas, acalladas las diversas lenguas y sepultadas las antiguas tradiciones.

Es a través de los Museos Nacionales (y provinciales), verdaderos aparatos ideológicos de los jóvenes Estados, donde se legitima la historia oficial y se establece esta identidad nacional. De la una y de la otra están excluidas gran parte de las vertientes socio-culturales que conformaron nuestros patrimonios y nuestras identidades.

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

El revisionismo histórico y los movimientos sociales, políticos y culturales de los setenta ponen en tela de juicio la historia oficial, y las políticas educativas y culturales, dándose un creciente cuestionamiento por parte de diversos sectores. La realización en Chile, en 1972, de la Reunión "*La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*", es un llamado de alerta y crítica a los museos tradicionales, la exigencia de un cambio y la aceptación de un compromiso. En ella se expresa claramente:

"La problemática que plantea el progreso de las sociedades en el mundo contemporáneo requiere una visión integral y un tratamiento integrado de sus múltiples aspectos (...) la decisión sobre las mejores soluciones y su ejecución no corresponden a un grupo de la sociedad sino exigen la participación amplia, consciente y comprometido de todos los sectores de la sociedad. El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar

⁵ Dujovne, Marta (1995)

en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual: es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad Nacional respectiva.” (6)

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

Conceptos de la Nueva Museología

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

El movimiento de la llamada Nueva Museología tuvo su origen “oficial” en dos importantes reuniones, en 1971 cuando se llevó a cabo la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia, donde se gestó el concepto de Ecomuseo; y en 1972 en Santiago de Chile, organizada por UNESCO, donde se acordó desarrollar experiencias con base en el concepto de Museo Integral.

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

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

“La función básica del museo es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre individuo y hombre social. (...) debe propenderse a la constitución de museos integrados, en los cuales sus temas, sus colecciones y exhibiciones estén interrelacionadas entre sí y con el medio ambiente del hombre, tanto el natural como el social. (...) Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se

⁶ Resoluciones de la Mesa Redonda: “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”, ICOM-UNESCO, celebrada en Santiago de Chile, 31 de Mayo de 1972.

considera que ella constituye el camino mas racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para un mejor servicio a la sociedad.” (7)

Años después, en 1984 en Québec, Canadá, varios museólogos franco-canadienses y de diversas nacionalidades europeas, después de algunas reuniones convocadas por los primeros, realizaron el “I Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología” de la cual resultó la Declaración de Québec, considerado como el segundo documento importante del movimiento. El coordinador del taller así lo resume: “La nueva museología es algo más que un intento de innovación museológica permanente. Moviliza a quienes abogan por una transformación radical de las finalidades de la museología y, en consecuencia, preconiza una mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo”. (8)

En el mismo año (1984), en Morelos, México, se realiza la reunión “Ecomuseos: El hombre y su entorno” que dio como resultado la Declaratoria de Oaxtepec, en la que se definió el eco-museo como “*un acto pedagógico para el eco-desarrollo*”, para nuestro medio latinoamericano, entendiéndose con ello el desarrollo integral hombre-naturaleza como finalidad del ecomuseo, y no únicamente como elemento de identidad a la europea. (9)

¿Cuáles son los principales conceptos que integran la nueva museología?

Felipe Lacouture elabora una síntesis de las principales características del ecomuseo, pero que considero comunes a las diversas propuestas: (10)

Conceptos del Nuevo Museo:

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

El Nuevo Museo:

1. Confronta al Hombre con: Elementos naturales / Seres vivos / Objetos / Monumentos
2. Transforma al museo tradicional: De un edificio hace una región / De una colección hace un patrimonio regional / De un público hace una comunidad participativa.
3. El ecomuseo trata de recuperar: La identidad natural y cultural de los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas.

⁷ “Mesa Redonda de Santiago”, 1972.

⁸ Mayrand, Pierre: “La proclamación de la nueva museología” Revista Museum, París, UNESCO, 1985, # 148.

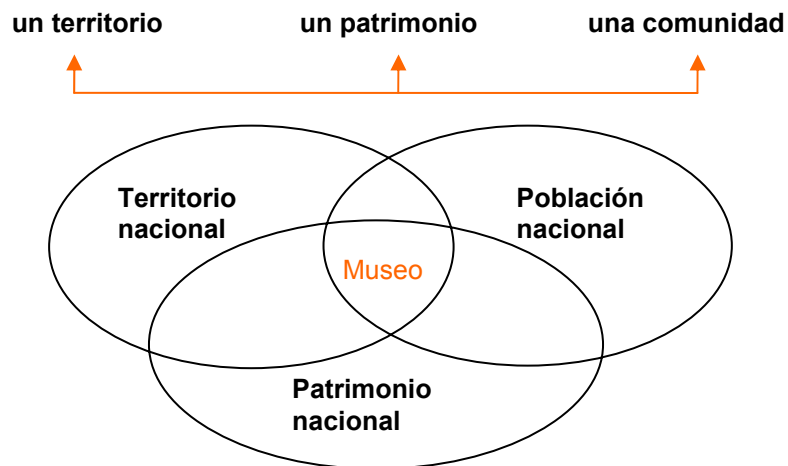
⁹ Lacouture Fornelli, Felipe: “La museología y la práctica del museo – Areas de Estudio”, En: Revista Cuicuilco, INAH, México, vol.3, #7, 1996.

