



33
2e.j.

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

ESCUELA NACIONAL DE TRABAJO SOCIAL

**EL TRABAJO SOCIAL EN LA TRANSFORMACION DE LOS
SERVICIOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS DEL INAH.**

TESIS

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN TRABAJO SOCIAL

PRESENTA

ALEJANDRA RAZO VALDEZ ESCUELA NACIONAL
DE TRABAJO SOCIAL
TESIS Y EXAMENES
PROFESIONALES

México, D.F. 1995.

FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres:

Dolores Valdez de Rago

y

Benjamin Rago Valdez

A mis Hermanos

A Miguel por todos los apoyos recibidos.

*He mirado a mi alrededor y no he visto
a nadie que se parezca a mí He
escuchado atentamente y no he oído
pronunciar mi nombre.*

Zora Martin Felton

INDICE	PAG.
INTRODUCCION.	
CAPITULO 1.	
LAS POLITICAS CULTURALES Y EDUCATIVAS Y EL DESARROLLO HISTORICO DE LOS MUSEOS	1
CAPITULO 2.	
LA CREACION DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA	
2.1 LA CREACION DEL INAH	17
2.2 ESTRUCTURA ORGANICA	18
2.3 POLITICAS INSTITUCIONALES Y DESARROLLO DE LOS MUSEOS	25
2.4 DISCURSO Y REALIDAD	32
2.5 MUSEOS Y COMUNIDAD	49
CAPITULO 3.	
LA NUEVA MUSEOLOGIA	57
3.1 LOS ECOMUSEOS Y SUS ANTECEDENTES	62
3.2 MEXICO, EL INAH Y LOS MUSEOS COMUNITARIOS	82

CAPITULO 4.

EL DIAGNOSTICO NACIONAL DE MUSEOS Y LA PARTICIPACION DEL TRABAJADOR SOCIAL 1989-1990. 105

- 4.1 AREA DE APOYO 107
- 4.2 AREA DE CONTROL 113
- 4.3 AREA SUSTANTIVA 117
- 4.4 SOBRE EL DESARROLLO DE LA METODOLOGIA DEL DIAGNOSTICO Y LA PARTICIPACION DEL TRABAJADOR SOCIAL. 124

CAPITULO 5.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACION DE CAMPO DE LOS SERVICIOS A LA COMUNIDAD Y LOS MUSEOS COMUNITARIOS. 140

- 5.1 LOS SERVICIOS A LA COMUNIDAD. 142
- 5.2 LOS MUSEOS COMUNITARIOS 153

CAPITULO 6.

CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS 183

- 6.1 PROPUESTAS 193

APENDICE

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

En las últimas décadas se ha manifestado la preocupación dentro del ámbito museológico, tanto a nivel nacional como internacional, por la función que deben desempeñar los museos en la sociedad. Dicha preocupación ha sido acompañada por una severa crítica que han hecho sus trabajadores a la institución museo, por considerarla prohibitiva y burocrática, señalando que no responde a la dinámica y a las necesidades culturales y educativas del entorno social en que se desarrolla.

Es por ello que para abordar este problema, en la presente investigación se ha hecho una delimitación del tema al ámbito nacional, y específicamente de los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH) el cual tiene -por ley- la responsabilidad de la custodia del patrimonio cultural de la nación.

La comprensión de la crisis en la que ahora se encuentran los museos, nos remite necesariamente al desarrollo histórico de los mismos, el cual es aquí abordado en el capítulo 1, desde la creación del primer Museo Nacional Mexicano, en la época independiente del país (1825), en la que el museo juega un papel central en la creación de una identidad nacional, basada en la búsqueda y recuperación del pasado prehispánico. Al mismo tiempo se tocan algunos intentos e iniciativas por definir la política cultural y educativa del Estado, que estuvo estrechamente ligada con el desarrollo del museo.

Asimismo, en el capítulo 2 y, como parte de dicho desarrollo se aborda la creación del INAH (1939), institución que concreta la política cultural en materia del patrimonio arqueológico, histórico y cultural de la nación , y con la que se inicia la descentralización de las funciones de estudio y conservación de dicho patrimonio a través de la creación de Institutos Regionales, ahora Centros Regionales, como representaciones del INAH en las diferentes entidades federativas.

De igual manera, el Instituto creó un sistema nacional de museos con una tipología que comprendió la creación de museos nacionales, regionales, locales y de sitio, que fueron instalados a lo largo del territorio nacional. En sus discursos, los museos crearon, conformaron y reafirmaron una identidad nacional, en apariencia respetuosa de la diversidad étnica y cultural que existe en nuestro país, -originalmente esta idea se difundió a través de sus exposiciones, las que posteriormente, hasta la fecha, son apoyadas por los diferentes medios masivos de comunicación- pero que en la realidad sigue privilegiando a una elite o a un grupo muy reducido de personas que dejan al margen a los grandes sectores sociales más carentes de dichos servicios.

Dentro de este contexto y en respuesta a la función que han venido jugando los museos, como recintos culturales que siguen hablando de un pasado desaparecido que no encuentra su vinculación con el presente y que, por lo tanto, difícilmente contribuye a la reafirmación de la identidad nacional -como un objetivo que persiguen-, ha surgido la preocupación de trabajadores de museos,

tanto institucionales como no institucionales, por la transformación de la institución museo, en espacios plurales y democráticos que se integren a la dinámica social de las poblaciones en que se ubiquen y, que se abran a la participación activa de los usuarios en las acciones y decisiones que hasta ahora solo competen a los "especialistas". Ellos se han agrupado en un organismo afiliado a la UNESCO, denominado Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM), que ha venido desarrollando experiencias museológicas en diferentes países del mundo.

En el desarrollo de las experiencias nacionales e internacionales con un nuevo enfoque museológico, el Instituto participó con algunas de ellas -mismas que son tratadas aquí- como lo fue el proyecto experimental de La casa del Museo, el Programa Nacional de Museos Comunitarios y el Programa Nacional de Servicios a la Comunidad; éste último, derivado de un Diagnóstico Nacional de Museos, mismo que puso de manifiesto la desvinculación de los museos con la comunidad.

Por lo anterior, la presente investigación, surge de la inquietud de una experiencia profesional desarrollada en el área de museos del INAH, y a la preocupación por la ausencia del trabajador social en este campo.

El siguiente trabajo presenta además los resultados de una investigación de campo realizada con los programas nacionales mencionados, la cual tiene la intención de evidenciar las

posibilidades de desarrollo que tiene este nuevo enfoque museológico dentro de la estructura institucional.

La investigación de campo fue realizada con el método etnográfico, propio de la antropología y, el cual se va construyendo en la incursión y contacto con la realidad, valiéndose de observaciones, entrevistas, historias de vida, observación participante y observación comprometida. Los datos recogidos a través de estas técnicas, en un proceso constante de movimiento a la teoría y de ésta al dato, permiten la elaboración de los relatos, base de la etnografía. En ella se consideran una serie de presupuestos a manera de hipótesis guía, que no necesariamente tienen que ser comprobados, pues la misma realidad genera otras hipótesis, diríamos que intenta describir e interpretar la realidad, a partir de la elaboración de relatos que son construidos a partir de las concepciones de los propios sujetos, por lo mismo se pondera el tratamiento cualitativo de la información sobre el cuantitativo.

En el caso del Programa de Servicios a la Comunidad, se utilizó el cuestionario para la recolección de la información, mismo que fue enviado por correo, debido a la lejanía de los museos considerados, lo que no invalida el tratamiento que se le dio a la información. En el caso del Programa de Museos Comunitarios, la técnica utilizada fue la entrevista, la cual permitió un acercamiento cara a cara con los sujetos entrevistados y el conocimiento de la interpretación que los propios actores dan a su realidad.

El desarrollo de la museología, se encuentra directamente relacionado con el tema de el patrimonio cultural, y en este sentido la necesidad de dar a conocer a otros trabajadores sociales dicha experiencia, radica en la importancia que tiene su participación en el desarrollo de una nueva propuesta museológica, que reconozca en la práctica, así como en el discurso la diversidad étnica y cultural que existe en nuestro país pero que, al mismo tiempo, reconozca, también, que la cultura así como la realidad en su conjunto es dinámica y que por consecuencia los discursos museológicos deben serlo también.

En este sentido, la participación del trabajador social ha de darse con una postura crítica hacia los discursos museológicos, los servicios educativos y el carácter elitista que hasta hoy han tenido, para que desde una perspectiva de transformación, asuman la responsabilidad que desde su experiencia y formación profesional, les permita generar programas de vinculación museo-comunidad en los que se resignifique la participación de los sujetos en las acciones y decisiones del museo. Asimismo considero que su participación inicial deberá incidir en la transformación del servicio educativo en los museos, -al respecto, se presentan algunas propuestas en el capítulo 6- los cuales deben dejar de ser meros auxiliares didácticos de los grupos escolares y transitar hacia una nueva opción educativa que considere sin distinción a los diversos sectores sociales, coadyuvando así a resignificar la función de los museos como centros educativos y culturales, donde los sujetos encuentren el papel que les toca desempeñar dentro del proceso

histórico y cultural de su desarrollo y a través del cual consideren nuevas formas para reafirmar su identidad.

Para la realización del presente trabajo, se hizo uso de la investigación documental para estructurar un marco histórico de referencia del desarrollo de los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que permitiera contextualizar e interpretar la situación actual de los museos, respecto a la función social que han venido desarrollando. Para ello se elaboraron fichas de trabajo para ordenar y clasificar la información recopilada en libros, revistas, ponencias y otros documentos y, facilitar de esta manera el manejo de la información en el desarrollo de la presente investigación.

Como siguiente paso y como primera etapa de la investigación de campo se analizaron los resultados que arrojó el Diagnóstico Nacional de Museos regionales, locales y de sitio del INAH, realizado en los años de 1989-1990, desde la planeación y organización de este proceso, la capacitación a moderadores, la realización de autodiagnósticos por centro de trabajo (a cargo de los moderadores), la programación a través de la realización de proyectos específicos, la operación a través de la gestión de los proyectos ante la institución, la reprogramación de los proyectos con base en los presupuestos aprobados, y la asesoría y seguimiento de todo el proceso a cargo de un equipo interdisciplinario de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

La segunda etapa de la investigación de campo, se dirigió a los Programas Nacionales de Servicios a la Comunidad y museos comunitarios. En ella, se utilizaron las técnicas de la entrevista y la encuesta, para recolectar información confiable y veraz para la comprobación de la hipótesis; utilizando como instrumentos un guión de entrevista y un cuestionario dirigidos a la sección de servicios a la comunidad y a los museos comunitarios.

En el caso del Programa de Servicios a la Comunidad, se consideró al total de museos regionales que aún cuentan con dicha sección, como fue el caso de los estados de Guerrero, Colima, Guanajuato y Chihuahua, con excepción del estado de Hidalgo que aunque cuenta con servicios educativos, éste museo se encuentra en reestructuración museográfica.

En el caso de los museos comunitarios, la investigación se realizó en el estado de Hidalgo, en las comunidades de Epazoyucan, Zempoala y Real del Monte, tres de un total de trece con los que cuenta actualmente el estado.

Una vez definidas las muestras, se procedió a la elaboración de instrumentos como lo fue un cuestionario que constó de diecisiete reactivos, mismo que se dirigió a las secciones de servicios a la comunidad de los museos regionales, a sus directores y a la sección de museografía e investigación, aunque el cuestionario dirigido a esta última sección no fue contestado por no contar con ella en los museos mencionados. Por tal motivo sólo fueron llenados tres cuestionarios por museo, haciendo un total de doce.

Para el caso de los museos comunitarios, se seleccionó como técnica la entrevista y para ello se elaboró un guión de entrevistas con doce reactivos.

Las entrevistas se aplicaron en los diferentes niveles de la estructura organizativa del programa en el estado. De tal manera que éstas se les hicieron a la coordinadora estatal del programa en el estado, a los promotores y a representantes de los grupos de trabajo o talleres básicos de los museos comunitarios, haciendo un total de siete entrevistas.

Como siguiente paso se contacto -vía telefónica- a los directores de museos, para solicitar su apoyo en el llenado de los cuestionarios, los cuales fueron enviados por correo. Paralelamente se procedió a concertar citas con el personal de museos comunitarios en el estado de Hidalgo, para la realización de las entrevistas, proceso que se dificultó un poco, debido a que los promotores -profesores comisionados por la S.E.P.-, se encontraban en su periodo vacacional, lo cual dificultó su localización.

Una vez concluidas las entrevistas y recibidos los cuestionarios, se inició el proceso de transcripción de las entrevistas, ordenación y clasificación de la información para la construcción de relatos conforme a las opiniones vertidas de los sujetos considerados en la investigación.

Cabe mencionar que la elaboración de reactivos para los dos instrumentos utilizados, se realizó con base en las variables definidas previamente en el guión de tesis y que influyen en el

desarrollo de la nueva propuesta museológica, políticas culturales, estructura organizativa de la institución, discurso museológico, identidad, participación comunitaria y el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Mis agradecimientos, en todo lo que cabe, a los directores de museos y al personal de las secciones de museografía y de servicios a la comunidad, de los museos regionales en los estados de Guerrero, Guanajuato, Colima y el museo local de Ciudad Juárez, Chihuahua, por su colaboración en la información proporcionada en los cuestionarios que les fueron enviados para la realización de la investigación. Asimismo, a los promotores de museos comunitarios en el estado de Hidalgo, que proporcionaron información durante las entrevistas que se les realizaron y mismos que siguen resistiendo la falta de apoyos por parte de las instituciones que los crearon, en favor del desarrollo de una nueva museología.

También quiero expresar mi agradecimiento a la profesora Miriam Arroyo Quann quien me ofreció la posibilidad de participar en el desarrollo de Programas con un nuevo enfoque museológico y en los que tuve la oportunidad de aplicar los conocimientos adquiridos durante la carrera de trabajo social, y de enriquecer mi formación en un campo nuevo para la profesión. Mi agradecimiento al profesor Mario Vazquez, quien me dio la oportunidad de conocer directamente el funcionamiento de los museos del INAH, mismo que a su vez me permitió entender un poco más acerca de el funcionamiento de la Institución.

Y en mucho la realización de este trabajo se debe a la valiosa asesoría, paciencia y apoyo de mi asesor de tesis Lic. Jorge Martínez Zendejas, a quien deseo expresar un amplio reconocimiento por su labor, la que considero que superó en mucho la función tradicional de los asesores, por todo ello, le doy todo mi agradecimiento.

CAPITULO 1

LAS POLITICAS CULTURALES Y EDUCATIVAS Y EL DESARROLLO HISTORICO DE LOS MUSEOS.

La consumación de la independencia en nuestro país, fue un proceso que no logró de manera inmediata la estabilidad política, social y económica. Fue un periodo de contradicciones y de constante búsqueda, avances y retrocesos, en torno al proyecto de país que proponían los distintos grupos políticos.

En este sentido, el tema de las políticas culturales, resultaba muy difícil de definir, aunque existieron antecedentes de ellas durante el siglo XVIII "...Quizá sea legítimo ver en la creación de las Academias Borbónicas un antecedente de política cultural: delimitar y reglamentar diversos espacios del quehacer científico y cultural. Lo cierto es que la "cultura mexicana", intuida y promovida durante el siglo XVIII por los clérigos e intelectuales novohispanos, se basaba más en el ánimo de los habitantes y su historia como pasado común, que en las disposiciones oficiales de la Corona española.",¹ por lo que la responsabilidad del Estado en materia de política cultural durante éste periodo, era prácticamente nueva.

¹Tovar y de Teresa, Rafael. Modernización y política cultural. Fondo de Cultura Económica. p.p22 y 23.

Asimismo, durante las primeras décadas del siglo XIX, se buscó configurar y consolidar el nuevo Estado y crear una identidad nacional, con base en la recuperación del pasado, y a esto último respondieron las funciones de custodia del patrimonio cultural, encomendadas al primer Museo Nacional Mexicano.

En este sentido, el 18 de marzo de 1825, el primer presidente de la República, el General Guadalupe Victoria, decide formar un Museo Nacional con las antigüedades que existían en la Universidad, y con la colección de documentos de Lorenzo Boturini, que quedó custodiada por el ejecutivo en tanto se abriera el museo, mismo que fue instalado posteriormente en un salón de la misma Universidad. Posteriormente, el 15 de junio de 1826 se emitió el primer reglamento de museos, el que por orden presidencial sería considerado como "establecimiento científico" y denominándosele Museo Nacional Mexicano.

Años después, el 21 de noviembre de 1831, el Congreso General de la República decretó la formación de un establecimiento científico que comprendió tres ramos: antigüedades, productos de industria e historia natural y jardín botánico, quedando éste a cargo de una junta directiva, y cuyo secretario era el conservador del museo.

Así, desde el inicio de la creación del Nuevo Estado Mexicano, y la definición de leyes, surgen Instituciones y acciones que perfilan el tipo de gobierno deseado; la definición de la política cultural se ligó a la delimitación jurídica de la soberanía nacional y al establecimiento legal del sistema educativo.

Es así como en el año de 1833, el presidente interino Valentín Gómez Farias, emitió una serie de leyes conocidas como Reforma Liberal de 1833, en las cuales, entre otras cosas se pretendía fijar las tesis fundamentales en materia educativa, transformar las instituciones heredadas de la Colonia, suprimiendo los privilegios del clero y la milicia, buscaban el desarrollo del país destruyendo el monopolio del clero en la educación y que reproducía viejos moldes coloniales de dominación, y a la par que reorganizar la economía nacional sobre bases más progresistas.

Dicha reforma, estableció las bases y los lineamientos para determinar la responsabilidad sustantiva del Estado sobre la educación, la libertad como base de la enseñanza y la educación laica, el fomento de la instrucción elemental para todos los pobladores del país, la promulgación para la fundación de las escuelas normales, y la formación de profesorado consciente de su función social.

En el mismo año se instaló la Comisión del Plan de Estudios que más tarde sería la Dirección General de Instrucción Pública; esta comisión diagnosticó que la Universidad Real y Pontificia, debía ser suprimida por ser inútil, irreformable y perniciosa . En contraposición se formaron los seis establecimientos de Estudios Mayores y se intentó incorporar al Museo al Plan Educativo para que el pueblo tuviera acceso a cierto tipo de conocimientos; para ello se prestó especial atención al establecimiento de Bellas Artes y al Museo Nacional, decretándose también la creación de una Biblioteca Nacional.

Bajo el mismo gobierno independiente de Valentín Gómez Farías (1833-1834), se formó la Dirección General de Instrucción Pública teniendo a su cargo todos los establecimientos públicos de enseñanza, los depósitos de los monumentos de artes, antigüedades e historia natural, los fondos públicos consignados a la enseñanza y todo lo perteneciente a la instrucción pública pagada por el gobierno.