¹⁰ Conceptos tomados de Lacouture F., Felipe, (1995)

Objetivos del Nuevo Museo:

- Fomentar la identidad y la conciencia patrimonial de las comunidades que conforman el ecomuseo, mediante su acción conjunta en el rescate, conservación, mejor uso y difusión de su patrimonio natural y cultural, en un verdadero *acto pedagógico para el eco-desarrollo*.
- Fomentar el conocimiento de ambos patrimonios, mediante el turismo cultural y social, tanto regional interno como nacional o ajeno a la región.
- Confrontar al visitante con los objetos culturales y con su realidad natural, en el ámbito y contexto originales, prefiriéndolos a la concentración patrimonial limitante del museo tradicional.
- Coadyuvar al mejor aprovechamiento del territorio, de los recursos culturales y de los recreativos.

Propuesta de la Nueva Museología (NM)



El discurso de la Nueva Museología integra una serie de conceptos, ya clásicos, los cuales no siempre define, convirtiéndose muchas veces en conceptos ambiguos. Sumado a esto están los problemas propios de términos traducidos, los cuales presentan particularidades propias en los diversos idiomas.

Tomando como base los paradigmas propuestos por la Nueva Museología, veamos algunos conceptos:

1) **Un territorio / región**

Debido a la idea general de ampliar el edificio del museo hasta abarcar colecciones in-situ, o de extender las actividades del museo, al espacio geográfico donde este se ubica, vemos que en español se adapta mejor el concepto de 'Región'.

Según lo definió George Henry Riviere, el 'territorio' (región) es:

"El espacio en el que una comunidad (actual) está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones." ⁽¹¹⁾

Coincidimos con la definición que la museóloga Olga Nazor presenta de Región:
"Porción territorial y cognitiva que engloba homogeneidad topográfica, productiva y cultural" ⁽¹²⁾

Debemos tener presente, que en la 'región', convergen las vertientes socio-culturales que conformaron las diversas comunidades que se instalaron en dicho territorio, así también como los nuevos inmigrantes.

2) Un patrimonio (regional)

Coincidimos con la definición descriptiva que del patrimonio regional realizó el Programa para la Función Educativa de los Museos de México:

"El conjunto de bienes materiales, naturales y espirituales que posee la población [de una región], representados por sus lugares, edificios y objetos históricos; sus manifestaciones artísticas, festividades tradicionales, conocimientos y técnicas de saber popular; formas de producción tradicional, entorno ecológico y su cultura oral." ⁽¹³⁾

3) Una comunidad (regional) participativa

El término 'comunidad' presenta diversas acepciones, pero hay dos que particularmente están relacionada con el proceso museal. Podemos entender 'Comunidad' como:

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

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

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

¹¹ Riviere, Georges Henri: "Definición evolutiva del Ecomuseo", Revista Museum, UNESCO, París, 1985, # 148.

¹² Nazor, Olga: "La omnipresente globalización y los museos regionales", documento provocativo presentado ante el XII Encuentro regional del ICOFOM-LAM, Bahía, Brasil, Diciembre, 2003.

¹³ Tomado de: "Memoria Histórica Colectiva y Museo Comunitario" ponencia presentada por José Luis Perea ante el Primer Encuentro de Historiadores Orales de América Latina y España, Ciudad de México, Septiembre de 1988.

El término fue introducido por Ferdinand Tönnies en 1887, el cual contrapuso el concepto de «comunidad» al de «sociedad». Explica al respecto que la «comunidad» aparece como un vínculo sentido como anterior a los miembros que la constituyen, en el que aparece evidente que la conducta y los deseos individuales se rigen por los del conjunto. Se apoya la comunidad en la inclinación, el amor y aún en la racionalización de estos afectos como sentimiento de deber. La sociedad en cambio, es una relación en que las partes permanecen sustancialmente apartadas y extrañas entre sí; en ella el fin no es el conjunto, sino el interés de cada una de las partes. ⁽¹⁴⁾

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

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

Este es el concepto de comunidad que vemos aplicado en la Nueva Museología, y que es ampliamente aceptado por los museos latinoamericanos.

La comunidad regional, (término clave para comprender la integración de un eco-museo) podemos considerarla como:

Un conjunto de comunidades integradas en una región específica, que poseen una historia compartida, prácticas culturales y lenguaje (usos dialectales) en común, y un medio ambiente homogéneo con recursos naturales que demarcaron actividades productivas con características propias.

Diversos Modelos de la Nueva Museología

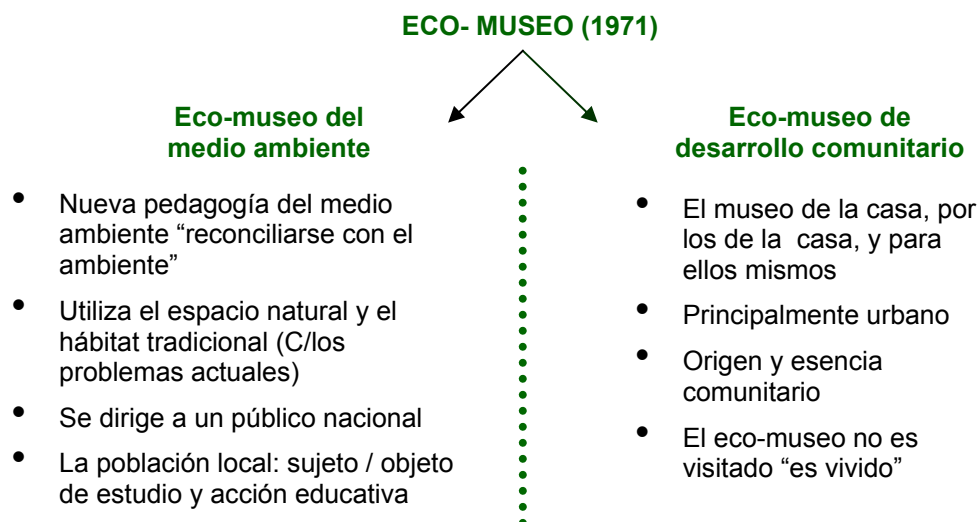
La nueva museología involucra a todas aquellas experiencias surgidas en países europeos y Canadá, con el nombre de *ecomuseos*; en USA surgen los *museos vecinales* o de barrio; y como expresión principalmente Latinoamericana, producto de la propuesta del Museo Integral se desarrollan los *museos comunitarios*.

Sobre los antecedentes históricos de estos diversos modelos, nos dice Felipe Lacouture "podemos ligar algunas orientaciones de la Nueva Museología con el surgimiento de los

¹⁴ Tönnies, Ferdinand: "Community and Society, New York, Harper. Torchbooks. The Michigan State University Press, Charles Loomis, 1963.

Museos al Aire Libre, en el norte de Europa en el siglo XIX, que implicaron la inicial 'desarquitecturización' del concepto museo y paralelamente la animación de los mismos espacios vernáculos con actividades de carácter étnico. El Nacionalsocialismo en Alemania, hacia 1940, pretendió rescatar las raíces del pueblo germánico mediante el impulso de los *Heimatmuseen* o museos de la pequeña patria, siguiendo la idea primeramente anotada. Al prescindir del edificio tradicional se trascendía de alguna manera la tradición del museo-colección encerrado en arquitectura. Ya en los parques naturales, nacidos con la idea de conservación y preservación ecológica, se incluía en principio la posibilidad de su visita parcial y con ello se abordaba un principio museológico, confrontando al visitante con la variedad del medio natural. Desarquitecturización, *especialidad territorial* en su lugar y la idea de presentar el patrimonio *no en forma de colección*, sino en el *sitio*, se había dado en las dos alternativas." (15)

El Ecomuseo, como uno de los primeros modelos, nace en Francia en 1971, por Georges Henri Reviere y Hugues de Varine Bohan. Es importante apuntar, que desde su inicio, el ecomuseo presentó dos propuestas alternativas, las cuales presentan marcadas diferencias de enfoque, y que deben ser conocidas para una mejor comprensión del discurso de la nueva museología.