Con el reglamento emitido el 2 de junio de 1843 para sistematizar la instrucción pública en el Distrito Federal, se decidió la formación del Museo Nacional Mexicano, como un solo establecimiento que incluyera el Conservatorio de Antigüedades Mexicanas y el Gabinete de Historia Natural; sin embargo y debido a la inestabilidad política, económica y militar

del país, el General Santa Anna retomó el poder apoyado por los conservadores, anulando con ello las reformas antes planteadas, restándole importancia al problema educativo y, con ello, al Museo.

Durante la intervención americana de 1847, el museo se cerró y se trató de asegurar los objetos más valiosos enviándose a casas particulares. Al reabrirse, éste se encontraba en peores condiciones pues ya no tenía un espacio en la antigua Universidad, ni un presupuesto adecuado, situación que se prolongó por algún tiempo.

La información de los años siguientes es poco clara y sólo en alguna de las fuentes se menciona que ..."Debido a la inestabilidad política que existió durante este período en el país y ante la imposibilidad de localizar mayor información sobre años posteriores, suponemos que el museo continuó con la misma organización administrativa, que aún cuando las colecciones debieron incrementarse no podemos afirmar cuales fueron ".²

En 1864 el Archiduque Maximiliano de Absburgo, apoyado por el partido conservador mexicano, es nombrado emperador de México. Contradictoriamente en cuanto a la educación, éste tuvo tendencias liberales que lo llevaron a retomar gran parte de las

²INAH-SEP. El Desarrollo Histórico de los Museos en México. p.20.

anteriores reformas a la instrucción pública, con la excepción de la enseñanza de la religión.

Dentro de su política cultural-educativa, al museo se le concibió como Institución educativa, es decir como un establecimiento en el que se reuniría todo lo que de interesante para la ciencia existía en nuestro país, dándosele más importancia a las ciencias naturales que a la arqueología y a la historia, lo que posteriormente se reflejaría en la organización del Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia, formado en 1865 y que contendría tres departamentos: el de Historia Natural, Arqueología e Historia y la Biblioteca; sin embargo, éste no logró integrarse al Plan General de Educación.

El Museo funcionó principalmente con las colecciones del Museo Nacional Mexicano que se encontraban en la antigua Universidad, bajo la protección directa del emperador que en especial dio atención a la conservación y enriquecimiento de las colecciones.

Los apoyos al museo no duraron mucho ya que en 1867, debido a los gastos que se hicieron para sostener militarmente al imperio, se redujo considerablemente el apoyo económico a las actividades culturales, suspendiendo con ello la adquisición de colecciones para el museo.

Al término del imperio, el Museo no estaba aún organizado como se propuso originalmente, y el único departamento que funcionaba era el de Historia Natural, mismo en el que se exhibían colecciones de aves, reptiles, pescados, moluscos, zoófitos y rocas.

Posteriormente y durante el mismo año (1867), se restaura la República. En este período se promulga la Ley Orgánica de Instrucción Pública, reformando la enseñanza e implantando el positivismo como filosofía de la educación oficial.

"La filosofía positivista de Augusto Comte, proponía una formación humanista inspirada en la razón y la ciencia, una educación donde ningún ramo de las ciencias naturales quedara omitido y en el que todos los fenómenos de la naturaleza se analizaran y estudiaran teórica y prácticamente. Planteaba además, que el conocimiento no debía ser solamente especulativo, sino que debería aplicarse a la solución de los problemas de la humanidad".³

Gabino Barreda quien presidió la comisión para discutir la Ley de Instrucción Pública, adoptó el positivismo, considerando que éste terminaría con el Estado de caos en que el país había vivido, y que esto se lograría por medio de la educación, a lo cual el

³INAH-SEP. ob.cit. p.21.

estado respondió con el interés por ampliar y auspiciar la Instrucción Pública a nivel de primaria y profesional.

En tanto el Museo fue considerado dentro del Plan de Estudios como complemento a la enseñanza superior y al igual que en el régimen anterior, dentro del museo se le dio mayor importancia al área de historia natural dejando en un segundo plano la historia y la arqueología.

La función del Museo Nacional, como ahora se le denominaba, se planteaba de la siguiente manera: "...para que al paso que sirva a la instrucción y recreo de los habitantes de la capital, pueda dar a los extranjeros que nos visiten una idea ventajosa del estado de cultura que ha alcanzado nuestro país".⁴

El Museo llegó a tener mayor prestigio con el incremento de sus actividades, (enriquecimiento de sus colecciones, clasificación y catalogación, expediciones, exploraciones y elaboración de artículos), además de ser el centro de la labor científica de la Sociedad Mexicana de Historia Natural, pues, gracias a la importancia que el gobierno le concedía, existían ordenes oficiales de que todo objeto arqueológico encontrado en excavaciones u otros trabajos, pasaran a la custodia de éste; sumándose a ello la formación de la biblioteca de historia natural.

⁴Idem.

Durante el gobierno del general Porfirio Díaz, bajo la política cultural de "los científicos" (término con que se denominó al grupo de intelectuales que apoyaban dicho régimen e impulsaban la teoría positivista), se continuó el apoyo al museo propiciado por las reformas educativas que se promovieron en este periodo.

Se elaboró un nuevo Plan Nacional de Educación, que contenía lineamientos para uniformar la enseñanza en toda la república y con la finalidad de formar ciudadanos que respondieran a los mismos ideales, así como darle a la educación un sentido nacional que comprendiera desde la educación infantil hasta los estudios superiores.

Los secretarios de instrucción pública, Lic. Joaquín Baranda y el Lic. Justo Sierra, lucharon por implantar dicha reforma, su preocupación era inculcar un nacionalismo que le diera identidad y unificación al pueblo, independientemente de su riqueza y pobreza material. Baranda decía al respecto que la instrucción pública estaba llamada a asegurar las instituciones democráticas, a desarrollar los sentimientos patrióticos y a realizar el progreso moral y material de la Patria.

En base a dicho planteamiento la Historia fue considerada una de las materias fundamentales en la formación del carácter nacional,

consecuentemente, el pedagogo Enrique Rébsamen centraba su atención en la enseñanza de la historia, como la piedra angular para la educación nacional.

En este período fue también destacada la labor de los secretarios de instrucción pública, misma que buscó una orientación pedagógica adecuada para la educación, contando con eficientes adelantos técnicos; sin embargo, no hubo el apoyo suficiente para llevar a cabo los planes propuestos. Y, pese a ello, el Museo cumplió en cierta medida con los ideales de las reformas educativas, destacando la figura de los caudillos, la recolección y clasificación de objetos y la cátedra de Historia Patria, impartida por los profesores del museo. Asimismo, en este período el museo recibió gran apoyo presupuestal, lo que le permitió realizar actividades que en otros tiempos quedaron solo como proyectos.

Para 1895, a los tres departamentos existentes (Historia Natural, Arqueología e Historia), se sumó el de Etnografía y Antropología, además del departamento de Publicaciones en 1903, incluyendo en 1907 el de Arte Industrial Retrospectivo, complementándose dichos departamentos con la Biblioteca del museo.

En 1909, debido, por un lado a la insuficiencia de las instalaciones que albergaban al museo, y, por el otro, a la

heterogeneidad de sus colecciones, se decidió la separación de las mismas.

De tal manera que, con la colección de la sección de historia natural, se formó el Museo de Historia Natural en el edificio que hoy ocupa el museo del Chopo. Y, a partir de la misma fecha y por decreto presidencial, el Museo Nacional recibió el nombre de Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

El nuevo museo se rigió por un reglamento interno de funcionamiento, en el cual entre las actividades que destacaron, estuvo la docencia antropológica, que sentó las bases para la creación formal de la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americana (1911), y que operó también, en el edificio de la Universidad.

Durante los años de 1910-1917, gran parte de las actividades del museo quedaron suspendidas debido a los acontecimientos sociales y políticos que derivaron en la revolución de 1910.

A pesar de ello, dentro de los cambios que se registraron en la organización del museo y de las funciones de protección del patrimonio arqueológico, se incorporó, en 1911, la Inspección de Monumentos Arqueológicos de la República, que anteriormente trabajaba de manera independiente del museo; y, en 1913, se

creó la Inspección de Edificios Históricos, anexa al Departamento de Historia; sin embargo, a escaso tiempo de su funcionamiento dentro de la organización del museo, éstos se separaron de él en 1915 y se incorporaron a la Secretaría de Fomento y a la Inspección de Monumentos Artísticos, respectivamente.

En 1916, las cátedras orientadas al estudio de la antigüedad del hombre, que se impartían en el museo, se volvieron cada vez más irregulares hasta que se suspendieron y fueron retomadas por la Escuela de Altos Estudios que dependía de la Universidad, quedando así, el museo, encargado únicamente de las investigaciones de campo y de gabinete.

"En un informe el Director del Museo Luis Castillo Ledón, fechado el 12 de agosto de 1916 y dirigido a la Dirección General de Bellas Artes, se menciona que el nombramiento del Director le fue otorgado por el jefe del Ejército Constitucionalista. Este es un hecho importante, que nos muestra, cómo a pesar de los problemas nacionales, este gobernante también tuvo la concepción del Museo como un organismo enmarcado dentro de los intereses del Estado, tendencia que continuaría en los años siguientes"⁵

⁵INAH-SEP. ob.cit. p.33.

Los gobiernos postrevolucionarios, se preocuparon por orientar la educación hacia un nacionalismo que buscaba la exaltación de los sentimientos patrios y de la enseñanza de la historia, uniformando un carácter nacional, que además incorporara a los grupos indígenas a la sociedad del progreso.

En 1917, durante el régimen de Venustiano Carranza, se promulga la nueva constitución mexicana, y se inicia un proceso que pretendió estabilizar y consolidar el nuevo proyecto nacional, atendiendo a las necesidades económicas, sociales, y políticas. En cuanto a la educación y a la cultura, se decidió suprimir a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (creada en 1905), y se constituye, en su lugar, el Departamento Universitario y de Bellas Artes, quedando el museo dependiendo de éste.

En 1920, el presidente Adolfo de la Huerta designó a José Vasconcelos como jefe del Departamento Universitario, en el cual este último tuvo la oportunidad de poner en práctica sus ideas sobre la educación y la cultura y, para ello, definió dos estrategias: la federalización de la educación pública y la creación de una Secretaría de Estado que se encargara de los asuntos educativos y culturales de México. Durante el mismo año, Alvaro Obregón asume la presidencia, y aprueba el proyecto para la creación de la Secretaría de Educación Pública, misma

que asume las funciones del Departamento Universitario, quedando a cargo de ella José Vasconcelos.

Cabe señalar que durante la gestión de José Vasconcelos, se sentaron las bases de una concepción nacional de la educación, se dio gran impulso a las bibliotecas, escuelas y a la imprenta, se promovió la edición de grandes tirajes de libros en apoyo a la alfabetización y al fomento de la lectura, fuera del criterio globalizador de los libros de texto. En cuanto a los libros y textos escolares éstos fueron impresos por los Talleres Gráficos de la Nación, creados en 1923.

También, durante dicha gestión, se dio la iniciación a las artes en las escuelas de educación básica, a través de la música y el dibujo, y se instrumentaron de igual forma las misiones culturales, como complemento de la campaña de alfabetización.

Con el presidente Plutarco Elías Calles (1924-1928), se amplió la infraestructura de la Secretaría de Educación Pública (SEP), y se realizaron algunos ajustes, entre los cuales se encuentra la dirección de arqueología (antes adscrita a la Secretaría de Agricultura y Fomento), que pasó a depender de la SEP, y se sigue fomentando la labor artística con la creación de nuevos centros de éste tipo.

La política cultural de ésta época, giró en torno a las escuelas, bellas artes, alfabetización, bibliotecas y educación indígena.

En los años posteriores, frente al propósito homogenizador de nuestro país, se da el tránsito de lo rural a lo urbano, transformando con ello múltiples prácticas y expresiones culturales.

Entre 1929 y 1934, se dan grandes tensiones en el campo social y político, que se reflejan también en el programa cultural y educativo; por ejemplo la Universidad Nacional logra su autonomía (1933), bajo la gestión de Narciso Bassols; se da continuidad a la política cultural anterior, se fortalecen las escuelas rurales y las misiones culturales, y se estimulan las expresiones culturales de los pueblos indígenas.

En este mismo periodo, la educación artística quedó bajo la responsabilidad del Departamento de Bellas Artes, al cual se le incorporó el Palacio de Bellas Artes (1934); y, en cuanto al cumplimiento de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, ésta quedó bajo la responsabilidad del Departamento de Monumentos Históricos, Artísticos y Coloniales de la República, creado en 1930.

Durante el periodo de Lázaro Cárdenas (1934-1940), la política cultural se dirige a ampliar y consolidar el acceso a la educación básica, la educación artística y crear mejores formas para la defensa del patrimonio, poniendo especial atención en la población indígena.

Durante el régimen mencionado, se crea también el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939 y, durante el régimen posterior, se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dando cuenta de los fines trazados por Justo Sierra y José Vasconcelos, y de los avances y consolidación en la política cultural del Estado mexicano, con la creación de dos de las Instituciones Culturales más importantes y que hasta el momento existen en nuestro país.

CAPITULO 2

LA CREACION DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA.

2.1 LA CREACION DEL INAH.

En 1938 la preocupación del gobierno federal por conservar los monumentos nacionales y estudiar los grupos indígenas, le llevaron a presentar ante el Congreso de la Unión, una iniciativa de ley para que el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos, se transformara en un Instituto con personalidad jurídica y patrimonio propios.

De esta manera el 3 de febrero de 1939, -con el General Lázaro Cárdenas como presidente-, se promulgó la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que se ocuparía de la exploración arqueológica, de la vigilancia y del mantenimiento de los bienes históricos, de la investigación científica en los campos de la Arqueología, la Historia de México, la Antropología y la Etnografía.

De ahí en adelante, el gobierno federal quedó obligado a asignar anualmente un presupuesto al Instituto, utilizando para ello las percepciones de las cuotas de visita a los monumentos, zonas y museos, la venta de publicaciones y de otros servicios generados; pero, además, el INAH podía contar con presupuesto mayor al asignado por el gobierno federal, ya que podía recibir

aportaciones de las autoridades estatales, municipales y de donaciones particulares.

El INAH surge así de la fusión de dos dependencias básicas, la Dirección de Monumentos, que cumplía las funciones de custodia y conservación de los bienes culturales y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía que formó durante varias décadas al personal especializado en estas materias, integrando después la docencia de la antropología e historia y, quedando como responsable de divulgar los valores culturales del país.

2.2 ESTRUCTURA ORGANICA

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, incorporó a su organización y funcionamiento -por ley- al Departamento de Monumentos Arqueológicos, Históricos y Artísticos, al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y al resto de los museos de la Secretaría de Educación Pública.

Más también en dicha Ley Orgánica se dispuso la división del Departamento de Monumentos en dos ramas principales, la Dirección de Monumentos Prehispánicos y la Dirección de Monumentos Coloniales.

A su vez, en 1940, se ordenó la entrega del Castillo de Chapultepec al Instituto para instalar el Museo Nacional de Historia y, se integraron al Instituto Nacional de Antropología e Historia, los museos regionales de Oaxaca, Jalisco, Michoacán, el Museo de Artes Populares de Pátzcuaro, el Colonial de Santa Mónica en Puebla, El Museo de Teotihuacán y otros instalados en Monumentos Históricos y Sitios Arqueológicos. Fue también en ese tiempo que La Biblioteca del antiguo Museo pasó a ser la Biblioteca Central del Instituto, tiempo en que este último, también incorporó a su organización a la Escuela Nacional de Antropología (ENA), gracias a la previsión hecha por dicha ley de formar cuadros científicos de profesionales dedicados a la conservación de los monumentos y la investigación antropológica, así como a la histórica.

Entre los motivos para la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), se encuentra el interés por despertar la participación de las autoridades estatales para el estudio y preservación del patrimonio cultural; por lo que una vez formado el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se establecieron convenios con los gobiernos de los Estados para crear Institutos Regionales Mixtos que fueran la representación del Instituto en las entidades federativas, formándose los

primeros en la siguiente secuencia, Puebla, Veracruz, Yucatán y Jalisco.

La creación de los institutos regionales favorecieron el incremento de las actividades de restauración y estudio de los monumentos, sobre todo arqueológicos; más en cuestión de la administración y formas de trabajo se presentaron dificultades por la falta de reglamentos, carencia que le restó importancia a las formas mixtas de colaboración que se propusieron en su origen.

Durante los años cincuenta, con base en la experiencia obtenida hasta ese momento, se mejoró la organización científica y administrativa del Instituto, que entre otras cosas dio origen, en 1952, a la Dirección de Prehistoria dependencia creada expresamente, para atender de manera específica el campo de la arqueología. En cuanto toca a la Antropología, en 1952 se constituyó el Departamento de Biología Humana y para 1954, éste se convirtió en la Dirección de Investigaciones Antropológicas, que agrupó a los antropólogos físicos y sociales que hasta entonces se encontraban adscritos al Museo Nacional de Antropología. En el mismo año se formó además la Dirección de Museos Regionales con un programa de reorganización de los museos del Instituto, entre los que se encontraban los de

Morelia, Pátzcuaro, Guadalajara, Querétaro, San Luis Potosí y Villahermosa.

En 1956, con una nueva administración, se trabajó en el mejoramiento de la Organización del Instituto, y con ello se llevó a cabo la creación de los Departamentos de Promoción y Difusión, que se fusionarían después en el de Publicaciones y el de Investigaciones Históricas; y, para controlar centralmente a todas las dependencias bajo su dirección, se les dio el carácter administrativo de Departamentos.

También se impulsaron los estudios de historia precolonial y colonial, que después se definieron como un campo nuevo en la investigación: (el de la Etnohistoria), la cual se integró al Departamento de Investigaciones Históricas, que contó con tres secciones: historia precolonial, colonial y moderna. El Departamento se integró al Museo Nacional de Historia, y cuando éste obtuvo su autonomía, enriqueció su patrimonio con la Pinacoteca y el Archivo Fotográfico que pertenecía al Museo Nacional de Antropología, a la vez que establecía su propia biblioteca.

Finalmente, dentro de la estructura académica se creó en 1959, la Subdirección de Investigaciones. En tanto el Departamento de Monumentos Coloniales, para el mejor logro de sus funciones se

dividió en tres secciones: la técnica, la de investigación y difusión y la administrativa.

En este mismo lapso, la investigación histórica, se vio fortalecida con la organización del departamento, en el año de 1971, quedando a cargo del doctor Enrique Florescano.

Durante la aplicación de la ley de Monumentos se detectó la necesidad de hacerle modificaciones, desde su base constitucional, ya que su marco jurídico no definía claramente el alcance de la propiedad de la nación sobre los bienes arqueológicos, y tampoco se precisaba la jurisdicción del Instituto Nacional de Antropología e Historia en los territorios de los estados, lo que repercutía en el combate al comercio de los bienes arqueológicos.

El 28 de abril de 1972, se promulga una nueva Ley de Monumentos, misma en que se reconocía dimensión nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y fortalecía el régimen jurídico de la propiedad de la nación sobre los bienes arqueológicos, muebles e inmuebles; lo que imponía la modificación a la ley orgánica, misma que fue reformada en 1986, redefiniendo sus objetivos y funciones.

Durante la administración de Guillermo Bonfil Batalla (1972-1976) en el INAH, se propuso la creación de 16 centros foráneos, dado que los Institutos regionales no habían prosperado y aunque sólo se formaron cinco, se logró, además, romper el esquema de administración central que llevara a cabo el Instituto.

La Escuela Nacional de Antropología, dio por concluido el convenio formulado, en 1940, con la Universidad Nacional Autónoma de México y buscó, por su parte, nuevas formas de gobierno y propuestas a los planes de estudio.

También se fortalecieron las actividades de conservación y restauración en el INAH, que culminaron con la creación de la Escuela Nacional de Conservación y Restauración, misma que en 1976 logró el reconocimiento de la carrera de restaurador.

En el mismo año, asume la dirección del INAH el profesor García Cantú, quien continúa con las reformas a la estructura organizativa de dicho organismo; se crea el cargo de Secretario Técnico; la Dirección de Museos se convierte en oficina de Exposiciones y Museografía, se suprime la Dirección de Centros Regionales (aunque en provincia éstos aumentan), y quedan como dependencia directa de la Dirección General.

Entre otras actividades sobresalientes que se realizan en ésta administración, se encuentra el proyecto arqueológico de Templo Mayor de la Ciudad de México, la promulgación del decreto presidencial para proteger el Centro Histórico (1980), el traslado de la Escuela Nacional de Antropología al edificio expresamente construido en Cuicuilco y, se establece en ella la carrera de historia, así como los cursos de maestría en antropología social, y en 1981, se inaugura el Museo Nacional de las Intervenciones en el ex Convento de Churubusco.

El 7 de diciembre de 1988 se crea, por decreto presidencial, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), como un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública (SEP), y a partir de entonces, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), pasa a depender de éste.

Dicho Consejo, sienta sus bases en la Subsecretaría de Cultura, creada en el período de 1958-1964, -encontrándose en ese entonces como Secretario de la SEP, Jaime Torres Bodet- mismo en que se empiezan a reconocerse las particularidades de la política cultural y educativa, y la estrecha relación que guardan entre sí.

Dicho Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, nace -por decirlo de alguna manera- con las funciones de coordinar a las

Instituciones culturales del país, aprovechar la infraestructura cultural existente y promover y difundir la cultura, fundamentándose en tres valores esenciales: identidad nacional, irrestricta libertad de creación y acceso creciente de los mexicanos a los bienes y servicios culturales.

Actualmente, según la obra de las Políticas Culturales de Tovar y de Teresa, las funciones del INAH se definen de la siguiente manera:

- Investigación en Antropología e Historia.*
- Conservación y Restauración de Bienes Culturales.*
- Formación de Profesionales en materias afines.*
- Difusión y divulgación del patrimonio cultural, arqueológico e histórico.*

2.3 POLITICAS INSTITUCIONALES Y DESARROLLO DE LOS MUSEOS.

A lo largo del siglo XIX y principios del XX los museos se abren a todo tipo de público, en este proceso la construcción de la nación significó desconocer la diversidad cultural que existe en nuestro país, relegar y reprimir las diversas manifestaciones culturales de los grupos que no coincidían con el modelo cultural implantado por el estado. De esta manera: "...los museos cumplieron su función como verdaderos templos al nacionalismo,

al prestigio y a la cultura nacional, concentración y nacionalismo marcan al museo tradicional."⁶

Más adelante, dicho modelo utiliza una pretendida reafirmación de un nacionalismo, que se ha venido edificando desde 1940, respaldando las políticas oficiales que se dan y, como respuesta a cada momento histórico de la sociedad civil, desde ese entonces, los museos mexicanos tradicionales han venido difundiendo el discurso de la historia y política oficiales.

Y como dice Morales y otros estudiosos:

"El choque cultural entre españoles e indígenas durante la conquista, es el punto de arranque. La médula, la constituye el largo camino que el país recorrió en su conformación como nación. La Independencia, la Reforma, la Intervención Francesa, la Restauración de la República, el Porfirismo y por último, la Revolución Mexicana... , serán desde entonces los períodos oficiales de la historia de México."⁷

Se debe entonces subrayar que desde su fundación en 1825, el Museo Nacional se encuentra ligado al pensamiento ilustrado del siglo XVIII por un lado y por otro lado a la búsqueda de una

⁶Felipe Lacouture. art. La Nueva Museología. [s.f.].

⁷Luis Gerardo Morales y otros. Antropología e Historia de los Museos de Antropología e Historia en México, 1790-1980. p. 32.

memoria mexicana; ya que su fundación respondía a la tendencia de la primera República por encontrar y fomentar elementos de integración nacional.

El Museo Público de Historia Natural Arqueología e Historia(1865), se convirtió en un centro científico que perseguía la instrucción y esparcimiento del pueblo de México y además dar una idea avanzada al extranjero, del estado de cultura alcanzado por el país.

En este sentido nos dice nuevamente Morales que:

"El nacionalismo científicista reconstruía y reinventaba así una imagen majestuosa y apologética del pasado de México y un rostro colectivo libertario y mestizo del México Independiente. El museo nacional debía reconstruir y reflejar la imagen que una nación quería de sí misma."⁸

De lo que fuera el antiguo Museo Nacional formado en 1825, se derivó el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y el Museo Nacional de Historia Natural en 1909. Con el acervo del primero se formó, en 1944, el Museo Nacional de Historia en el viejo Castillo de Chapultepec, al cual se le dio la

⁸Gerardo Morales. ob.cit.p.43.

responsabilidad de conservar, exhibir y difundir el patrimonio cultural del México independiente.

Más tarde, en el año de 1964, se inaugura el Museo Nacional de Antropología, teniendo como funciones: la salvaguarda, conservación, y el registro de colecciones arqueológicas, etnográficas y osteológicas, el acrecentamiento e investigación de las colecciones, con su consecuente difusión en un plano científico, y la enseñanza y difusión de las investigaciones a través de las exposiciones. Posteriormente, el 4 de diciembre de 1965, se abre el Museo Nacional de las Culturas, formado con parte de las colecciones de arqueología, historia y etnografía del Museo Nacional. El Museo Nacional del Virreinato inaugurado en 1964 "...completa el circuito de museos nacionales. Con el quedan finalmente unidos, en una secuencia ascendente, las tres fases sobresalientes de nuestra historia patria".⁹

En 1954, se crea la Dirección de Museos Regionales, que a la fecha contaba con diecisiete museos a lo largo del país, mismo que tenían como función la de coordinar las obras, organización y dirección de los museos del INAH. Diez años después, esta Dirección se convirtió en Departamento y, ya para entonces coordinaba cerca de treinta museos, entre los que destacaban

⁹Ibid. p.p. 40, 41.

los museos regionales de Oaxaca, Chiapas, Chihuahua, Guanajuato, Michoacán, Jalisco, Zacatecas, Hidalgo, y San Luis Potosí. Política que no tuvo continuidad, ya que las unidades regionales funcionaron de manera aislada, como extensiones de políticas generadas en el centro, carentes de objetivos que las unificaran y sin el apoyo para cubrir sus necesidades básicas de personal y equipo.

Una de las primeras políticas del INAH, en cuestión de museos, surgió en 1960, con la que se pretendía apoyar a los museos de provincia a través de la desconcentración y redistribución de las colecciones de objetos y piezas que forman parte del patrimonio cultural de la nación, más en 1973, a causa de la expansión de los museos, se creó la Dirección de Museos, misma que tiempo después fue reducida a Departamento.

Durante la administración de 1971-1976, se elaboró una política de promoción y divulgación en la que se reconocía a los museos como uno de los instrumentos principales de la difusión cultural del Instituto. Al mismo tiempo, se hicieron esfuerzos por descentralizar las tareas sustantivas del INAH, política que no fue continuada debido, en parte, a que no se crearon los mecanismos institucionales necesarios.

Durante la misma administración se elaboraron los programas de descentralización y la política de museos del INAH; se crearon también seis centros regionales, once locales y setecientos escolares, el proyecto experimental "La Casa del Museo", el Museo sobre Rieles, exposiciones viajeras, además de la reestructuración parcial de algunos museos nacionales y regionales.

Por su parte, la administración de 1982-1988, se esforzó por mejorar o establecer las relaciones deterioradas o inexistentes entre centros regionales y las autoridades estatales, firmándose para ello convenios entre los gobiernos estatales, municipales y el Instituto. Más, para el cumplimiento y desarrollo de dichos convenios se creó, en 1983, la Coordinación de Centros Regionales y Delegaciones; ahora Coordinación Nacional de Centros Regionales.

En 1983, se restablece la Dirección de Museos y Exposiciones, ahora Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, para servir de apoyo a los museos e impulsar la reorganización de los museos regionales, locales y de sitio.

En el Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte de 1984-1988, se decía que el fortalecimiento de la cultura nacional en la que participan activamente los museos del

Instituto, está considerado como "uno de los puntos que orienten y den contenido social a la estrategia de desarrollo".

Por su parte, el Programa Nacional de Museos Históricos del INAH señala que: "...los museos históricos del Instituto han formado parte, desde su origen de una política nacionalista y de apoyo a la educación extraescolar, política que ha sido impulsada por los regímenes surgidos del movimiento revolucionario de 1910-1970".¹⁰

Hasta el año de 1982, el censo de los museos del INAH, registra un total de 93 museos, clasificados en: regionales, locales y de sitio y 56 museos comunitarios.

Estos últimos, a decir del Coordinador Nacional de Museos y exposiciones del INAH, (durante el periodo de 1989-1992), "...son construidos, manejados y animados por la comunidad en la que están enclavados, y nosotros simplemente les damos una orientación metodológica. ...La comunidad es la que decide qué quiere que se exhiba en su museos, qué quiere que le diga y para qué lo quiere. Cada museo de este tipo resulta un instrumento cultural, de memoria histórica y de identidad: un

¹⁰Programa Nacional de Museos Históricos del INAH, p.p.6,7. [s.f.].

instrumento comunitario al que nosotros solamente afinamos."¹¹

2.4 DISCURSO Y REALIDAD.

El discurso de los museos ha estado ligado estrechamente desde su creación a las políticas del Estado, por ello desde el restablecimiento de la República, en que el país busca elementos de integración para crear una conciencia que de identidad nacional al pueblo, el museo se convierte en el principal centro de fomento y difusión.

Es así como en 1867, el museo da un gran impulso al área de historia natural, respondiendo a la filosofía positivista de la educación oficial; en este sentido el museo se plantea como tareas, el aumento de las colecciones de historia natural, la impartición de cátedras de zoología, paleontología, y botánica, convirtiéndose también en un complemento de la enseñanza superior.

Durante el porfiriato, (1876-1901) se presenta un discurso histórico y museográfico que descontextualiza los objetos y hace uso de ellos, para dar un mensaje patriótico y nacionalista, y la

¹¹tomado de la entrevista realizada en la revista Memoria de Papel. CNCA. 1992.

arqueología juega un papel central en la conformación de la identidad nacional.

El propósito de dicho régimen, por consolidar un proyecto de nación, es retomado por el museo a través de la exaltación de la figura de los héroes y la oficialización de la cátedra de historia patria, con el sentido de crear una identidad nacional. En aquel entonces, el museo se planteaba como una escuela popular de enseñanza objetiva, en la que las grandes multitudes que no tienen acceso a la enseñanza escolarizada recibirían educación.

Así mismo, en el siglo XX, se busca crear un orden social y político que demanda una nueva identidad nacional, que recupere la educación cultural, la creación estética y el trabajo intelectual.

Este nuevo discurso nacionalista vincula, entonces, cuatro momentos de la historia de México: la época Prehispánica, la Independencia, la Reforma, y la Revolución y margina el pasado colonial, para dar paso al nuevo proyecto político de la revolución, que intenta recuperar la cultura Prehispánica.

En 1909, ante el crecimiento de las colecciones de historia natural y de arqueología, el establecimiento del museo se vuelve insuficiente y se decide la separación de sus colecciones, con las cuales se forma el Museo de Historia Natural, y se conserva el

antiguo museo, pero ahora con el nombre de Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía.

El museo incorpora la especialidad de etnografía, preparándose así, para participar en los estudios indigenistas que comienzan con el nuevo siglo, y participando también en los primeros festejos del primer centenario de la Independencia, con diversas actividades entre las que destacó la importancia concedida a las colecciones arqueológicas, y cobrando mayor renombre con las actividades de docencia a través de las cátedras de antropología, etnología, arqueología e historia patria.

Con la constitución política de 1917, se dieron las bases jurídicas para el nuevo sistema cultural y educativo del país. Y con ello los fines públicos, científicos y educativos quedaban respaldados, primordialmente de ésta manera, en el artículo tercero de aquella, razón por la cual los museos habrían de depender de allí en adelante de la Secretaría de Educación Pública.

Alrededor de 1919, se realizaron discusiones internas de lineamientos y reglamentos que delineaban el carácter de la nueva museología mexicana, de las cuales emergía la disposición de que el museo y sus fines educativos participaran en el desarrollo de una nueva pedagogía del patriotismo.

Ante la necesidad científica y política de encontrar otros caminos de integración nacional surge la antropología indigenista, y la creación de la Dirección de Antropología en el año de 1920, incorporando al indio como símbolo revolucionario y nacionalista.

Las tareas de la dirección de antropología, se enmarcaron en una tarea más general, la de educación cívica y moral de la nación, misma que fue encomendada a la Secretaría de Educación Pública (1921), a cargo de José Vasconcelos.

Con la creación de la SEP (1920), la labor educativa quedaba a manos de una generación de intelectuales y artistas que dieron cabida a una forma diferente de interpretación museológica de la historia y de la cultura misma, que se manifestó en la pintura mural de los edificios públicos, abriendo otras posibilidades museísticas -no experimentadas hasta el momento- que iban más allá de las cuatro paredes del museo.

La situación política cultural y educativa del momento, demandaba la integración del Museo Nacional a éste nuevo movimiento nacionalista, considerando a la vez que ya no era más, tarea exclusiva del museo, pues ahora habría de compartirla con una serie de Institutos y Departamentos, creados para tales fines.

Sin embargo, las autoridades y los profesores del museo, se negaron a participar en la Dirección de Antropología -como fue la intención de Manuel Gamio-, y optaron por una integración más lenta, mientras continuaban realizando sus actividades tradicionales.

En 1922, el museo reinicia la publicación de los Anales del Museo Nacional y del Boletín, ahora Boletín del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnografía, (suspendido en 1914) , y crea además, el Instituto de Artes e Industrias Etnográficas con el objetivo de "...fomentar las artes e industrias de las tribus primitivas, adaptándolas a las necesidades modernas, para que sean de fácil utilización en los grandes centros poblados." ¹²

El museo inicia un trabajo más sistemático, para la elaboración del ceculario de las exposiciones, iniciando por el Departamento de Arqueología, y apoyado por la imprenta. Y, no obstante la negación del personal del museo por participar activamente en la dirección de antropología; con las diversas acciones educativas y culturales que realizaban los organismos creados para cumplir con la política cultural y educativa del nuevo régimen, el museo fue cobrando conciencia de la necesidad impostergable de

¹²Luis Gerardo Morales y otros. Antropología e Historia de los Museos de Antropología e Historia en México (1790-1988). p.26.

integrarse a las tareas que pretendían la elevación cultural del pueblo.

Al respecto, el museo tenía como una tarea sustantiva, la recuperación del patrimonio cultural disperso por todo el país, para ello debía llegar a donde lo hicieron las misiones culturales y las escuelas rurales; para tal efecto se enviaron cartas a los gobiernos de los Estados, ofreciendo -en caso de que no contaran con museos- apoyos técnicos y asesoría, para crear organismos oficiales de cultura, que recabaran el material arqueológico e histórico, para conservarlo y estudiarlo como parte de nuestra cultura y nacionalidad, en sus propias regiones.

Así, se crearon los museos regionales, en las ciudades de Guanajuato, Zacatecas, Saltillo, Cuernavaca, Querétaro, Guadalajara, y Oaxaca; y, posteriormente, los de Hidalgo, Chiapas, San Luis Potosí, y Puebla.

Dichos museos, reproducían el discurso histórico, con una visión nacionalista, que recreaba museográficamente algunos pasajes de la historia de México, y de algunos héroes, así como la exhibición de sus objetos personales y de hechos gloriosos que despertaran el sentimiento patriótico; aunque sólo presentaban la historia de México de manera fragmentada.

Primero el Museo Nacional y después los museos de antropología e historia, instituyeron el homenaje a los héroes, y se instituyeron la responsabilidad de instruir al "pueblo inculto" y de refinar ciertas costumbres milenarias.

Por ejemplo, El Museo Nacional de Historia (1944), ubicado en el Castillo de Chapultepec, asume la responsabilidad de conservar, exhibir y difundir, el patrimonio cultural del México independiente, con el desarrollo de una pedagogía y contenido patrióticos, y una interpretación progresiva de la historia de México. La museografía por su parte, presentaba innovaciones, con la integración de otros recursos visuales como la pintura mural que se integra al discurso y está presente en todas sus secciones, rebasando así, las exposiciones de estantes y vitrinas de los antiguos museos.

Posteriormente, con la creación de la Galería de Historia (1961), se reproduce el discurso histórico del Museo Nacional de Historia, basado en la época Independiente, Reforma y Revolución, introduciendo otros recursos museográficos (dioramas, maquetas, reproducciones, aparatos de sonido, y otros), y pensándose como un museo pedagógico para los niños de escuelas primarias.

El Museo Nacional de Antropología (1964), concentraría a su tiempo, los testimonios arqueológicos y etnográficos, como una muestra representativa de todas las regiones y culturas del país, teniendo como su objetivo, al igual que los demás museos, el de fomentar los valores de la nacionalidad mexicana; aunque de hecho éste margina en su discurso, a las culturas indígenas que aún viven en nuestro país, y sólo enaltece el pasado muerto, el pasado prehispánico, como símbolo de identidad.

A través de los siglos XVIII, XIX, y parte del XX, la época colonial se mantiene al margen del discurso histórico, y de la conciencia nacional que se quería construir; al fin en el año de 1964, se reconoce dicha época como parte de nuestra historia nacional, y para darle concreción se crea el Museo Nacional del Virreinato, en el ex-Colegio de San Martín Tepotzotlán, con el objetivo de explicar el nacimiento del mestizaje y las causas de la independencia.

El último Museo Nacional formado en la década de los sesenta, fue el de las Culturas (1965), creado con el objetivo de dar a conocer las culturas de todo el mundo, para insertar la arqueología y etnografía mexicana en una visión universal.

De esta manera, los museos nacionales representan museográficamente la historia de México, con las colecciones del

patrimonio arqueológico, histórico y etnográfico, de la nación, y sintetizan un discurso lineal y de progreso ininterrumpido en ellos.