Ecomuseo del Medio Ambiente:

"Estos ecomuseos son los instrumentos de una nueva pedagogía del medio ambiente, basada en las 'cosas' reales (objetos, monumentos, sitios, marcos naturales), vueltos a colocar en el tiempo y en el espacio. Se trata de una modernización y de un perfeccionamiento de dos tipos de museos combinados: el museo al aire libre, de origen escandinavo, en el cual el hábitat tradicional se reconstruye en un x medio ambiente más o menos reconstruido, y la "casa del parque" americana, centro de iniciación, animación, información, en el corazón o a la entrada de un parque natural. La fórmula francesa,

¹⁵ Lacouture F., Felipe (1996)

bautizada ecomuseo, concuerda con estos modelos. Ella utiliza el espacio natural y el hábitat tradicional, así como los problemas actuales, en una perspectiva global, sin remover los elementos que conservan así su contexto normal. Ella se dirige a un público nacional que busca “reconciliarse” con su medio ambiente. Ella tiene en cuenta, dentro de ciertos límites, a la población local, considerada a la vez como sujeto del estudio (al igual que los objetos y los sitios) y como público privilegiado de la acción educativa.”⁽¹⁶⁾

Según sus creadores, este museo debe cumplir con lo siguiente, según las posibilidades de la institución:

- Realizar o ayudar a un estudio intensivo (y acopio de documentos) de este medio ambiente, de carácter interdisciplinario, sobre los aspectos de patrimonio o de desarrollo cultural o natural, poniendo énfasis en la transformación del sistema de relaciones que constituyen el medio ambiente.
- Empezar o ayudar a empezar una política de adquisición de series “tipológicas” o de ensambles ecológicos de objetos o de especímenes representativos de este medio ambiente.
- Comunicar al público los bienes culturales y naturales así reunidos; con el fin de evocar este medio ambiente en el tiempo y en el espacio y suscitar la participación activa de los destinatarios de estas manifestaciones.
- Alentar a la población de este medio ambiente a contribuir a la elaboración permanente del mismo.
- Empezar diversas acciones, a todo lo ancho de los muros del museo, cerca del público; y más allá de los muros del museo, a través de contacto con los hombres que habitan en este medio ambiente.

Ecomuseo de desarrollo comunitario:

“Los otros ecomuseos, siguiendo la línea que se imaginó en 1971 en Creusot-Motceau-les-Mines, pero de acuerdo con una fórmula en constante evolución que guarda un carácter experimental, rechaza toda normalización, justifica esencialmente la función de instrumento del desarrollo comunitario. Se apoya en las mismas técnicas y en los mismos principios temporales y espaciales que los ecomuseos de la categoría precedente. Se distinguen básicamente por su carácter de emanar de la comunidad. La población local no es sólo objeto sino sujeto de la institución, no sólo público, sino actor de la acción y de la animación. Son sus problemas actuales y futuros los que constituyen la base de la programación. Estos ecomuseos tienen un carácter principalmente urbano, en la medida en que su apoyo está constituido por colectividades organizadas y por asociaciones de todo tipo que se desarrollan en el seno de estas colectividades.

Se puede constatar que el primero es un giro en la evolución del museo tradicional, que marca un auténtico progreso técnico, en tanto que el segundo pretende ser un ensayo de

¹⁶ de Varine, Hugues: “El Ecomuseo”, En: Los Museos en el Mundo, Barcelona, Salvat Editores, 1973.

creación de una nueva museología, de origen y esencia comunitaria. (...)Dejo a otros su discusión y experimentación.” (17)

En América del Norte, los ecomuseos tienen una gran aceptación en Canadá, particularmente la provincia de Québec. Según René Rivard, los ecomuseos de Québec pueden preciarse, frente a los ecomuseos de Europa, de ciertas singularidades y diferencias que muestran bien su carácter y su trayectoria, y por lo tanto su contribución al avance de una nueva museología.

Entre 1979 y 1982 se da el surgimiento de los primeros ecomuseos en esta provincia canadiense. “Tímidamente se inició una primera experiencia en la Haute-Beauce, donde Pierre Mayrand ayudó a un grupo de personas deseosas de salvaguardar en su región una colección importante del patrimonio regional, pero sin convertirla en un museo de corte tradicional (...), una región marginada que recobró cierta autoestima gracias a una identidad mejor definida y que por el apoyo financiero popular se dotó de un instrumento cultural a su medida. Las actividades de organización, bien programadas, condujeron paulatinamente a la adopción del ecomuseo, a la apropiación del territorio y su interpretación, a la búsqueda de la memoria colectiva y de la creatividad popular.” (18)

El Museo Vecinal, es una interesante propuesta del museólogo afroamericano John R. Kinard. El “Museo Vecinal de Anacostia” en Washington D.C., perteneciente al Smithsonian Institute, se abre al público en 1967.

En los sesenta “se inicia la creación de centros culturales y museos vecinales capaces de responder a las necesidades de nuestras comunidades culturales empobrecidas. Es evidente que la condición de un museo situado en una de esas *inner-cities* (19) pueda tener éxito es la adopción de una manera totalmente nueva de entender los museos y al público que sirven...una nueva definición. Pero primero hay que haber entendido y abordado los principales problemas sociales.” (20)

El primer experimento con un problema del medio ambiente urbano, lo realiza el Museo de Anacostia en 1969. *Exposición: “La Rata, indeseada convidada del hombre”*, la cual provocó un gran interés y también algunas polémicas.