Los años sesenta, constituyen los últimos años del nacionalismo optimista, y constituyen también, en la museología mexicana, un período de esplendor de los museos de la revolución.

Al respecto Morales dice que en 1964:

...el Museógrafo del Museo Nacional de Antropología se pronunciaba en éstos términos por la educación nacionalista e integracionista: "En mi país los museos pertenecen a la Secretaría de Educación Pública. Están dedicados a educar a los niños dentro del sentimiento de nacionalidad. No creemos que un museo sea sólo una casa, un recinto dedicado a entretener; sino una casa donde el niño debe recibir educación y más que educación: aculturación conforme a los valores nacionales, de tal suerte que le ayude a encontrar desde edad temprana, su identidad nacional, su orgullo nacional, el orgullo de descender de culturas indígenas precolombinas, el orgullo de descender de la cultura Ibérica.'... "13

¹³Ibid. p. 43.

Durante los años de 1964-1976, el museo se convierte en el centro de discusiones y diferencias teóricas e ideológicas de los intelectuales de la época, y hay quienes reclaman al museo para sí, como un espacio discursivo crítico, donde los supuestos aceptados por la cultura legítima sean verdaderamente cuestionados.

Cabe señalar aquí que en los años setenta, se acentúa el estatismo de los museos, ya que estos que siguen manteniendo el mismo discurso histórico que nos habla de un pasado muerto, sin vinculación con el presente y más alejado todavía, de la realidad social del país.

Pese a lo anterior, se procura que se integre a la dinámica social de las comunidades -aunque con proyectos aislados-, y para ello, se crean museos sobre rieles y camiones acondicionados para llevar exposiciones viajeras que se extiendan por las regiones más apartadas del país (1971-1976).

Para el periodo de 1983-1988, el Plan Nacional de Desarrollo se plantea como uno de sus grandes objetivos en materia cultural "...ampliar la participación democrática de los individuos, de los grupos y comunidades en el conocimiento, la creación y el

disfrute de nuestra cultura y enriquecer, afirmar y difundir los valores propios de nuestra identidad nacional."¹⁴

En tal sentido, en los años ochenta, el Instituto intenta responder a los reclamos que se vienen haciendo desde los años setenta, en materia de museos y pública el Programa Nacional de Museos, que contempla entre sus propósitos, tanto la creación de un sistema nacional de museos que opere con una política nacional de conservación y difusión del patrimonio cultural, como que los museos regionales realmente hablen de la diversidad cultural de sus regiones, así como la necesidad de superar la concepción centralista de la historia de México y la desvinculación del pasado con el presente. Además de éste programa, también se reforma la Ley Orgánica del Instituto, encaminada a modificar de manera sustantiva la operación de los museos, y en general la de el INAH.

Sin embargo, y pese a las modificaciones a la Ley Orgánica, a la publicación de el Programa Nacional de Museos y a las numerosas reuniones que se realizaron para discutir de manera interna la normatividad y organización del Instituto, a la fecha no se pueden ver concretadas las políticas y lineamientos, planteadas en manuales de procedimientos y reglamentos de

¹⁴ Plan Nacional de Desarrollo, 1983-1988.

trabajo, que regulen el funcionamiento de los diferentes tipos de museos; por ello mismo, actualmente se sigue poniendo en práctica el mismo discurso progresivista nacionalista e integracionista de la historia de México, desvinculado de la realidad social del país.

En suma, podríamos decir que el discurso en los museos es la versión de la realidad que los museos buscan transmitir, apoyados por disciplinas científicas (arqueología, antropología e historia), y modelos museográficos, que representan visual y didácticamente ésa realidad, misma que además ha estado estrechamente ligada a políticas culturales y educativas, no siendo siempre fiel reflejo de ellas. Por ello, el museo responde en su primera intención a las necesidades del Estado por encontrar elementos de integración nacional, después, proponiendo una identidad nacional homogénea, sin indios, y sin pluriculturas, y posteriormente, buscando la afirmación de la identidad nacional, a través de reconocer la diversidad étnica y cultural pero sin reflejarse en el discurso museográfico.

Respecto a lo anterior, habría que agregar que, hoy en el presente, la construcción del discurso museológico en el INAH, se hace a partir de dos tipos de guiones: uno científico (ideológico político) y el otro museográfico. El primero, y que determina el desarrollo temático de las exposiciones es elaborado

por la sección de investigación; el segundo, es el que pone en práctica los modelos y técnicas museográficas para transmitir de manera didáctica y visual el discurso científico.

Aunque teóricamente en este espacio -el INAH- los museógrafos e investigadores deberían trabajar de manera conjunta, en un proceso que es tan delicado, como lo es la producción del discurso museológico, la realidad es que a lo largo del desarrollo histórico de los museos, se ha manifestado gran desvinculación entre ambas secciones, reflejándose por consecuencia en exposiciones estáticas que no traducen de manera fiel el discurso científico, y que siguen hablando de un pasado desaparecido, que no encuentra su vinculación con el presente.

Pues, en la mayoría de las exposiciones, aún encontramos el culto no sólo a los héroes, sino que es más a los objetos, y donde el especialista se interesa más por resaltar las cualidades estéticas de una pieza, que por contextualizarlas en tiempo y en espacio. Por otro lado, pese a que se ha dado una mayor intervención de los avances científicos y la especialización de disciplinas, no se ha logrado más que fragmentar el conocimiento, debido a la ausencia de la interdisciplinaridad, tan necesaria en los museos para llegar a impactar a su destinatario final -la sociedad,- a través de la cual cobran importancia las labores realizadas por técnicos e investigadores de museos.

A últimas fechas, la tendencia mundial de unificación ha impuesto una nueva reorganización y crecimiento acelerado de los sistemas financieros, económicos y de comunicación; en favor de la interconexión de los diferentes países que comparten la aspiración de pertenecer a un mundo moderno. En este sentido, México pretende incorporarse a dicho proceso, con un sistema político, económico y social, que ha probado graves deficiencias, las que le dan una gran vulnerabilidad y mayores posibilidades de subordinación frente a los países del primer mundo, máxime cuando en el proceso globalizador, representado en este caso, por el Tratado de Libre Comercio, los requisitos de pertenencia o los indicadores del éxito, le exigen calidad y eficiencia productiva, condiciones que nuestro país aún está muy lejos de alcanzar.

Lo anterior ha llevado también, en el terreno cultural, a tener tendencias homogeneizantes, las que colocan a los diferentes grupos sociales y étnicos, en posiciones de indefensión, y fácil penetración y enajenación cultural por parte de culturas extranjeras. Dicha posición, se da en un contexto en el que el sistema político poco ha reconocido la diversidad étnica y cultural, y promovido sus manifestaciones, las que ya de por sí, se encuentran influenciadas por los diversos medios de comunicación, que transmiten modelos culturales ajenos a sus

realidades y, que hasta ahora solo han conseguido enajenar las conciencias, en muchos casos provocando con ello, el olvido intencional, o no, de costumbres y tradiciones, como alternativa de sobrevivencia, frente a su interacción con otros grupos sociales que las identifican como signos de atraso y subdesarrollo.

En las ciudades que son los polos en que éstas redes de interacción (entre los países) habrán de operar, pareciera presentarse una situación más compleja, respecto a las identidades de los grupos sociales que ahí habitan y que se encuentran a merced de una influencia mayor de los mensajes culturales que están llegando y lo seguirán haciendo de manera más acelerada, a propósito del Tratado de Libre Comercio.

Dicha situación ha empezado a reflejarse desde hace algunos años, en la dirección y apoyo que se ha dado a las acciones culturales.

“...Los festivales de la ciudad de México y el del Centro Histórico, que tienen entre sus objetivos aumentar la atracción turística de la capital y convertirla en metrópoli internacional, forman parte de un conjunto de macroproyectos con los que la actual administración del D.F. está redefiniendo el perfil de la ciudad; las transformaciones emprendidas en la Alameda, Santa

Fe y Xochimilco, con concursos de proyectos e inversiones internacionales, reubican la cultura local en las redes de la globalización...¹⁵

Con preocupación se observa también, el uso que se está dando a las instalaciones de museos, especialmente, a las que deberían cubrir funciones complementarias a las temáticas de exposición, como son sus auditorios, en los que ahora se hace más frecuente su renta para diversos eventos con fines distintos a los intereses del museo, librerías que se dan en concesión, y la promoción para la formación de sociedades de amigos del museo, con lo cual pareciera, que la tendencia de la institución y en general del Estado, es dejar en manos de particulares el manejo de la cultura, desatendiéndose de la responsabilidad que a él compete en esta materia.

En casos recientes, se puede mencionar igualmente el anuncio del presidente de la República (octubre de 1992), acerca del diseño y puesta en marcha de un programa arqueológico que comprendió la realización de doce megaproyectos arqueológicos en once entidades federativas.

¹⁵ García Canclini, Nestor. De lo local a lo global. Perspectivas desde la Antropología. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. México, 1994, p.28

Acciones que más que atender las necesidades culturales de la población local, regional y nacional, están promoviendo un servicio más elitista, con proyectos espectaculares de tipo turístico, en los que se invierten importantes recursos; mismos que desde mi punto de vista, podrían tener un mejor uso en el mantenimiento de zonas arqueológicas ya conocidas, así como para la investigación y difusión de piezas y colecciones ya existentes -las que en última instancia, son fuente para la actualización de discursos en los museos de ese tipo- en lugar de seguir promoviendo proyectos de excavación , en zonas arqueológicas, destinadas en muchos casos al abandono por la falta de recursos para su mantenimiento.

“Este nuevo uso que se da a los museos así como a los edificios y sitios culturales, es reflejo de la política neoliberal de los últimos gobiernos y, específicamente, el tratado de libre de comercio, que conlleva a considerar cualquier bien cultural como objeto de mercado y dividendos, sometiendo a México a una globalización en que predominan los valores materiales sobre los humanísticos.”¹⁶

Con las grandes inversiones realizadas en los proyectos mencionados, el gobierno mexicano pretende dar una imagen al

¹⁶ Cardos de Méndez Amalia y otros. La política en el uso y abuso del patrimonio cultural. copia xerox, s/f.

exterior de unidad y reconocimiento de nuestras raíces prehispánicas, cuando en realidad se está viviendo una gran crisis de identidad en los diferentes grupos sociales y étnicos que buscan nuevas alternativas para identificar o recuperar algún tipo de identificación social.

2.5 MUSEOS Y COMUNIDAD.

El eje principal de acción de los museos, y la actividad a través de la cual se dan a conocer, son sus exposiciones (permanentes y temporales), sin embargo, éstas no siempre han sido del todo suficientes para abordar de manera integral la temática que se intenta transmitir. Para ello, se han creado una serie de servicios complementarios que enriquezcan las exposiciones, pues es claro que los espacios con que cuenta un museo no son lo suficientemente amplios para abordar la temática que se intenta transmitir, o de la que se pretende hablar; por ello vemos que desde la creación del primer museo nacional mexicano, éste ha incorporado a sus actividades, las cátedras de historia patria, las visitas guiadas, conferencias y proyecciones, entre otras; de la misma manera, lo han hecho los museos que se crearon con posterioridad, aunque variando y/o enriqueciendo el tipo de servicios al público.

A medida que transcurre el tiempo se aprecia que, todos los museos nacionales van incorporando la sección de servicios educativos a su estructura organizativa y operativa; aunque sin mucho sustento, pues las plazas del INAH, con que se constituyen dichos servicios (asesores educativos y promotores culturales), son realmente escasas, por lo que la opción ha sido solicitar el apoyo de la Secretaría de Educación Pública, para comisionar a maestros normalistas que desarrollen dichas funciones; sin que, a pesar de la importancia que dichos servicios tienen en la relación con el público de museos, se haya logrado formalizar y dar continuidad a las relaciones interinstitucionales.

En cuanto a la concepción del servicio educativo en los museos del INAH, ésta se encuentra enmarcada dentro de la idea que desde su origen se tiene del museo, o sea como auxiliar didáctico y complemento del sistema educativo. En éste sentido, los servicios se han dirigido especialmente al sector de educación básica, dejando de lado a amplios sectores de población que también visitan el museo.

Al respecto, se puede decir que la situación del servicio educativo en los museos nacionales es grave, pues siendo la única sección del museo que tiene la posibilidad de tener un contacto personal con el público, ésta se reduce a un sector

cautivo: los escolares y el turismo. Lo anterior, aunado a que su operación se ha mantenido mayormente gracias a iniciativas particulares de autoridades y trabajadores de museos, deja sus acciones reducidas a una práctica aislada, sin una planeación y metodología bien definidas.

Dicha problemática es aún mayor en los museos de provincia, debido a los escasos recursos (humanos, materiales y financieros) con que cuentan, así como a que éstos se encuentran concentrados en los museos nacionales y, en su generalidad, éstos no cuentan con dicha sección. Es por ello, que en el año de 1990, el INAH realizó un importante esfuerzo en éste sentido, con la creación del Programa Nacional de Servicios a la Comunidad, que surgió precisamente de las necesidades detectadas en el Diagnóstico Nacional de Museos (1989), mismo que se enfocó a los museos de provincia.

El Programa se propuso recoger y sistematizar las experiencias generadas que se venían dando en los museos nacionales -que incluso nacieron con algunos de ellos, pero sin políticas definidas que proyectaran su desarrollo a mediano y largo plazo- para enriquecer la nueva propuesta que pretendió ofrecer un servicio integral a la población, sustentado en una concepción horizontal del proceso enseñanza-aprendizaje, con una gama de servicios complementarios a las temáticas de exposición del museo,

mismo que fue concebido en éste proceso, como un centro cultural de educación no formal, que se ponía al servicio de los diferentes sectores de población y no exclusivamente del sector escolarizado.

Sin embargo, y a pesar de que el arranque de dicha iniciativa fue apoyada por las altas autoridades de la Institución, la continuidad estuvo determinada por un equipo que creyó en él, sin lograr por ello reflejarse en políticas concretas de desarrollo. Es por ello que de 1990 a 1992, el Programa de Servicios a la Comunidad sólo logró desarrollarse en una primera etapa, con la instrumentación en trece museos de nueve Estados de la República, que si bien fueron bases importantes para la construcción y desarrollo de una nueva concepción del servicio educativo en los museos, perdió consistencia por la falta de seguimiento a la propuesta teórico metodológica que aún se encontraba en proceso, así como a la falta de renovación de comisiones de los profesores de los diferentes subsistemas y niveles educativos -que fueron capacitados como promotores de museos- por parte de la SEP, situación última que también ha afectado considerablemente a los museos nacionales.

Por lo anterior, se podría decir que cada vez es más urgente replantear la función social del museo y con ello el papel de los servicios educativos, que reclama un nuevo planteamiento del

porqué y para qué la investigación del patrimonio cultural, el papel de la sociedad civil en la custodia del mismo, y las estrategias de promoción y difusión para vincular los museos a las comunidades.

A la fecha, aún siguen operando algunos museos comunitarios en diferentes Estados de la República, como una nueva experiencia museológica que se ha desarrollado, a lo largo de más de una década, en pequeñas comunidades que han logrado incorporarlo a su vida cotidiana, pese a los cambios de administraciones institucionales, que no siempre les han sido del todo favorables, pero que se han mantenido por el arraigo que han logrado en las comunidades.

Pero, ¿qué pasa con el Programa Nacional de Servicios a la Comunidad, dentro de los museos de provincia en que fue instrumentado?. Para contestar a ésta pregunta habría que hacer un seguimiento de dicho programa, en los museos de provincia (creados en 1990), para saber en qué medida éstos han logrado vincular el museo a las comunidades donde se ubican, y hasta dónde la rigidez de la Institución museística ha permitido innovaciones en la prestación del servicio, y la participación comunitaria en la dinámica del museo. Al respecto, hay que recordar que dichos servicios surgieron de la necesidad de incorporar la participación activa de la comunidad,

(principalmente en la que se ubica el museo), la de traspasar las fronteras de las cuatro paredes del museo, y la de promover la asistencia de otros sectores de población, a los que tradicionalmente se les ha mantenido al margen de éstos servicios.

A casi cuatro años de la operación del Programa, es necesario saber, hasta dónde las estructuras organizativas del museo, le permitieron su desarrollo, o si finalmente, devino, como los servicios educativos de los museos nacionales, que siguen atendiendo preferentemente al sector escolarizado, sin coordinar sus acciones con otras secciones del museo, y sin contar con una planeación educativa a mediano plazo.

Ante la experiencia desarrollada en los Servicios Educativos o Servicios a la Comunidad en los museos del INAH, -no siempre afortunada-, considero que es necesaria la intervención de otras disciplinas sociales, como el Trabajo Social, la Pedagogía, la Psicología y la Sociología, que se enfoquen a realizar las investigaciones de la otra cara del trabajo museístico, y que es el público que visita los museos, y al cual no se le ha dado mayor importancia dentro de las tareas de la Institución; siendo que a partir de ésta es que cobran importancia las investigaciones arqueológicas, históricas y antropológicas, que se realizan para presentar en las exposiciones.

Al respecto, los investigadores, y los mismos museógrafos (encargados de traducir el discurso científico), poco se han preocupado por el público a quien serán dirigidas dichas exposiciones, por ello es necesario un equipo que realice una labor profesional de investigación, antes, durante, y después de las exposiciones, para conocer el impacto que éstas tienen, además de ofrecer bases más certeras para la planeación de los servicios complementarios y las estrategias de promoción y difusión. Pero la promoción entendida, como un contacto más personalizado y sensibilizador, que se debe establecer con el público que visita el museo, pero además con quien no lo hace; y no como generalmente se ha malentendido, que al hacer difusión se hace promoción. Cuando por medio de los medios masivos de comunicación (radio, prensa y t.v.), se pretende sensibilizar a la población de las potencialidades culturales y educativas que el museo ofrece y de la necesidad de que ésta se incorpore a sus actividades, siendo que dichos canales de comunicación, no ofrecen la posibilidad al receptor de responder al mensaje emitido, ni de establecer un diálogo con el emisor.

En éste sentido, considero, que la difusión no puede tener los resultados esperados, si antes no se ha dado un trabajo promocional que la respalde, y éste último, dado que ha estado

ausente en los museos es al que se debe, en gran parte, la desvinculación cada vez mayor de los museos con la población.

Un factor más que influye en dicha desvinculación, y al que se debe en gran medida la inconsistencia del discurso museológico es el trabajo desarticulado que realizan los investigadores y museógrafos. Aquí, es importante también que las nuevas disciplinas propuestas anteriormente, promuevan y se integren a un trabajo interdisciplinario entre las secciones de investigación, conservación, museografía y servicios educativos, para que los recursos con que cuentan los museos, sean utilizados óptimamente, en beneficio de la población, y de la función social de los museos a partir de la cual tienen razón de existir.

CAPITULO 3

LA NUEVA MUSEOLOGIA

"La museología se ocupa de la historia de los museos, de su papel en la sociedad de sus sistemas específicos de investigación, documentación, selección, adecuación y organización, así como las relaciones de la institución con el contexto social." (ICOM).

El movimiento de la nueva museología ¹⁷ nace como respuesta a la crisis que vive la institución museo a nivel mundial, expresada en la no correspondencia de sus objetivos, con las funciones y el papel elitista que realmente ha venido cubriendo en la sociedad, por lo cual en las últimas décadas se le ha cuestionado severamente como una entidad que además de ser elitista se torna prohibitiva y burocrática, y que no cumple con la función de servir a la comunidad para la cual fue creado.

El retraso con que la institución museológica se adapta, en los hechos, a la evolución cultural, social y política, la lentitud e incomunicabilidad de los órganos que la representan y la falta de contacto entre los museos y las comunidades que los rodean,

¹⁷Definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

dieron lugar a que durante los años de 1965-1970, los museólogos mas innovadores en todo el mundo hicieran constantes esfuerzos por dar una nueva orientación a las funciones del museo para que fuera capaz de integrarse al medio ambiente, mejorar la presentación de las obras, y las técnicas de exposición, y renovar a su pedagogía de acuerdo a la diversidad del público visitante.

En este sentido, se han realizado una serie de foros de discusión en los que se buscan alternativas para la transformación de los museos y la colectivización de nuevas experiencias museológicas, que en esencia buscan la participación comunitaria en las decisiones y acciones, que en los museos tradicionales solo competen a los especialistas, y donde el público juega un papel de espectador pasivo, ya que presencia una realidad que en la mayoría de las veces se le presenta fuera de contexto y sin vinculación con el presente.

Entre las diversas reuniones que se han llevado a cabo para compartir las nuevas experiencias de los diferentes países, que han contribuido a perfilar y conceptualizar este movimiento, se pueden mencionar: a) la reunión que se llevó a cabo en Londres en 1983 en ocasión de la conferencia del Consejo Internacional de Museos (ICOM), b) la jornada de estudios sobre los ecomuseos en la ciudad de Montreal, Canadá, bajo la dirección

teórica de Hugues de Varine Bohan, precursor de los ecomuseos comunitarios y, c) la reunión celebrada en Quebec, en el año de 1984, misma que destacó por los acuerdos tomados en ella para definir los principios de la nueva museología, y que dio por resultado la siguiente declaración.¹⁸

DECLARACION DE QUEBEC.

Este nuevo movimiento se pone decididamente al servicio de la imaginación creadora, del realismo constructivo y de los principios humanitarios defendidos por la comunidad internacional, se convierte así de una manera, en alguno de los posibles medios de acercamiento entre los pueblos, de su propio y mutuo conocimiento, de su desarrollo crítico y de su preocupación por crear fraternalmente un mundo de su riqueza intrínseca.

El movimiento aspira a un enfoque global de los problemas y, en ese sentido, tiene preocupaciones de orden científico, cultural, social, y económico.

¹⁸La declaración de Quebec, retomó los acuerdos tomados en la Mesa Redonda de Santiago de Chile, efectuada en el año de 1972.

El movimiento utiliza, entre otros, todos los recursos de que dispone la museología (acopio, conservación, investigación científica, restitución, y difusión, creación) y; los convierte en instrumentos adaptados a cada medio y a cada proyecto específico.

Declaración

Considerando que más de quince años de experiencia de la nueva museología ecomuseología, museología comunitaria, y demás formas de museología activa en todo el mundo han sido un factor de desarrollo crítico de las comunidades que han adoptado ese medio de gestión de su futuro;

Habida cuenta de la necesidad, manifestada por todos los participantes en las diferentes reuniones de reflexión y por los especialistas consultados, de intensificar los esfuerzos para dar a conocer dicho movimiento;

Teniendo presente la voluntad de sentar las bases organizativas de una reflexión común y de las experiencias vividas en los distintos continentes;

Considerando que es conveniente dotarse de un marco de referencia que favorezca el funcionamiento de esta nueva

museología y que articule en consecuencia los principios y medios de acción;

Considerando que la teoría de los ecomuseos y de los museos comunitarios [museos vecinales, museos locales] nació de las experiencias realizadas en diferentes lugares durante mas de quince años;

Se decide:

1.- Invitar a la comunidad museológica internacional a reconocer este movimiento, así como adoptar y aceptar en la tipología de los museos todas las formas de museología activa.

2.- Hacer todo lo posible para que las autoridades públicas reconozcan y apoyen las iniciativas locales en las que se apliquen estos principios.

3.- Crear, con este espíritu y con el fin de desarrollar estas museologías y de hacerlas eficaces, las siguientes estructuras permanentes:

A) Un comité internacional de ecomuseos y museos comunitarios dentro del ICOM [Consejo Internacional de Museos];

B) Una federación internacional de nueva museología que podría asociarse al ICOM Y al ICOMOS [CONSEJO NACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS], cuya sede se instalaría provisionalmente en Canadá.

4.- Crear un grupo provisional de trabajo cuyas primeras funciones serían establecer las estructuras propuestas, formular los objetivos y aplicar un plan trienal de encuentros y de colaboración internacional.

QUEBEC, 15 DE OCTUBRE DE 1984.

Y, para 1985, se celebró un taller en Lisboa, Portugal para formar la federación internacional de nueva museología.

3.1 LOS ECOMUSEOS Y SUS ANTECEDENTES.

"El ecomuseo es un espacio o territorio museal que aplica métodos activos en museología, consagrado a las relaciones que rigen al hombre, la naturaleza y al medio ambiente, fortalece las interrelaciones entre desarrollo cultural y económico y a la producción de nuevas prácticas culturales, [y] aplica las nuevas tecnologías de comunicación en la búsqueda de códigos para un lenguaje universal."¹⁹

La creación de los parques naturales en el año de 1967, que son un agrupamiento de municipios rurales y que reciben un importante apoyo financiero para aplicar una política de desarrollo económico y cultural, sirvieron de base a Georges

¹⁹Propuesta de Quebec sobre ecomuseología, 1983.

Henri Riviere para adaptar al contexto francés los museos escandinavos al aire libre; proponiendo un nuevo modelo basado en una pedagogía global en la que ya no se trataría de trasladar edificios a un lugar creado artificialmente, sino de reconstruir los espacios tal y como existieron realmente más que, tampoco se ocuparían únicamente de las prácticas culturales y arquitectónicas, sino también de las relaciones del hombre con su entorno. Estas experiencias recibirían posteriormente (1971) el nombre de ecomuseos y representarían el primer intento de síntesis entre las ciencias humanas y naturales.

Entre los años de 1971 y 1974, en el marco de un período de prosperidad económica y bajo la dirección de Marcel Evrard apoyado por Hugues de Varine Bohan y de Georges Henri Riviere, se llevó a cabo una nueva experiencia museológica en la comunidad urbana de Le Creusot-Montceau-Les Mines, con el museo del hombre y de la industria un conjunto, dispersado por todo el territorio con la intención de mantener en contacto a todos sus habitantes, y para lo cual, se propuso que toda la población debía participar en su concepción, financiamiento y evaluación a partir de un estatuto asociativo. Para 1974, esta experiencia tomaría el nombre de ecomuseo, propiciando la reflexión

sobre la territorialidad de su radio de acción y sobre la participación de sus habitantes, aludiéndose con el prefijo "eco" al entorno natural y teniendo como sus preocupaciones esenciales las de la ecología regional y la participación y autogestión comunitaria.

El conjunto está dirigido por tres comités: el de Usuarios, el de Administradores y el de Personal Especializado, que funcionan como centros de instrucción mutua, teniendo como objetivo último el desarrollo de la comunidad.

A partir de 1977, bajo el contexto de una crisis económica, que además de haber socavado algunos principios básicos dio lugar a la aparición de numerosos pequeños ecomuseos, que rara vez se basaron en una mancomunidad de municipios; encontrándose en dificultades para afirmar su extensión territorial, aunado ello a que difícilmente contaban con programas coherentes, además de la limitación de sus fondos, no obstante, se jactaban de ajustarse perfectamente a la definición de ecomuseo.

Dichos ecomuseos extraen su filosofía de la experiencia participativa de Le Creusot y se definen como ecomuseos comunitarios para expresar la filosofía de autodesarrollo que preconizan, frente a los ecomuseos institucionales

*representados inicialmente por los parques, en los que la participación de la población es muy escasa.*²⁰

Por su parte, Georges Henri Riviere definía al ecomuseo como "...un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincrasia."²¹ , instalan un conjunto, un espejo que se presume ser una expresión del hombre, una expresión del tiempo, un laboratorio y una escuela.

Es decir:

- Un espejo, por cuanto en él la población se contempla para reconocerse, donde busca la explicación del territorio en que está enraizada y en el que se suceden todos los pueblos que la precedieron en la continuidad o discontinuidad de las generaciones.

- Una expresión del hombre y de la naturaleza, dado que el hombre es allí interpretado en relación a su ámbito natural.

²⁰Desde los años setentas se han hecho intentos por conceptualizar y caracterizar el termino de ecomuseología que a la fecha aun se torna ambiguo.

²¹Museum. Imagenes del Ecomuseo. p.182.

- Una expresión del tiempo, una vez que la interpretación histórico social de su distribución se remonta hasta el momento de la aparición del hombre y se va escalonando a través de los tiempos prehistóricos e históricos para desembocar en el tiempo del hombre de hoy.

- Un laboratorio, ya que en cuanto que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de la población y de su entorno.

- Un conservatorio, en la medida que contribuye a la preservación del patrimonio natural y cultural de la población.

- Una escuela porque asocia a la población a sus actividades de estudio y de protección y la incita a tomar mayor conciencia de los problemas que plantea su propio futuro.

En cuanto a los principios básicos o fundamentales del nuevo tipo de museo, estos se formularon y examinaron por primera vez a nivel internacional en el Congreso sobre Museos y Medio Ambiente, celebrado en Burdeos, Istres, Lourmarin y París en 1972, y en el que se definieron los siguientes principios:

1.- Los ecomuseos han de situarse en una perspectiva ecológica y reflejar el desarrollo de la vida cultural y económica, en relación con las condiciones y los límites determinados por el contexto natural de la región de que se trate.

2.- Proponerse, la integración de diversas disciplinas científicas como enfoque ecológico de principio. Es por

eso que, el ecomuseo se sustrae necesariamente a la tradicional clasificación por temas, puesto que la integración de varias materias diferentes constituye precisamente su rasgo distintivo.

3.- La afirmación del carácter regional pues, la región no es en este sentido, una zona definida a priori por límites administrativos o jurídicos, a menos que esos límites coincidan con los de una área que constituya una unidad por la homogeneidad de sus tradiciones, del marco natural o de la vida económica. La noción de ecomuseo tampoco podrá circunscribirse al edificio que lo alberga, situado en un lugar preciso, sino que deberá más bien hacerse extensiva al conjunto de unidades que contribuyan a un mismo fin y que están distribuidas en función de los centros de interés de dicho museo.

4.- Su diseño no puede dejarse a cargo simplemente de una institución central y tomar la forma de edificios reservados meramente a reuniones académicas, exposiciones y actividades educativas, es decir, por el contrario debe surgir de la colaboración de la población, estar íntimamente asociado a la población de la región mientras que y su estructura debe concebirse de modo de que pueda influir en el desarrollo de aquella.

Por su parte Pierre Mayrand, director del Museo y Centro de Interpretación Regional de la Haute-Beauce, Canadá, en octubre de 1979, presentaba como los principios básicos de los ecomuseos, la conservación, cooperación y la representación. Y, en el año de 1980, inaugura el museo de la Haute-Beauce, otorgándole las siguientes funciones :

A) La adquisición y organización de objetos representativos de las tradiciones, las industrias y las condiciones locales.

B) La utilización de técnicas museográficas modernas para informar a los visitantes sobre la región y sus habitantes.

C) La organización de exposiciones concebidas para reforzar el sentimiento de autoestima y de dignidad de toda la población y para contribuir al mismo tiempo a hacer conocer la vida histórica, social y económica de la región.

D) La elaboración de programas escolares articulados con el museo.

E) El préstamo de salas de reunión para los programas y celebraciones que la comunidad desee, que den vida al museo o que contribuyan a definir y difundir las realidades sociales, culturales y económicas de la región.

Se puede decir, entonces, que el ecomuseo sienta sus bases en un territorio a escala natural o en una diversidad de territorios (familiar, educativo, profesional, asociativo, político y también imaginario), tiene como intención la integración del museo al mundo real, al mundo que la gente conoce, aquél en que la gente vive y trabaja, y transformar de este modo el papel del público, pasándolo del papel de consumidor al de actor e incluso al de autor del museo. En este contexto, el museólogo debe asumir un papel incitador,

mediador y traductor de lo que la población sabe, descubre o reconoce, y ayudarla a producir más conocimientos sobre sí misma y su medio y, en general, de todo lo que constituye su patrimonio.

Desde esta perspectiva se hace necesario determinar los límites del territorio, no al nivel jurídico y administrativo, sino a nivel cultural, para mantenerlo dentro de las dimensiones humanas que permiten la comunicación y el análisis de la complejidad del conocimiento, siendo la escala de esta operación necesariamente local y cotidiana e inscribiendo al ecomuseo en el tiempo y en la duración que permite establecer una relación activa entre los usuarios y el equipo profesional, en cada instante del proceso, para asociar conocimientos académicos con conocimientos empíricos y teorías con técnicas.

Más si bien el ecomuseo posee colecciones, porque los objetos son signos a los que se aferra la memoria colectiva, se preocupa más por la salvaguarda de los conocimientos prácticos que por la museificación de los objetos; y, aunque depende mayormente de las donaciones o depósitos permanentes en vez de contar con una política de adquisiciones, también puede al mismo tiempo que contar con una sección en que se alojen los depósitos del Estado

sujetos al control habitual, inventariarlos o conservarlos, sin embargo su patrimonio natural está principalmente constituido por objetos cotidianos, producidos en serie y además usados y restituidos a su lugar de origen, una vez que ya cubrieron su objetivo en alguna exposición; por ello, resulta imposible conservarlos de la misma manera que en los museos de arte.

En cuanto a las formas de expresión que éste cobra son diversas, ya que además de funcionar como centros de investigación y formación recíproca, organizan coloquios y seminarios en donde se convoca a participantes de otras regiones, publican tesis o estudios locales, organizan exposiciones temporales y permanentes, pero evolutivas; abren unidades de extensión hacia los habitantes de los barrios y suburbios, establecen itinerarios en el terreno y realizan presentaciones audiovisuales.

Mas adelante, en el período de 1974-1979, se inicia la comunicación entre museólogos franceses y canadienses de la provincia de Quebec, a partir del interés de estos últimos por conocer las experiencias de los ecomuseos y parques regionales franceses; pero esto no es posible sino hasta 1979-1982, cuando se inicia la primera experiencia en la Haute Beauce bajo la coordinación de Pierre Mayrand.

Al respecto, en este caso, la población estaba interesada por salvaguardar una colección de patrimonio regional; para lo cual se creó un Museo y un Centro Regional de Interpretación, que aunado a diversas actividades y al financiamiento de la comunidad condujeron a la apropiación del territorio y a su interpretación y búsqueda de la memoria colectiva, y de la creatividad popular. Paulatinamente, la población fue adoptando el nombre de ecomuseo y, para 1983, los trece pueblos que conforman la Haute-Beauce y en los que se encuentran distribuidas diferentes unidades, en las que se realizan exposiciones y diversas actividades creadoras, ya se reconoce como un ecomuseo, que con la participación de la comunidad en dichas actividades, logra la afirmación de su apropiación territorial.

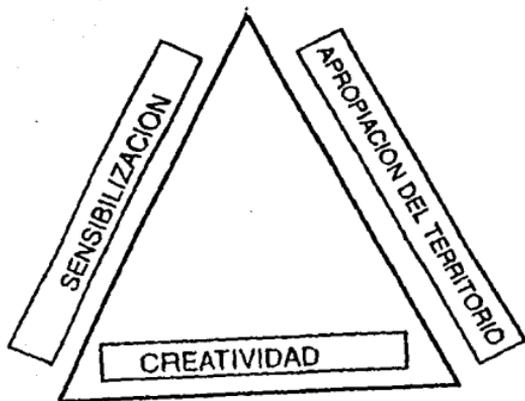
En el año de 1980, se dio la segunda experiencia con la creación de la Maison du Fier-Monde y que participó en las reivindicaciones populares por mejorar la calidad de vida y el entorno obrero. Dicha iniciativa surgió de un grupo de vecinos de Montreal que trabajaban en cooperativas de vivienda, interesados en procurarse medios culturales acordes con su situación. Claude Waters, propuso la idea de los museos vecinales que se realizaban en los barrios pobres de las ciudades norteamericanas, a lo cual los promotores de

dicha iniciativa respondieron con la adopción del modelo de los ecomuseos.

Es en el año de 1981-1982, cuando surgen otras experiencias en el Valle de la Rouge y el Insulaire, en Canadá, además de otros dos ecomuseos que se crearon: el de Deux-Rives y el de Saint-Constant, los cuales lograron consolidarse.

Cabe aclarar que los seis ecomuseos de Quebec, tienen cada uno un origen diferente y ninguno procede del sistema de parques como sucede casi siempre en Francia. Su aportación a la museología popular es el triángulo de la creatividad, y su práctica cíclica en el tiempo y en el espacio de la región permite fijarse objetivos concretos asequibles a toda la población.

GRAFICO 1



"Triángulo de la Creatividad" que es el instrumento básico de los ECOMUSEOS de Quebec. La creatividad es una aportación de la MUSEOLOGIA POPULAR.

Fuente:

Departamento de Servicios Educativos Museos Escolares y Comunitarios.

Memoria 1983-1988. INAH. Página 11.

En cuanto a los aspectos que distinguen a los ecomuseos de Quebec frente a los ecomuseos de Europa se pueden mencionar los siguientes:

--La participación popular es esencial, por lo que se busca y se fomenta.

--La participación consiste además del trabajo voluntario, en la aportación monetaria .

--Su enfoque es interdisciplinario.

--Existe la preferencia por integrar a investigadores de la misma población en que se trabaja, para evitar el distanciamiento con los objetivos populares propuestos, apoyados por el comité de usuarios.

--Se imparten cursos innovadores en materia museológica, para propiciar la participación en los instrumentos de interpretación y facilitar la acción comunitaria.

--Su patrimonio primigenio es la memoria colectiva.

Durante esta década, Suecia por su parte también hace intentos por integrarse a la nueva corriente museológica; y, si bien sus experiencias no se apegan completamente a la concepción de ecomuseo, sí trata de aplicar los principios fundamentales de éste.

Por ejemplo, el museo al aire libre del parque de Skansen, de Estocolmo, tuvo una influencia determinante sobre las ideas que dieron origen a las primeras definiciones de ecomuseo por parte de Georges Henri Riviere. Dichos ecomuseos reúnen construcciones provenientes de lugares y épocas diferentes en sitios accesibles y que recuerdan su ámbito natural, complementándose con actividades orientadas a dar una idea general de la forma de vida de una época determinada, enfocadas principalmente al carácter etnológico y a la conservación de las tradiciones populares.