¹⁷ de Varine, Hugues (1973)

¹⁸ Rivard, René “Los Ecomuseos de Québec” Revista Museum, París, UNESCO, 1985, # 148.

¹⁹ “inner-cities”: centros de grandes ciudades urbanas de USA, que a partir de alrededor de 1968 son abandonadas y ocupadas por poblaciones de origen racial diverso.

²⁰ Kinard, John R. “El museo vecinal, catalizador de los cambios sociales”. Revista Museum, París, UNESCO, 1985, # 148.



Museo Vecinal de Anacostia

Creado por el Instituto
Smithsoniano
Anacostia, Washington
1967
John R. Kinard

The Anacostia Museum
and Center for
African American History
and Culture (2001)



Desde entonces las exposiciones se han centrado en: historia de las comunidades, en temas africanos y la situación social de los negros, especialmente de la mujer.

Los Museos Comunitarios

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

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

El Museo Escolar, dirigido por el museógrafo Iker Larrauri, consistía en promover con maestros, alumnos y padres de familia la formación de pequeños espacios museales. Tenía como objetivo principal convertirse en auxiliares didácticos, sobre todo en ciencias sociales y naturales; para ello se diseñó un guión que contemplaba la trilogía "hombre-ambiente-cultura". Este proyecto se extendió a distintos estados, llegándose a tener cientos de este tipo de museos.

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

El Programa tuvo los siguientes objetivos: ⁽²¹⁾

²¹ "Programa Nacional de Museos Comunitarios", Dirección General de Culturas Populares, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.

1. Crear una red de museos comunitarios que impulsen la participación de las comunidades rurales y urbanas, indígenas y mestizas, en la investigación, conservación y difusión de su propia cultura.
2. Fomentar y fortalecer diversas iniciativas culturales durante y después de la creación de los museos en cada pueblo participante.
3. Impulsar que las comunidades se apropien de esta nueva institución cultural para fortalecer su organización en torno a la cultura.
4. Proyectar la acción del museo hacia iniciativas de desarrollo comunitario, de acuerdo a las necesidades e intereses de cada localidad.
5. Generar vínculos entre las comunidades en torno a su patrimonio, que permitan construir un nuevo universo de relaciones de respeto y apoyo recíproco para fomentar el desarrollo de proyectos iniciados, dirigidos y sostenidos por ellos mismos.

¿Qué es un Museo Comunitario? ⁽²²⁾



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

El Museo Cuitláhuac (Museo Regional Comunitario del Distrito Federal) presenta la siguiente definición de *¿Qué es un Museo Comunitario?* en su página Web: "Un museo comunitario es un espacio donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, para rescatar y proyectar nuestra identidad fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del espacio y el tiempo. (...) Les permite explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales, sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro, mientras se estimulan la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio territorio." ⁽²³⁾

²² Tomado de: Morales, Camarena, Valeriano: "Pasos para crear un Museo Comunitario", INAH-DGCP, México, 1994

²³ Sitio Web Oficial del Primer Museo Regional Comunitario del Distrito Federal – México: Museo Cuitláhuac www.cuitlahuac.org

Metodología para la creación de un Museo Comunitario:

La columna vertebral del Museo Comunitario es la promoción social comunitaria.
¿En qué consiste?

“La promoción social comunitaria constituye un proceso que tiene como objetivos investigar, conocer y sistematizar la situación económica, política y social de la comunidad, así como valorar el conjunto de manifestaciones culturales que históricamente ha determinado y caracteriza dicha situación comunitaria, es decir, ubicar en el tiempo y espacio el potencial de desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de un sector social o comunidad determinada, reconociendo las causas y los efectos que configuran la problemática detectada.” (24)

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

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

Unión de Museos Comunitarios:

En el estado de Oaxaca en 1991, se organiza la primera Unión de Museos Comunitarios. Está integrada por 19 comunidades indígenas y mestizas, cada comunidad participa a través de un comité nombrado por su asamblea general. Los comités que integran la Unión tienen la gran responsabilidad de crear y sostener los museos comunitarios. Esta misión implica involucrar y documentar sobre su propia cultura, reunir y conservar colecciones únicas de piezas históricas y actuales, crear exposiciones y darlas a conocer ante la propia comunidad y sus visitantes. Los museos tienen dos vertientes principales, la orientada hacia el interior de la comunidad y la que se aboca al exterior. Al interior son espacios de organización para unificar a la población, para fortalecer y revitalizar su cultura, mientras al exterior son vehículos para fomentar el intercambio cultural, lograr mayor promoción de sus productos y artesanías, y la generación de ingresos por la venta de servicios turísticos. (25)

²⁴ Medez Lugo, Raul Andrés: “Teoría y Método de la Nueva Museología en México”, MINOM (Movimiento Internacional de la Nueva Museología), 2001.