Han surgido también proyectos innovadores orientados en el mismo sentido, en Estocolmo, pero sin una visible conexión con la ecología, aunado a ello, a la falta de integración de diferentes disciplinas y ausencia de participación comunitaria en los proyectos; parecería más bien, entonces una forma de adaptación al turismo moderno basado en el automóvil. Por lo demás, estos museos utilizan una sola instalación para desplegar la historia económica de la región por medio de la evocación de sus industrias, arquitectura y cultura, y aunque en ocasiones se utiliza el término de ecomuseo para referirse a este tipo de museos, más bien son museos histórico-industriales.

Cabe mencionar que en los años setenta también se propuso un proyecto de museo que sirviera de introducción a los parques naturales situados en la región montañosa de Laponia, Suecia, pero no fue sino hasta 1980 que se empezó a desarrollar un proyecto basado en la noción de ecomuseo y teniendo como premisas las siguientes:

--El museo debe tener una función introductoria de los parques naturales, sobre el medio natural, la evolución histórica y la vida económica de todas las regiones consideradas.

--Se prevé la relación estrecha entre organismos y autoridades relacionadas con el turismo y la información pública.

--El museo ha de realizar actividades de documentación acerca del medio natural, ecológico, poblacional, económico y cultural y,

--Las exposiciones organizadas por el museo no deben limitarse al perímetro del edificio; pueden realizarse también en sus diferentes unidades o anexos que se encuentren en otras instalaciones, pero que sirvan también al propósito del ecomuseo.

Por su parte, Portugal, también hizo transformaciones a la museología tradicional, tras los cambios político sociales que se operaron a causa de la revolución de 1974, en que se multiplican las iniciativas culturales de carácter local. Surgen

los museos locales gestionados por los municipios principalmente, que sin desconocer los objetivos que definen a un museo, buscaron darle otra dimensión al mismo, orientado a la comprensión, explicación y experiencia de la realidad social, económica e histórica de las comunidades, a través de la recuperación y utilización de testimonios tangibles e intangibles del patrimonio cultural.

Por lo que se sabe, en los museos municipales de ese país, la noción de espacio ha cobrado otra dimensión; sus actividades trascienden las cuatro paredes de un edificio y se han extendido por todo el territorio integrándose al entorno natural; cuentan con una sede central en la que se aloja la exposición permanente y con departamentos auxiliares encargados del acopio, restauración, documentación, exposiciones temporales y demás actividades educativas; además de que sus colecciones son variadas, y reflejan en todos sus aspectos la forma de vida de las comunidades.

Cabe decir que el papel que juega la comunidad en estos museos es fundamental, ya que ella participa donando objetos, suministrando información, restaurando piezas, así como en todas las actividades que les permiten mantener una estrecha comunicación en la vida del museo.

Entre las experiencias sobresalientes que apuntan hacia los ecomuseos podemos mencionar las de el museo municipal de Seixal, el museo etnológico de Monte Redondo, el ecomuseo de Alcochete, y el museo vecinal de Anacostia.

El museo municipal de Seixal se inaugura en el año de 1982, mismo que gracias a su trabajo y originalidad en el año de 1983 es propuesto como candidato al premio Europeo del "Museo del Año," y que en 1984 inicia otra etapa de su desarrollo, dedicada a la historia naval en la que participaron activamente los antiguos obreros de las constructoras navales.

El desarrollo y reconocimiento de este museo ha llegado a tal punto que la población local solicita regularmente su cooperación para llevar a cabo sus actividades culturales colectivas, y habiendo superado los límites de la municipalidad también se solicita su intervención por las autoridades de los distritos, establecimientos de enseñanza y otros organismos públicos o privados.

El museo etnológico de Monte Redondo se crea en 1981 concebido inicialmente como un museo tradicional, pero el dinamismo de la realidad local hizo comprender a sus promotores las limitaciones de una museología separada del

entorno material y social, por lo cual su reformulación condujo a definir el principio según el cual, "el museo debe contribuir a mejorar las condiciones materiales y culturales de la población local", y retomando los principios que fueron definidos en Quebec para los ecomuseos se integró un equipo de especialistas que garantizaron el carácter interdisciplinario de las investigaciones. Y, al igual que el museo de Seixal en éste se mantiene estrecha comunicación e intercambio con instituciones educativas, lo cual enriquece la variedad de sus exposiciones y la ilustración de las principales actividades económicas que se realizan en la región.

La creación y organización del ecomuseo de Alcochete, fue apoyada fuertemente por la municipalidad, facilitando la habilitación de la sede central y de los núcleos museológicos que se encuentran distribuidos en todo el territorio; así como también de las investigaciones arqueológicas, etnológicas e históricas, principalmente. Además el acopio del material y, en general, todas las actividades fueron apoyadas por los habitantes de la comunidad que estuvieron especialmente interesados en la instalación del museo.

Los museólogos norteamericanos también se interesaron en la nueva dimensión social que se le venía dando a los museos

a través de las experiencias de los ecomuseos franceses y canadienses e iniciaron un proyecto experimental en la comunidad de Anacostia; mismo que describieron Frank Getlein y Jo Ann Lewis [1980] como "...el resultado más perdurable y, en cierto sentido más revolucionario, de esa preocupación profesional".²² Dicha iniciativa fue formulada y desarrollada por la institución Smithsonian, en 1967, en un barrio marginal de Washington y en las instalaciones de lo que fuera el cine del vecindario. En el lapso de un año, gracias a los esfuerzos de la Smithsonian y de la comunidad de Anacostia, principalmente de los jóvenes de ésta, el museo fue reconocido y aclamado como un modelo nacional. En él se realizaron exposiciones que eran renovadas constantemente, y dentro de las cuales se realizó una exposición sobre la rata (1969), siendo la primera en tratar un problema que afecta a las comunidades urbanas desde el punto de vista ecológico y social; la que, además de la información proporcionada ofrecía soluciones al problema contribuyendo a la toma de conciencia de la comunidad respecto al tema.

De esta manera, al momento, un grupo importante de museólogos europeos y latinoamericanos, a pesar de los

²²Museum. ob. cit., p.218.

diferentes contextos socioeconómicos y políticos en que se desarrolla su práctica, comparten una problemática que les es común: los museos estáticos que no responden a las necesidades sociales de las comunidades. Por lo cual en las últimas décadas se han manifestado, por vía de la congregación en diferentes asociaciones o grupos independientes y haciéndose escuchar en los foros internacionales, como el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y el organismo del Movimiento de la Nueva Museología (MINOM), para compartir diversas propuestas y experiencias que dinamizen y abran los museos a esos amplios sectores de la sociedad para los cuales han permanecido cerrados.

Las experiencias desarrolladas en el seno de la nueva museología, tienen pues como objetivo el desarrollo de la comunidad a partir de una pedagogía global, apoyada en el patrimonio de un grupo heterogéneo de personas entrelazadas por una herencia cultural y social y por las necesidades actuales, que las constituyen como objeto y sujeto de la nueva propuesta museológica.

En ella podemos encontrar tres rasgos característicos: los objetos no son sacralizados porque lo que importa es la representatividad de la realidad en el objeto; los objetos no

son descontextualizados, dado que estos se explican en relación con su espacio y medio natural; Y el museo establece una relación dialógica con la comunidad, una vez que rompe con el monólogo característico de los especialistas, en el museo tradicional.

Así esta nueva corriente llamada de Nueva Museología ampara, con diferentes denominaciones, las experiencias innovadoras desarrolladas en Europa y América Latina, y se conocen con el nombre de museos al aire libre, museos municipales, museos vecinales, museos locales, museos comunitarios etc.; desafortunadamente por razones económicas no ha todos los países les resulta fácil asistir a los foros internacionales para compartir sus experiencias y por tanto no tienen la suficiente difusión que nos permitiera darles crédito o seguimiento.

3.2 México, el INAH y los Museos Comunitarios.

En México como en otros países del mundo también se han realizado experiencias que se ubican dentro del contexto de la Nueva Museología; tal es el caso del proyecto experimental "La Casa del Museo", que surgió como iniciativa del Instituto

Nacional de Antropología e Historia (INAH) a través del Museo Nacional de Antropología.

Dicha experiencia se desprendió de los acuerdos tomados en la Mesa Redonda de Santiago de Chile, y tuvo el propósito de impulsar la concepción del museo integral, el cual debería acercarse a la comunidad y formar parte de su vida diaria, siendo un medio educativo y de comunicación al servicio de la comunidad.

Este proyecto se desarrolló durante siete años (1973-1979), en tres colonias periféricas del Distrito Federal: Observatorio, Santo Domingo y Nezahualcoyotl. Y, siendo este un proyecto de extensión a la comunidad, se basó en un intenso trabajo promocional, que buscó incorporar la participación de amplios sectores populares a partir de la realización de exposiciones con temáticas de interés comunitario.

La primera zona en la que se trabajó - Observatorio -, logró sacar al museo de sus instalaciones y llevarlo a la comunidad; romper con las prohibiciones que el museo tradicional impone y crear una museografía capaz de integrar al visitante como parte de la exposición.

En el Pedregal de Santo Domingo se dio un paso más. En este caso se logró que la comunidad decidiera la creación del museo, no solo eligiendo de acuerdo a sus intereses los temas de exposición, sino participando también en la museografía. Durante esta etapa se decidió capacitar a personas de la comunidad que pudieran darle continuidad a la experiencia y asumir la responsabilidad de conservar el museo como el centro donde se plasmaran las problemáticas y la cultura de la comunidad a través de sus exposiciones.

En la tercera experiencia, llevada a cabo en el Colegio de Nezahualcoyotl, se buscó reproducir el modelo desarrollado en el Pedregal de Santo Domingo, capacitando a grupos de alumnos para que realizaran las funciones de personal del museo; sin embargo, la experiencia no prosperó ya que por motivos presupuestales el proyecto se dio por terminado en el año de 1979.

En el año de 1983, el INAH creó el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. El programa impulsado en dicho departamento prestó especial atención al público estudiantil. Con este fin organizó a los alumnos, maestros y padres de familia, para realizar museos en las escuelas primarias de diferentes Estados de la República, bajo un solo guión temático. Dichos museos

pretendieron ser un valioso auxiliar didáctico que facilitara las tareas de enseñanza-aprendizaje del educando. En el proceso de su instalación los promotores o profesores de las escuelas serían capacitados y asesorados por el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios (DESEMEC), para que fuesen ellos los encargados de organizar a los consejos mixtos integrados por alumnos, maestros, y padres de familia, quienes se encargarían de la creación, conservación y financiamiento del museo.

Además del Programa de museos escolares que se venía desarrollando desde 1972, el DESEMEC tenía la tarea de crear una metodología para impulsar los museos comunitarios; dicha tarea se apoyó en la sistematización de las experiencias generadas por " La Casa del Museo ". Una vez terminada la propuesta, se decidió conjuntar las dos tareas del Departamento en el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos. Y, con el tiempo los museos escolares fueron desapareciendo, debido tanto a su falta de actualización y a que estos se encontraban bajo la responsabilidad de los profesores, para los cuales resultaba un trabajo extra en su labor; además de la falta de seguimiento y evaluación por parte del Departamento responsable.

Para el año de 1983, se realizó una última evaluación del Programa de Museos Escolares en la que se descubrió que muchas de las exposiciones estaban deterioradas y algunas desmontadas por necesidades de mantenimiento y, en general, que todos los museos manifestaban serias contradicciones pedagógicas y museológicas con la metodología que intentaban impulsar los museos comunitarios; por tal motivo, el DESEMEC decidió encaminar sus esfuerzos a la creación de museos comunitarios, planteándose los siguientes objetivos:

--Fomentar en amplios sectores de la población el conocimiento, rescate, conservación y enriquecimiento del Patrimonio Cultural de la Nación.

--Contribuir a la afirmación de los valores propios de nuestra identidad nacional.

--Trasmitir a través de sus exposiciones y actividades complementarias, el concepto amplio de cultura, entendida como "todo producto del quehacer humano".

--Ampliar los Servicios Educativos a los sectores de la población más desfavorecidos.

--Transformar los museos en centros culturales dinámicos que sin perder sus características propias, permitan la participación activa de sus usuarios.

Para el cumplimiento de dichos objetivos, el programa cuenta con una metodología promocional que se basa en procesos de educación y autogestión popular, mientras que la guía metodológica del promotor contempla los pasos a seguir en la planeación, operación y evaluación de los museos comunitarios.

Durante su instrumentación, el Departamento se dio a la tarea de realizar negociaciones en diferentes Estados de la República, con el Gobierno del Estado y con los Servicios Coordinados de Educación Pública, con la finalidad de realizar convenios tripartitas para el desarrollo del programa.

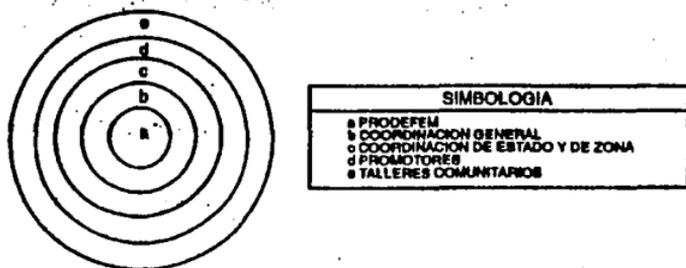
A los Servicios Coordinados de Educación Pública se les solicitaba la comisión de profesores de educación básica para capacitarlos como promotores de museos comunitarios; a los Gobiernos de los Estados se les solicitaba la asignación de equipos básicos de herramientas, para la labor de los promotores en comunidades; el INAH por su parte se comprometía a impartir la capacitación, seguimiento y evaluación del programa en las diferentes comunidades en que este se instrumentara.

Cabe señalar que la concepción teórico-metodológica del Programa de Museos Comunitarios se encuentra sustentada

en cuatro elementos básicos; a decir, a) La Planeación Evaluación, b) La Investigación Participativa, c) La Formación de Grupos, y d) La Museografía Comunitaria, los cuales -se espera- se vayan consolidando a medida que el promotor aplica la misma.

Planeación-Evaluación:

GRAFICO 2



Fuente:

Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Memoria 1983-1988. INAH. Página 9.

Este elemento "...representa un binomio fundamental e inseparable, cuya conjugación viene a determinar las formas organizativas, las actividades prácticas y el análisis de los resultados que en sus distintos niveles grupales contempla el programa para su operación".²³

Siendo este el elemento que posibilita la organización, orientación y operación de los museos se encuentra relacionada con dos aspectos esenciales; por un lado, las gestiones de negociación para su instrumentación y por el otro el planteamiento museológico que desarrollan todos y cada uno de los niveles grupales (coordinadores, promotores y talleres comunitarios).

Dentro del proceso de planeación -evaluación se pueden distinguir también cinco niveles que caracterizan al PRODEFEM: la negociación de convenios, la coordinación general, constituida por el equipo interdisciplinario del DESEMEC quienes planean, coordinan, asesoran y evalúan los trabajos desarrollados en el programa a nivel nacional; la coordinación estatal conformada por profesores encargados

²³ Raúl A. Méndez Lugo. Departamento de Servicios Educativos Museos Escolares y Comunitarios. Memoria 1983-1988. INAH.

de organizar, asesorar y evaluar las actividades de los promotores en las diferentes comunidades de su Estado, siendo el enlace de estos últimos con la coordinación general; las coordinaciones de zona, que son instrumentadas a medida que el programa crece a nuevas comunidades; la promoción social, que es considerada el último nivel a través de la acción directa de los promotores en comunidad dirigida a sensibilizar, concientizar y organizar a la comunidad para que ejerza un papel activo en la formación del museo; aunque cabe aclarar que la promoción social entendida conceptual y metodológicamente se encuentra presente en todos los niveles mencionados. Es pues, una acción desarrollada participativamente.

La Investigación Participativa.

"La investigación participante es en sí misma un poderoso instrumento de concientización y de promoción social que coadyuva en todo su proceso la participación consciente y crítica de la comunidad, para que ésta logre formular sus propias acciones tendientes a mejorar y transformar su realidad social".²⁴ Desde esta perspectiva, el papel de las comunidades dentro del proceso de investigación ha sido

²⁴José Luis Peréa, ob. cit., p.34.

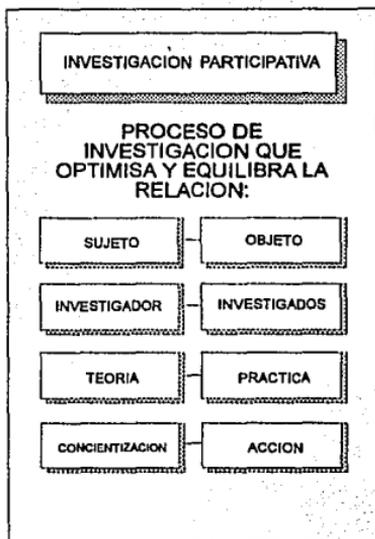
fundamental en la construcción del conocimiento de los aspectos sociales, económicos, culturales e históricos propios; lo cual ha permitido que a través del museo los ciudadanos se expresen y reconozcan abiertamente a sí mismos, como sujetos.

En la formación del museo comunitario, la investigación se realiza a la par de la formación de grupos, la planeación, evaluación y la creación de la museografía comunitaria. Al inicio del proceso, y como un primer acercamiento con la comunidad, el promotor debe realizar un diagnóstico situacional que sienta las bases de la planeación para la creación del museo comunitario, simultáneamente inicia la sensibilización de la población, a través de la presentación del programa, los objetivos que persigue y el papel protagónico que ha de asumir la comunidad; y, una vez concluido este paso, ya que se ha formado un primer grupo de trabajo, la comunidad debe elegir la temática de la primera exposición en el museo, para lo cual el promotor les guía en la elaboración del guión temático, que será desarrollado por la propia comunidad.

Durante el desarrollo del proceso, el promotor junto con el grupo de trabajo inician la recolección de los objetos museables dentro de la misma comunidad; y serán ellos

mismos quienes plasmen la investigación realizada, a partir de los objetos recabados y organizados dentro de una exposición.

GRAFICOS 3 y 4



Fuente:

Departamento de Servicios Educativos Museos Escolares y Comunitarios. Memoria 1983-1988. INAH. Páginas 34 y 35.

Además de todo lo anterior, vale decir que la investigación participativa se da de una manera permanente en un proceso cíclico en el que las exposiciones son renovadas y enriquecidas, así como los grupos de trabajo que las hacen posibles, en la perspectiva de lograr la autogestión de las comunidades en la apropiación, defensa y rescate de su patrimonio cultural.

La Formación de Grupos:

La formación de grupos en el PRODEFEM está fundamentada en la teoría del grupo operativo, y de la teoría psicoanalítica de los grupos elaborativos de simbolización. En dichas teorías, el grupo es entendido como un proceso en el que están involucrados un conjunto de sujetos que intentan sumar las múltiples acciones individuales y darles una misma dirección para facilitar la tarea del grupo, en este caso de la formación del museo comunitario. En dicho proceso, la disposición y el aporte de los conocimientos de cada sujeto va constituyendo un conocimiento colectivo que les permitirá lograr los objetivos propuestos.

De manera consecuente, el trabajo que se realiza en el PRODEFEM es interdisciplinario y está constituido por diferentes niveles grupales de organización, que buscan la sensibilización de todos los sujetos involucrados en el proceso para lograr la

participación comunitaria, el autofinanciamiento y la autogestión en las tareas de investigación, promoción y difusión de su patrimonio cultural.

Los espacios de reflexión, colectivización y análisis crítico del trabajo, son fundamentales entonces para el enriquecimiento y aplicación del programa; por ello, dichos espacios se favorecen a través de las reuniones de evaluación de la Coordinación General y de la organización de seminarios teóricos que permiten asesorar de mejor manera a los subsiguientes niveles. Por su parte, las Coordinaciones Estatales y de Zona en cada Estado, también establecen un calendario de reuniones de información y evaluación, entre sus miembros y con los promotores para observar el cumplimiento en la aplicación metodológica y encauzarlos, en caso necesario, en su práctica promocional, al tiempo que el equipo de promoción también realiza reuniones con los grupos o talleres de trabajo de la comunidad para planear y evaluar las acciones que conlleven al cumplimiento de las funciones y operación del museo comunitario.

En su instauración y concreción, la formación de grupos ha sido un factor importante en la participación consciente y organizada de las comunidades para la formación del museo, ya que estos grupos o talleres junto con el promotor han logrado conseguir los locales donde se pueda expresar de manera sistematizada su

historia cultural y social y las problemáticas presentes; también han conseguido formar colecciones con las donaciones de las mismas comunidades e ir ampliando la participación comunitaria en todas las actividades propias del museo.

Museografía Comunitaria:

El PRODEFEM planteó también una nueva concepción museográfica en la que la comunidad juega un papel protagónico en el rescate y respeto a los recursos naturales propios de las comunidades, los cuales son aprovechados para hacer la museografía con lo cual, además de integrar las exposiciones a su contexto natural, se abaten los costos de las mismas y del trabajo especializado.

Al respecto, los contenidos teóricos y prácticos impartidos en los cursos de capacitación, sólo han sido el inicio para el desarrollo creativo de los promotores y de las comunidades en la construcción y enriquecimiento museográfico de las exposiciones, ya que en la práctica los planteamientos iniciales se han superado a partir de una gran diversidad de experiencias que dan mayor soporte a los contenidos impartidos en la capacitación y despertado el sentido de pertenencia en las comunidades.

Las visitas de evaluación y seguimiento, a su vez han permitido observar la superación en la calidad museográfica, su mobiliario, el incremento de los locales propios del museo, y las colecciones permanentes.

Por ello entendemos que " ... la museografía no debe ser un saber especializado y elitista ni una práctica interesante sólo para iniciados. Nuestra concepción es posible, si el conocimiento especializado es retomado para formar a los que podrán participar en la gestión museográfica comunitaria. Ella es posible si se confía en la gente, si se le implica en la preservación cultural, si se les da la palabra en lugar de tomarla. La museografía comunitaria es pues una pedagogía de la palabra, porque es la voz de la comunidad expresada musealmente." ²⁵

La metodología del programa de museos comunitarios, resulta ser entonces un proceso en el que se distinguen cinco etapas fundamentales, a saber: la capacitación, la formación del museo comunitario, la inauguración, la operación y la consolidación del mismo.

²⁵Juventino Rodríguez, ob. cit., p.47.

Capacitación.

En esta etapa se planean los espacios para proporcionar las herramientas teóricas y prácticas indispensables para que el promotor inicie su labor en la comunidad; sin embargo, no se considera que en ésta el promotor se encuentre totalmente capacitado para resolver los problemas que surgen al interactuar con la realidad de las comunidades; por ello, la capacitación se considera como un proceso permanente.

Formación.

En esta etapa los promotores habiendo recibido un curso de iniciación, regresan a sus comunidades a enfrentar sus conocimientos teóricos con la realidad de las comunidades, iniciando su labor promocional en ellas con la formación de grupos de trabajo o de los cinco talleres básicos (investigación, visita guiada, promoción y difusión, producción y montaje y conservación y seguridad), mismos que se encargarán, con el apoyo y asesoría del promotor de conseguir el local para el museo, formar las colecciones, investigar sobre los temas que ellos mismos elijan para su exposición, dar visitas guiadas, promover y difundir, y en general, de todas aquellas actividades que conlleven a la realización de la primera exposición. En esta

etapa, como en todo el proceso, los promotores cuentan con asesores que los apoyan en la integración, apropiación y transformación de dichas realidades.

Inauguración.

La inauguración es una etapa fundamental, más no decisiva en la operación del museo comunitario; pues en ella, el promotor ha logrado romper con muchos temores y prejuicios respecto a la significación de una inauguración de un museo comunitario y con todo lo que ello implica en un museo tradicional; a la vez que ha logrado sensibilizar a la comunidad y hacerla partícipe de la formación del museo.

Operación.

Este es el gran reto del promotor en la formación del museo comunitario, pues, éste no termina su labor con la inauguración del museo sino, por el contrario, debe esforzarse por mantener y/o renovar a los grupos previamente formados para darle vida al museo, a partir de seguir enriqueciendo la exposición y generar actividades complementarias a ella, así como seguir trabajando con la comunidad los temas objeto de próximas exposiciones.

Museo Comunitario.

Una vez que el promotor y la comunidad logran responder con exposiciones de interés colectivo, y las enriquecen y las renuevan, se puede considerar que se ha creado un museo comunitario.

Cabe decir que dicha metodología se va consolidando a medida que el equipo interdisciplinario que conforma a la coordinación general (integrado por historiadores, antropólogos, sociólogos, psicólogos, pedagógos y trabajadores sociales), así como los equipos de coordinación estatal y de zona (profesores normalistas), ha logrado enriquecer las experiencias de desarrollo comunitario a partir del diálogo entre la teoría y la práctica, y de la relación horizontal de comunicación, que se establece entre los diferentes niveles grupales, desde la coordinación general hasta los talleres comunitarios. Dichos niveles, han contribuido también a sensibilizar a las autoridades del Instituto y a las autoridades estatales para conseguir, mantener, y a veces a incrementar los recursos humanos materiales y financieros necesarios para el desarrollo del programa, al que muchas de las veces se le ha calificado de utópico por los objetivos que persigue, por lo cual valoramos aún más los logros obtenidos de la labor promocional.

Sin embargo, y pese a lo anterior, no podemos dejar de reconocer que el programa de museos comunitarios, sigue siendo una experiencia aislada dentro del INAH, pues éste no ha logrado trascender a la organización y funcionamiento de los museos establecidos del Instituto.

Es claro entonces que los museos (nacionales, regionales, locales y de sitio), han estado en franca contraposición con las necesidades de la comunidad, a pesar de lo que se diga en el discurso, pues si no nunca, rara vez se ha hecho un museo que parta de un diagnóstico que permita conocer las necesidades de la población en que éste se proyecta y poder determinar sus contenidos con base en su entorno natural, cultural y social y de esta manera involucrar a la población en la preservación del patrimonio cultural local, regional, y nacional.

Hugues de Varine Bohah, nos dice al respecto:

"La significación histórica de la Institución llamada "museo" está en vías de desaparición. La conservación de la herencia cultural de la humanidad no se justifica por el simple placer de rememorar el pasado ni por la investigación hecha por los intelectuales para los intelectuales. Teóricamente, el museo [así

concebido] está destinado a desaparecer coincidiendo con el fin del contexto cultural y de la clase social que lo crearon.²⁶

Tal vez la tesis del citado museólogo sea un tanto extrema, sin embargo, debe hacernos reflexionar en cuanto a la necesidad de movilizar las estructuras rígidas de los museos; y ya que no podemos solucionar los problemas de los museos generados desde su origen, sí podemos proyectar la transformación paulatina de dicha institución, dando cumplimiento efectivo a los objetivos que tiene, elaborar una política de museos que regule su funcionamiento en todo el país, capacitar a sus trabajadores, crear verdaderas áreas de servicios educativos en los museos, que impulsen una pedagogía integral que involucre a todos los sectores sociales de la población, integrar otras disciplinas sociales que también tienen mucho que aportar, para establecer una comunicación real del museo con las comunidades, y que estas a su vez trabajen coordinadamente con el resto de las áreas de los museos (investigación, museografía y conservación), para ofrecer un discurso coherente y un servicio integral a la población. En otras palabras ... hacerlo suyo.

Al respecto podemos decir que uno de los campos de intervención del Trabajador Social es el educativo y cultural que

²⁶ Juvenfino Rodríguez, *La Ecomuseología como corriente transformadora del museo tradicional.*

dentro de los museos ofrece un vasto campo de desarrollo para la profesión, que sin embargo no ha sido tomado en cuenta por los estudiantes, los profesionales, ni por las instituciones educativas y culturales para formular programas de coordinación, ya sea a través de las prácticas escolares o institucionales, que permitan redituar en el desarrollo de la práctica educativa y cultural de los museos y en un verdadero servicio a la sociedad.

Muchos son los retos que tiene el museo contemporáneo, si no quiere seguir aislado de la población en que se ubica, por lo que se tiene que responder con políticas decididas para permear las estructuras, y dar lugar a un trabajo profesional interdisciplinario y menos individualizado, dar cabida a otras áreas, a otras disciplinas sociales, pues hasta ahora las que han predominado son, la arqueología, la antropología, y la historia. Además, siendo el museo un comunicador, éste debe ser alimentado también por otras disciplinas que contribuyan a vincular efectivamente el museo con las comunidades, a partir de un dialogo que las retroalimente y reivindique.

CAPITULO 4

EL DIAGNOSTICO NACIONAL DE MUSEOS Y LA PARTICIPACION DEL TRABAJADOR SOCIAL (1989-1990).²⁷

En la actualidad, los museos del INAH enfrentan graves problemas que les impiden integrarse a la dinámica y a las necesidades actuales de la sociedad; por ejemplo, la falta de políticas educativas en ellos, ha ocasionado un distanciamiento cada vez mayor entre la institución y la sociedad, la concentración de recursos (humanos, materiales y financieros) en los museos nacionales, ha provocado el deterioro paulatino de los museos regionales, locales y de sitio, y ha favorecido las prácticas viciadas del sindicalismo, que alientan la falta de compromiso de los trabajadores con los objetivos de la institución.

Así mismo el crecimiento desmesurado de museos, que responden más a coyunturas políticas, que a necesidades culturales y educativas; ha provocado la creación de museos carentes de planeación, que son montados por las áreas

²⁷ El desarrollo del presente capítulo está basado en el Diagnóstico Nacional de Museos Regionales, Locales y de Sitio realizado por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones durante los años de 1989 y 1990.

centrales, y en los que es común observar la ausencia de guiones científicos y museográficos que le den sustento al discurso museológico, y ya no se diga de un diagnóstico previo, - que permita pronosticar el éxito de los museos, en función de la población a que van a servir y a la respuesta que pueden dar a las necesidades culturales, educativas y hasta recreativas de la población, - pues en realidad esto es lo que menos se considera en la creación de los museos. Por consecuencia, los servicios educativos, se encuentran ausentes en los museos de provincia y fuera de su estructura operativa, debido a la falta de previsión de las necesidades que enfrentan los museos en su operación.

A ello se auna que en su generalidad los museos con diferentes grados de problemática, se encuentran como lo señalaron los moderadores (en el primer taller de capacitación para el levantamiento del diagnóstico) estáticos y alejados de la población que no sabe para qué sirven: visualizan al museo como encerrado en un capelo y como propiedad exclusiva del INAH.

Dentro del contexto de la problemática mencionada, en el año de 1989, surgió la iniciativa de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, quien es la dependencia encargada de planear, normar y dar seguimiento y evaluación a todas las acciones de museos; de realizar un diagnóstico de los museos regionales, locales y de sitio que permitiera generar las estrategias de

intervención a corto y mediano plazo, para la revitalización de los museos del INAH; el mismo que desde su planeación, seguimiento y evaluación, estuvo a cargo del equipo interdisciplinario de la dirección de museología, conformado por diferentes disciplinas sociales, como lo son la historia, antropología, pedagogía, psicología y trabajo social.

Para la sistematización, y mejor manejo de la información, las funciones de la institución se dividieron en tres áreas, SUSTANTIVA, CONTROL Y APOYO.

Los resultados del diagnóstico nacional de museos, pusieron de manifiesto la gran problemática, y la situación de sobrevivencia de muchos museos, de tal manera que el mayor porcentaje de problemas detectados fueron del área sustantiva (36.4%), siguiéndole el área de control (33.3%) y después el área de apoyo (30.3%).

4.1 AREA DE APOYO.

Dentro del área de apoyo se encuentran todas las actividades relacionadas con la administración de recursos humanos, materiales y financieros, y la capacitación.

En cuanto a los centros regionales y los museos regionales, encontramos que más de la mitad del personal que labora en ellos, son de custodia (45%), servicios generales (13%), y veladores (11%), y en cuanto al personal técnico y administrativo, alcanza menos de la mitad de la totalidad del personal (39%).

El personal de custodia y de vigilancia se encuentra bajo la adscripción directa del museo, los servicios generales se encuentran repartidos entre el centro regional y el museo, y en cuanto al personal administrativo, éste se encuentra adscrito en su gran mayoría a los centros regionales, pues son los que llevan la administración de recursos humanos, materiales y financieros.

A este respecto, dentro de los rubros de problemática definidos para levantar el autodiagnóstico (organizativa, financiera, técnica, de coordinación, de capacitación, de prestación de servicios, y de participación de la comunidad), en el área de apoyo se encontró que el principal problema es el financiero, donde se ubica la ausencia de una sección administrativa dentro del museo, lo cual provoca que el presupuesto de operación en la mayoría de los museos sea suministrado en especie por parte del centro regional, quien centraliza y suministra los recursos a los museos; ello ocasiona que en la mayoría de los casos los trabajadores no cuenten con los implementos mínimos

necesarios para desempeñar sus funciones; ya que los recursos se proveen de acuerdo a como los centros regionales consideran conveniente, situación que no favorece generalmente a aquellos.

En cuanto a la formulación de proyectos, esta es responsabilidad de los directores de museos, pero una vez más la gestión y suministro de los recursos es responsabilidad de los centros regionales, por lo cual los museos regionales se encuentran imposibilitados ante las áreas centrales para defender y justificar la prioridad de sus proyectos, y una vez que estos han sido aprobados, también corren el riesgo del desvío de presupuestos dentro de los mismos centros, que tienen otras prioridades; lo cual es una práctica favorecida también por el deficiente seguimiento por parte de las áreas centrales.

Otra de las carencias que presentan los museos regionales, es la escasez de personal técnico que realice las tareas de mantenimiento museográfico, sin embargo en el cuestionario²⁸ se reportó que en la mayoría (83%) de ellos se lleva a cabo, lo cual se explica debido a que el personal de custodia y de limpieza asumen dicha tarea pese a no contar con los

²⁸La realización del Diagnóstico Nacional, se sustentó en la aplicación de un cuestionario para la obtención de datos cuantitativos principalmente, y la realización de talleres para la elaboración de autodiagnósticos, estos últimos para la obtención cualitativa de información.

conocimientos necesarios, a ello responde también la demanda de capacitación en este aspecto (25%).

El segundo lugar dentro de la problemática detectada en el autodiagnóstico, lo ocupó el rubro de organización, que también tiene que ver con la falta de una administración propia, de la falta de una estructura orgánica y de una reglamentación interna que finalmente es causa de que el personal no realice una planeación integral para el cumplimiento de sus funciones.

Un tercer rubro de problemática detectado fue la capacitación, en el cual los trabajadores consideraron necesario poseer los conocimientos básicos para la formulación y presupuestación de proyectos, así como un conocimiento mínimo de algunas reglamentaciones jurídicas sobre el patrimonio que albergan dichos museos.

En cuanto a los museos locales, podemos decir que la problemática de éstos es más grave que en los museos regionales, pero coincidente en el tipo de problemática identificada.

Valdría la pena, antes de conocer los resultados del diagnóstico en los museos locales, mencionar algunos aspectos de la

creación de éstos para entender parte de la situación en la que ahora se encuentran.

El Programa Nacional de Museos Locales se inició en el año de 1972, con el objetivo de contribuir a la solución de los problemas de saqueo y preservación del patrimonio cultural, a través de ejercer acciones más directas de sensibilización en las comunidades locales; para ello, se pensó en la creación de patronatos que se hicieran cargo de su mantenimiento y conservación. La exposición como servicio cultural desarrollaba un proceso histórico que iba de lo particular a lo general, destacando hechos históricos, así como las características de culturas anteriores y presentes, y dentro de éste proceso se ubicaba a la comunidad en tiempo y espacio; sin embargo, a través del tiempo los museos fueron olvidados y los mecanismos previstos para su instrumentación o bien no se aplicaron, o no funcionaron.

En la administración de 1983-1988, como respuesta a dichas condiciones se propuso que los gobiernos de los estados se encargaran de su custodia, debido a lo costoso que resultaba para el INAH su mantenimiento, pero ésta iniciativa tampoco se llevó a efecto.

Por todo lo anterior, podemos entender que la situación en que viven los museos locales bajo custodia del Instituto es un tanto difícil, pues al momento no existe ninguna iniciativa por parte de los gobiernos de los estados de responsabilizarse, o intención de contribuir a la custodia del patrimonio que albergan dichos museos, ni tampoco existen políticas definidas en ellos para su operación, por parte de la Institución (INAH) que los creó.

Los resultados arrojados por el diagnóstico vinieron a confirmar dicha situación, pues la mayor parte del personal (74%), se dedica a tareas de custodia y vigilancia y una mínima parte (7%), a labores de limpieza, aunque cabe aclarar que algunos trabajadores realizan dichas tareas de manera voluntaria, pese a la delimitación de tareas que marcan las condiciones generales de trabajo del INAH.

El primer problema más destacado en el autodiagnóstico, fue el financiero, pues el presupuesto se les asigna en especie, y al igual que los museos regionales no cuentan con una administración propia y en su generalidad no tienen directores, por lo que la iniciativa de presentar un proyecto específico para dichos museos, depende absolutamente del centro regional; por lo que toca a su estructura orgánica, el centro regional designa un responsable de la operación de éstos que regularmente es un custodio, miembro del mismo personal que carece del

conocimiento y de la autoridad necesarios para llevar la organización y operación de un centro de trabajo. Los rubros de problemática que le siguen al financiero, es el organizativo y la capacitación, rubros que se explican con las mismas razones de los museos regionales.

Por su parte los museos de sitio, dependían anteriormente de la Dirección de Arqueología (antes departamento de prehispánicos), debido a su ubicación en las zonas arqueológicas; y aunque actualmente ésta dependencia ya no existe, tampoco los centros regionales se hacen cargo directamente de ellos. En general, la situación de los veinte museos es mala, la mayoría de su personal (89%) es de custodia y vigilancia, y no cuentan con personal de intendencia, deficiencia que es cubierta en muchos casos por el personal de vigilancia.