²⁵ Camarena, Cuauhtémoc: “Envío Información”, temotere@prodigy.et.mex, 20 de mayo, 2000.

La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca ha sido un ejemplo significativo para otros museos y comunidades a nivel nacional e internacional. A nivel nacional impulsó la creación de la Unión de Museos Comunitarios A.C. en 1995, la cual está integrada por Uniones y Delegaciones Estatales de Museos Comunitarios y Ecomuseos en toda la República Mexicana, para representar a los museos ante la Unión.

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

Sobre todos ellos, es importante destacar que estos museos, en la medida en que no dependen directamente de ninguna institución de gobierno, la comunidad se responsabiliza de los gastos para su operación o mantenimiento. No obstante, el INAH proporciona apoyos importantes en servicios de asesoría y capacitación, así como de actividades relacionadas con la protección y conservación del patrimonio cultural que tienen a su cargo. Para procurarse los recursos que necesitan, los responsables realizan actividades como: la venta de productos de la región, artesanías y recuerdos; servicios de guía a otros lugares de la comunidad, servicios de restaurante, entre otros. ⁽²⁶⁾

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

Según Raúl Méndez Lugo, presidente de la Unión de Museos Comunitarios de Nayarit, este nuevo escenario posibilita que "la concepción del museo comunitario en México está configurando una riqueza mayor en términos teóricos y prácticos, ya que el debilitamiento de una coordinación nacional que marcaba las líneas de acción 'desde el centro', está permitiendo el surgimiento de nuevos enfoques metodológicos, nuevas formas de promoción y organización social, nuevos esquemas de financiamiento y, lo más importante, nuevas experiencias museológicas ligadas al desarrollo sustentable de las comunidades." ⁽²⁷⁾

Museos Comunitarios de las Américas:

La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, A.C., propició la creación de una red solidaria de comunidades y organizaciones sociales "Museos Comunitarios de las Américas" constituido en Oaxaca, México en el año 2000. El esfuerzo de vincular representantes de

²⁶ Peña Tenorio, Ma. Bertha: Los Museos Comunitarios en México. Gaceta de Museos, INAH, México, 2001, # 23-24.

²⁷ Méndez Lugo, Raul Andrés (2001)

base de diversos países ha sido apoyado por la Fundación Interamericana, la Representación de UNESCO en México y la Fundación Rockefeller.

Desde su fundación ha venido realizando encuentros anuales con el propósito de fortalecer sus museos comunitarios y la red que los vincula. En el 2003 en El Salvador se realizó el Tercer Encuentro de Museos Comunitarios de las Américas, bajo el lema "Afianzando la identidad con dignidad". (28)

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

Según esta museóloga "No existe un modelo fijo que uno pueda seguir para hacer un Museo Comunitario. Básicamente el proyecto se va formando en la medida en que crece, reflejando el interés y necesidades de la comunidad. Los Museos Didácticos Comunitarios son hechos por el pueblo, sobre su mundo; si son campesinos, el museo puede transformarse en un punto generador de conocimientos sobre el campo, la tierra, la siembra, la cosecha, la producción agropecuaria, la reforestación, el rescate de las tecnologías tradicionales, etc.; si es una comunidad de artesanos son los talleres artesanales el punto de partida y siempre se debe empezar por lo que está más próximo de la comunidad. Del micro al macro mundo. Del presente al pasado, para que se pueda proyectar al futuro." (29)

El Museo Comunitario de Chordeleg:

Uno de los proyectos de mayor éxito y repercusión fue el que realizara en la comunidad de Chordeleg, provincia de Azuay, Ecuador; la cual se destaca por su famosa artesanía y gran número de artesanos, atrayendo turistas y comerciantes de todo el mundo. Fue designada por la OEA para desarrollar un museo para la preservación de esta artesanía.

El museo fue instalado en una casa común adaptada, como forma de valorizar la arquitectura local. Guardaba las piezas arqueológicas de la región y las obras de antiguos

²⁸ En este Encuentro participaron: el Museo de la Revolución Salvadoreña, Perquín, El Salvador; Museo Comunitario "Rabinal Achi", de Rabinal, Guatemala; el Museo de Arqueología e Historia de Nueva Guinea, Nicaragua; el Museo Comunitario de San Lázaro, Trujillo, Venezuela; el Museo de Arte Indígena, Sucre, Bolivia; y los museos comunitarios de México, incluyendo los de San Pedro, Sinaloa; Francisco I. Madero, Hidalgo; San Pedro y San Pablo Tequixtepec, San Pedro Tututepec, Santiago Suchilquitongo, y Santa Ana del Valle, de Oaxaca. También estuvieron presentes participantes que impulsan proyectos de museos en proceso de creación, entre ellos: representantes de la comunidad de Ustupu y del Instituto de Investigaciones Koskun kalu, del Congreso General Kuna, Panamá; del Comité Gaúcho Pro Museus Comunitarios, Puerto Alegre, Brasil; de la comunidad de Karawala de la Costa Caribe Nicaragüense, Nicaragua y del Ecomuseo de la Artesanía Chorotega, San Vicente de Nicoya, Costa Rica.

²⁹ Carvalho, Ione de: "Museos Didácticos Comunitarios" Seminario de Introducción impartida por la OEA en Buenos Aires, Argentina, 1993.

y actuales artesanos. También había artesanos trabajando, produciendo, comunicándose con el visitante, dándoles oportunidad de contacto directo con la gente. Se pretendía, no sólo dar información, sino también exponer '*producción*', ya que para este Museo Comunitario, el quehacer popular es tan importante como el objeto ya elaborado.

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

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

Sobre esta pionera experiencia sobre la preservación de la artesanía tradicional, transformándola en algo rentable y dignificante para su productor y su comunidad, hacemos nuestros los siguientes pensamientos de Ione de Carvalho:

No podemos "preservar" la artesanía, si el propio productor está muriendo de hambre. Si existe una artesanía, una pieza, un objeto, es porque existe un ser humano que la produjo.

Preservar es "mantener vivo", el ser humano en toda su plenitud, su producción espiritual y material.

Por lo tanto "preservar es mantener vivo", el hombre, su medio, su cultura, su subsistencia.

El Museo Productivo, es una propuesta desarrollada en Costa Rica, por la Universidad Nacional (UNA) en el marco de su política de extensión comunitaria.

A mediados de los 80 se inicia un proyecto de extensión – la creación de un Museo- con el propósito de rescatar prácticas, conocimientos y oficios tradicionales en dramático proceso de desvalorización y pérdida. «Sería posible facilitar o estimular una reactivación productiva de algunas tradiciones, prácticas y oficios, manteniéndolas vivas dentro de las mismas comunidades? Sería posible abrir nuevos mercados, aplicar técnicas de organización grupal, empresas familiares, cooperativas, mercadeo, etc. para devolverles

rentabilidad, viabilidad y dignidad a los artesanos e individuos con conocimientos de técnicas tradicionales?”

La labor desarrollada por un equipo interdisciplinario de trabajo, coordinados por Georgina DeCarli, Richard Duckles y Mayela Solano, permitió desarrollar las herramientas metodológicas básicas e implementar el proyecto «Museo de Cultura Popular»

A través del Museo se buscaba desarrollar las actividades tradicionales de rescate, investigación y difusión e incorporar la identificación y el apoyo a los cultores populares, los individuos creativos que poseen y manejan los conocimientos tradicionales de su comunidad, transmitiéndolos a través de su práctica creadora concreta; proponiendo la generación de beneficios al museo y a la comunidad por medio del desarrollo de actividades de reactivación productiva de las prácticas y oficios tradicionales.

El Museo de Cultura Popular:

El Museo abre al público en 1994. Su directora es desde 1995, Mayela Solano:

«El Museo de Cultura Popular como proyecto de extensión e investigación de la Escuela de Sociología de la Universidad Nacional busca establecer una relación directa con la comunidad, con el propósito de estudiar, rescatar difundir y reactivar algunas manifestaciones y tradiciones de la cultura popular del Valle Central de Costa Rica.

El estudio de conocimientos, prácticas y oficios tradicionales propios de la vida cotidiana del costarricense es uno de los objetivos principales del Museo de Cultura Popular, esta labor la realizamos no solo con la intención de diseñar exposiciones museográficas, sino con el interés de propiciar la reactivación de esas prácticas, como una forma de preservación activa de nuestro patrimonio cultural.

Por medio de la organización de talleres de reactivación de prácticas tradicionales el Museo fomenta la transmisión de conocimientos y la enseñanza de prácticas y oficios tradicionales impartidos por los propios cultores populares. De esta forma las nuevas generaciones aprenden, conservan y mantienen la transmisión de tradiciones.

Los talleres de construcción tradicional del bahareque se inscriben dentro de esta filosofía del museo productivo, en donde se establece un verdadero proceso de participación de la comunidad en la revalorización del patrimonio cultural.” ⁽³⁰⁾

La metodología de trabajo del Museo consistía en la selección de una temática particular, desarrollando todas sus facetas y posibilidades por medio de la investigación participativa de miembros de la comunidad, conocedores del tema, propendiendo a su involucramiento en la reactivación de estos conocimientos. Una de las experiencias más exitosas fue el Proyecto “Reactivación de la construcción tradicional”: luego de un meticuloso proceso de detección de constructores tradicionales, investigación participativa y rescate de técnicas y materiales, se iniciaron los talleres a cargo de los mismos constructores tradicionales. Estos siguen beneficiando a diversos grupos: estudiantes de primaria y secundaria,

³⁰ Solano, Mayela: “El proceso de construcción en bahareque” Museo de Cultura Popular, Escuela de Sociología, Universidad Nacional, documento de divulgación, s/f.

estudiantes universitarios de arquitectura y personas propietarias de inmuebles contruidos con estas técnicas que ahora cuentan con información sobre la conservación que deben darle a los mismos.

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

Necesidad de compartir la experiencia:

Las experiencias desarrolladas por el Museo de Cultura Popular en la búsqueda de una metodología apropiada, analizando estructuras existentes de museos tradicionales, compartiendo las experiencias de colegas, llevaron varios años de trabajo. El interés de sistematizar esta rica experiencia dio como resultado la redacción del documento "Un Museo Productivo: una propuesta de cambio".⁽³¹⁾ Su anhelo fue crear un modelo reproducible, dentro de los límites de la temática de Cultura Popular, que permitiera aplicar las mismas técnicas en otras áreas de América Latina que enfrentan problemas similares.

El documento se concentraba principalmente en señalar las ventajas del Museo al integrar a la comunidad en propuestas para ampliar y diversificar los ofrecimientos al público y en los pasos para conformar proyectos de reactivación productiva con miembros de la comunidad. La propuesta fue pionera en su momento, lo que valió para que museos en otros países de América Latina, entre ellos México, Venezuela y Colombia, utilizaran esta metodología de trabajo, incorporando algunas estrategias como parte de su práctica museológica.

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

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

³¹ DeCarli, Georgina; Duckles, Richard y Solano, Mayela: "El Museo Productivo: una propuesta de cambio", Museo de Cultura Popular, Heredia, Costa Rica, 1993. Documento impreso.

interpretación que valoriza las cualidades patrimoniales del lugar, tiene la misión de renovar los productos tradicionales en función de la creatividad y las necesidades contemporáneas.”⁽³²⁾

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

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

El Economuseo es una marca registrada; existen alrededor de 36 economuseos en funcionamiento, en Québec, integrándose en una red regional. Actualmente existe gran interés por parte de varios países en América Latina de desarrollar esta propuesta museológica, adaptando este concepto a su realidad cultural y social.

Las nuevas propuestas:

Para concluir sobre los diversos modelos que han surgido del enriquecedor planteamiento de la Nueva Museología, y lo que estos modelos y las nuevas propuestas deberán tener en común, nos ilustra nuevamente, Felipe Lacouture: ⁽³³⁾

1. Trascender al concepto institucional <museo> a partir de la consideración de la museología en su especificidad. Dar soluciones ya urgentes para otras circunstancias como el desarrollo urbano acelerado, similares a las que propone el <ecomuseo>.

³² Simard, Cyril “Economuseología, un neologismo rentable”. Revista Museum, París, UNESCO, 1991, # 172.

³³ Lacouture F., Felipe (1996)

2. Continuar una museografía aspirando a cubrir en visión integradora la realidad naturaleza-hombre (museo integral) o sea el *mundo natural* y las *lenguas naturales* o *macrosemióticas*.
3. Superar estructuras tradicionales con fuertes problemas de *comunicación* por su actitud no dialogal o por su dimensión excesiva, es decir, aprovechar el conocimiento científico del público como elemento esencial del fenómeno museológico, a la vez que se le involucra participativamente en la gestión integral.
4. Que las comunidades manejen y hagan valer su propia cultura en actitud de *democracia cultural* y no sólo de democratización de la cultura. Ligado a esto, buscar el <acercamiento a la realidad>, mediante la <apropiación significativa> de la misma, pero en forma comunitaria o por la sociedad civil.
5. Ejercer el *poder democrático* de las comunidades en el uso del propio patrimonio, paralelamente a otros poderes y sus acciones, como el Estado y los grupos privados de poder.
6. Abordar el problema de la contextualización, no únicamente por cuestiones de desubicación del objeto, de sus espacios originales o mediante la presentación referencial como solución al mismo, sino como la honesta correspondencia del discurso científico integrándolo al discurso del espacio a que nos hemos referido, en un lenguaje realmente museológico y no personalizado, acorde con un sentido comunitario no individualista.

En las anteriores reflexiones del Maestro Lacouture, destacan claramente aspectos esenciales que deben considerarse prioritarios a la hora de desarrollar todo tipo de propuesta museológica, en el ámbito de la realidad latinoamericana.

Georgina DeCarli
Diciembre, 2003