La problemática de los museos de sitio, es muy parecida a la de los museos locales, el presupuesto lo reciben en especie y la administración está centralizada en los centros regionales.

4.2. AREA DE CONTROL.

Dentro de ésta área, encontramos todas las acciones relacionadas con la conservación y restauración de los bienes del patrimonio cultural, el inventario y catalogación del patrimonio

arqueológico, histórico y etnográfico, y de los sistemas de seguridad.

Dentro de las tareas prioritarias en los museos regionales, se encuentran la conservación y restauración de inmuebles museísticos ya que ocho (35%) de los veintitrés museos que nos ocupan, se encuentran en malas condiciones de conservación, para lo cual es indispensable la coordinación con la Dirección de Monumentos Históricos, para que dictamine y supervise el tipo de intervención que requiere cada uno de ellos, además de la creación de un programa permanente de conservación.

En el cuestionario reportaron que la mayor parte de las colecciones se encuentran en buen estado (80%) de conservación, mientras que el resto (20%) se encuentra en mal estado, debido a la falta de personal técnico y de recursos financieros, por lo que éstas se deterioran paulatinamente sin que se les de intervención, principalmente a las colecciones etnográficas.

En cuanto al inventario, encontramos que sólo seis museos (25%) cuentan con el inventario completo y quince (65%), lo tienen incompleto, y en dos de ellos no cuentan con él.

Por su parte, los sistemas de seguridad que se han instalado en los museos, como alarmas contra robo, detectores de humo y fuego, hidratantes, extinguidores etc., son muy deficientes, así encontramos que sólo siete museos cuentan con detectores de humo y fuego y, cuatro museos cuentan con hidratantes y la mayoría (75%), cuentan con el más elemental que son los extinguidores.

En el autodiagnóstico los problemas detectados en el cuestionario, se traducen en necesidades de capacitación, técnicas, financieras y de coordinación, ya que ante la dificultad de crear nuevas plazas de inventaristas y en general de personal técnico para la conservación y restauración, y el manejo de los sistemas de seguridad, el personal de cada centro de trabajo solicita capacitación para atender éstos requerimientos.

El problema financiero se presenta por la necesidad de adquirir sistemas de seguridad y medidas de protección física, así como por la falta de programas de conservación y restauración de inmuebles, que son muy costosos y que tienen que concertarse con los gobiernos estatales.

El problema de coordinación, se presenta por la falta de mecanismos administrativos internos que permitan resolver los problemas mencionados, pues en general los problemas de dicha

área, y concretamente los de inventario y seguridad, han sido resueltos tradicionalmente por las áreas centrales.

Respecto a los museos locales, se encontró que los inmuebles que los albergan son en su mayoría históricos (78%), sin embargo no cuentan con proyectos de conservación (87%), ni de restauración (91%), lo cual se relaciona con la escasez de personal técnico (0.4%).

A la vez, el inventario se encuentra incompleto en la mayoría de los museos (72%), y sólo algunos (28%) lo tienen completo, por lo cual la falta de registro y control de las colecciones pone en grave riesgo el patrimonio cultural que custodian dichos museos.

Los sistemas de seguridad son más deficientes que en los museos regionales, casi la mitad carece de los más elementales implementos, como son los extinguidores y sólo algunos (6%), cuentan con detectores de humo y fuego y alarmas contra robo.

Dicha problemática fue confirmada por el autodiagnóstico, donde se priorizaron los problemas de capacitación, coordinación, técnico y financiero, para los cuales propusieron como una solución más realista el adiestramiento del personal de los centros regionales, para enfrentar el problema técnico, además

de planear y establecer mecanismos de coordinación y concertación entre museos y centros regionales.

Las condiciones en que sobreviven dichos museos, por su deterioro paulatino y el abandono en que se encuentran por parte del INAH, ponen de manifiesto la deficiente o nula normatividad en materia de museos.

Los museos de sitio, se encuentran en condiciones más precarias, sólo algunos tienen completo el inventario (22%), en el resto está incompleto (44%), o se carece de él (34%). Ello significa la ausencia de control y registro de las colecciones, sin la cual no se pueden planear acciones de seguridad.

En cuanto al autodiagnóstico, la incidencia de la problemática, también se presentó en los rubros de capacitación, técnico, coordinación y financiero confirmando los datos arrojados en el cuestionario y explicándose esto por las mismas razones mencionadas en los museos locales y regionales.

4.3. AREA SUSTANTIVA.

El área sustantiva abarca todas las acciones inherentes a la investigación, museografía y servicios al público, y es el área que

le da sentido a las acciones de las áreas de control y de apoyo y a través de la cual giran todas las acciones.

La situación de los museos regionales detectada en el diagnóstico es grave, aunque en un grado menor que en los museos locales y de sitio. En éstos encontramos que el personal de investigación es casi nulo, y que el personal técnico de la sección de museografía, al igual que los asesores educativos y guías es mínimo (3%).

Una de las tareas fundamentales en que participa la sección de investigación, es la elaboración de los guiones científicos de los museos, los cuales en combinación con los guiones museográficos, dan como resultado el discurso museológico del museo, sin embargo encontramos que de los 23 museos regionales considerados, 8 no cuentan con el guión científico, y en cuanto a otro tipo de proyectos de investigación relacionados con los museos, solo cinco cuentan con ellos.

En cuanto a los museos locales, éstos son los más olvidados por la Institución, de ellos la mayoría (63%), no cuentan con guión científico y otro tanto (59%), no tiene guión museográfico, por lo que la investigación relacionada con los museos (6%), es mínima.

Dicha situación pone de manifiesto uno de los graves problemas de los museos, en cuestión de investigación, pues al personal de dicha sección los encontramos realizando proyectos de investigación de carácter más personal que institucional, aunado ello a la falta de recursos humanos, y a la falta de organización y cooperación entre los museos.

El personal de museografía (3%) es aún más limitado, y a ellos los encontramos más interesados por resaltar al máximo las características de las piezas, que a su parecer son las más bellas e interesantes, por lo cual en dicho proceso se ha dejado de lado la coordinación que debe existir entre ambas secciones (investigación y museografía), disminuyéndose con ello el valor de los objetos en relación a su contexto original y los procesos de continuidad y ruptura de su conformación histórica.

Debido al poco personal técnico en dicha sección, a los museos regionales difícilmente se les ha vuelto a intervenir museográficamente, desde su inauguración, por lo que a pesar de que se encontró que gran parte de su mobiliario se encuentra en buen estado, los sistemas de iluminación y el material gráfico (cédulas, dioramas, fotografías, etc.), se encuentran con diferentes grados de deterioro, dependiendo de la región, de tal manera que si difícilmente a éstos se les da mantenimiento

museográfico, con más dificultad se realiza una actualización museográfica.

En cuanto a los Servicios al público, que también están considerados dentro del área sustantiva y representados en la sección de servicios educativos en los museos, podemos decir que se encuentran en un plano secundario, dentro de las prioridades institucionales, por la falta de actualización y apoyo que se les ha dado; pues si bien es cierto que la mayoría de los museos nacionales cuentan con ellos desde su creación, también es cierto que la concepción educativa con que se abrieron, no ha variado significativamente, continuando con la propuesta de ser auxiliares didácticos del sector escolarizado, dejando sin atención a otros sectores que también visitan el museo.

Es por ello que si dicha situación, se presenta en los museos nacionales, que han sido los más favorecidos por las áreas centrales (ubicadas en el D.F.), no podemos esperar mejores resultados en los museos de provincia, pues los servicios educativos que deberían ofrecer los museos como complemento a sus exposiciones (temporales y permanentes), a través de visitas guiadas, talleres educativos, círculos de estudio, proyecciones, conferencias, etc., se encuentran ausentes en su mayoría, por falta de recursos humanos, organización y por una política educativa restrictiva.

Por dichos motivos, en los museos regionales, locales y de sitio, no se encontraron programas integrales de desarrollo de los servicios educativos, sino únicamente actividades aisladas surgidas de iniciativas personales, de autoridades y trabajadores de museos. Lo cual quedó manifestado en el diagnóstico, donde el personal (asesores educativos, y guías), con que cuentan los museos regionales, para ofrecer dicho servicio (3%), es casi nulo, agravándose dicha situación en los museos locales y de sitio.

Así encontramos que gran parte del personal de custodia que tiene un contacto más directo con el público que visita los museos, ofrece visitas guiadas con la mejor intención de suplir esta carencia, pero sin la capacitación necesaria.

De manera general, podríamos decir que la problemática detectada en el diagnóstico, se debe a la falta de claridad de la política cultural y su operacionalización en normas y reglamentos, que den homogeneidad a una política museológica nacional, y a la falta de coordinación entre las diferentes dependencias del INAH a nivel central; mismas que ocasionan una gran confusión en las entidades federativas, y provocando también que cada Centro Regional realice las tareas que considere más convenientes, en muchas ocasiones sirviendo más a los intereses del gobierno del estado en que éstos se

ubican, que a los objetivos culturales propios de la Institución y a las necesidades de la comunidad.

Dentro de éste contexto, y tratando de resumir; se puede decir que los centros regionales centralizan la administración de recursos de los museos, ya que sólo algunos museos regionales cuentan con administrador y con la posibilidad de manejar los recursos de sus propios proyectos, pero en la mayoría de los casos, los recursos son manejados por la administración de los centros regionales que muchas veces se presta también a desviaciones del presupuesto, afectando directamente las funciones del museo.

Por otra parte, el apoyo que más bien debe ser una responsabilidad de las secciones de investigación para con las tareas del museo, dependen en gran parte de las buenas relaciones del director del museo con el del centro regional y con los mismos investigadores, pues las responsabilidades de éstos para con el museo no están bien definidas.

A este respecto es inexplicable que las áreas centrales como la Coordinación Nacional de Centros Regionales, y la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, no se coordinen eficientemente para definir y dar seguimiento a las funciones y

responsabilidades de los museos y centros regionales, y de la relación entre ambos.

En lo que toca a los servicios educativos, se puede decir que a través de dicha sección, el museo establece una relación más personal con la comunidad, y a través de ella cobran importancia las tareas previas a la exposición museográfica, pues ésta ofrece un más fácil acceso al discurso museológico del museo, que en ocasiones no le es tan comprensible, ni tan coherente al público en general, como lo pudo ser para los especialistas que lo diseñaron.

Por lo anterior, el papel del guía, promotor, o prestador del servicio es fundamental para establecer un canal de comunicación entre el objeto y el público visitante, pues en una gran mayoría de casos, a éste último no le basta con la contemplación de los objetos para comprender el mensaje; ni aún las cédulas informativas que en muchos casos, vienen a ser la reiteración de las características del objeto que observamos a simple vista.

Por ello, es evidente que con la serie de irregularidades mencionadas con que operan los museos, de falta de normatividad, de reglamentos, de recursos humanos, de organización, coordinación, capacitación y de tipo administrativo,

podríamos dudar seriamente del cumplimiento de los fines culturales y educativos que persigue el museo, y de la tan mencionada democratización de la cultura, pues los recursos humanos del área sustantiva se encuentran concentrados también en los museos nacionales, al igual que los recursos materiales y financieros.

4.4 SOBRE EL DESARROLLO DE LA METODOLOGIA DEL DIAGNOSTICO, Y LA PARTICIPACION DEL TRABAJADOR SOCIAL.

El proceso para el levantamiento del diagnóstico, estuvo a cargo del equipo interdisciplinario de la Dirección de Museología (dependiente de la CNMyE), el cual tenía bajo su responsabilidad el desarrollo del Programa de Museos Comunitarios, en el cual tuve la oportunidad de participar como trabajador social, junto con otros profesionales de las disciplinas sociales, antropólogos, historiadores, psicólogos y pedagogos.

Dicho diagnóstico, cobraba para nosotros especial importancia, pues desde el año de 1983, el Programa Nacional de Museos Comunitarios se impulsó como una propuesta del Movimiento Internacional para una Nueva Museología, y en éste sentido los museos comunitarios se presentaban como una alternativa de educación no formal que creó formas nuevas de organización

para coadyuvar a los objetivos sustantivos de la Institución, como son la investigación, preservación, recuperación, promoción y difusión del patrimonio cultural. Como ya se mencionó en el capítulo tres, éstos museos sentaron sus bases en la participación activa de las, comunidades en que se instrumentaron, como un medio para la recuperación de su historia local, e integrado al proceso de desarrollo de las mismas y con la perspectiva de que en un mediano y largo plazo éstos pudieran funcionar autogestivamente.

Desde ésta perspectiva, el equipo interdisciplinario tenía una clara postura museológica y una nueva propuesta, que operaba al margen de las estructuras formales de los museos establecidos, pero que consideraba sus deficiencias para buscar nuevas propuestas metodológicas que se orientaran a vincular los museos con las comunidades.

En éste sentido, la iniciativa de la Institución, de conocer a fondo la realidad operativa de los museos de provincia, a través de un diagnóstico nacional de museos, para basar en él su planeación posterior, nos abrió amplias perspectivas de participación activa dentro de la Institución, especialmente en los museos establecidos. Cabe mencionar que en un principio existía en nosotros una ambivalencia de sentimientos, pues por un lado, era gratificante el saber que ésta responsabilidad se le daba al

equipo en reconocimiento al trabajo realizado en el Programa de Museos Comunitarios y que este nuevo proceso podría abrir las puertas a nuevas acciones para dinamizar la operación de los museos establecidos; pero por otro lado, no soslayábamos la dificultad de generar un proceso de participación dentro de la comunidad de trabajadores de museos, a los que por muchos años la Institución ha mantenido al margen de las decisiones que se toman para el desarrollo de sus propios centros de trabajo, pues éstas son tomadas por las áreas centrales a través de programas que instrumentan las diferentes administraciones y que muchas veces no llegan a concluirse, repercutiendo en la credibilidad hacia las acciones que impulsan las áreas centrales y en el interés de los trabajadores por participar propositivamente.

Sin embargo, el equipo asumió la responsabilidad, y de manera consecuente con su trayectoria de trabajo, optó por realizar el diagnóstico con una metodología participativa que dentro de un proceso horizontal involucrara la participación de autoridades, personal de confianza, investigadores, y personal de base. En éste sentido, mi labor como trabajador social, estuvo enmarcada dentro de un rubro muy importante del bienestar social, como lo es la educación y la cultura, siendo ésta área también de intervención del trabajador social (aunque poco ha incursionado

en ella), específicamente en lo que respecta al patrimonio cultural.

Consecuentemente dentro de las funciones que desempeñé, y propias también de esta disciplina, se encuentran la orientación a la comunidad, - en éste caso a los trabajadores de museos-, y la participación en la planeación y promoción para la participación activa y organizada de los trabajadores de museos.

Una vez que la propuesta para realizar el diagnóstico nacional de museos se concluyó, ésta se presentó ante las autoridades de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNMyE), y la Coordinación Nacional de Centros Regionales (CNCR). Desde éste momento, la sensibilización fue herramienta importante para que las autoridades aprobaran las estrategias propuestas, mismas que en un principio fueron consideradas muy ambiciosas por los problemas antes mencionados y por el universo a cubrir en tan corto plazo; pero una vez aprobadas, se procedió a un trabajo intensivo a cargo del equipo de profesionales ya mencionado, y en el que se valoraron por igual los aportes de todos ellos.

El diagnóstico, abarcó 28 Estados de la República, de los cuales se levantaron datos de 23 museos regionales, 20 de sitio y 32 locales; haciendo un total de 76 museos en funcionamiento.

Dicho universo fue cubierto por 23 moderadores, que fueron seleccionados de manera conjunta con los directores de museos y de centros regionales.

De tal manera que los trabajadores que participaron en el primer curso de capacitación, (bajo la modalidad de talleres de trabajo) para la realización del diagnóstico, estaban constituidos en su mayoría por directores, investigadores, analistas y custodios.

La realización del primer taller fue un gran logro y un buen principio, pues a pesar de los diferentes perfiles, todos eran trabajadores entusiastas, que decidieron dar un voto más de confianza a la Institución y participar activamente en éste proceso para sacar adelante sus centros de trabajo, para lo cual pusieron su mejor esfuerzo.

Los trabajos del primer taller duraron una semana, misma en que los participantes realizaron un diagnóstico de los museos del INAH, identificando y delimitando las necesidades, problemas y recursos de cada grupo, apoyándose en tres matrices, una para el análisis de la problemática, otra para la identificación de alternativas y la última para elaborar un programa de trabajo; todo ello como un primer ensayo de lo que harían en cada uno de sus centros de trabajo.

Cabe decir que el trabajo fue muy intenso: se iniciaba por la mañana y terminaba por la noche. Ello implicó un gran esfuerzo de cada uno de los participantes, más de unos que de otros, pues en cada grupo participaban desde directores hasta custodios, lo que implicaba formas diferentes de ubicar la problemática y de dar alternativas de solución.

En el transcurso de las sesiones de trabajo también se aplicaron otras técnicas grupales para cubrir los objetivos del curso; entre ellos el sociodrama, en que los trabajadores escenificaron la forma en que llegarían a sus centros de trabajo a presentar el proyecto, tanto a las autoridades como a sus mismos compañeros y explicarles las formas y tiempos en que éste se llevaría a cabo.

Durante el taller y fuera de las reuniones formales de trabajo, hubo necesidad de realizar sesiones con los moderadores y por otro lado con el mismo equipo de instructores, debido a las grandes presiones a que se enfrentaban cada día para llevar a buen término dicho proceso, y para que los moderadores expresaran sus sentir ante el nuevo compromiso que contraían y las formas de asumirlo; para ello se utilizó la técnica del grupo operativo, lo cual fue de gran utilidad para trabajar los altos niveles de ansiedad que se presentaban al término de una sesión

de trabajo y para que al día siguiente se sintieran más relajados y con menos temores para enfrentar la nueva tarea.

En general, el primer taller fue una experiencia nueva y enriquecedora para todos los participantes, donde los directores de museos tuvieron la oportunidad de escuchar los puntos de vista de los trabajadores de museos y viceversa, participar en un proceso de reflexión y análisis en torno a la problemática de los museos y encontrar posibles formas de solución. El proceso, para llegar a la propuesta de soluciones se hizo ubicando las respuestas que cada sujeto estaba dispuesto a dar a la problemática detectada, de acuerdo a sus posibilidades y evitando delegar toda la responsabilidad en las autoridades, asumiendo de ésta manera el compromiso de cada uno para encontrar soluciones reales a la problemática.

Los principales productos obtenidos de éste taller, fueron la sensibilización de los participantes, acerca de la necesidad de resolver aquellos problemas que afectan la relación del público con el museo, y de la cual, ellos también formaban parte activa para su resolución, problemas tan cotidianos para ellos que ya no los vivían como problemas; por su parte, los moderadores decidieron trabajar en conjunto con las autoridades para sacar adelante éste proceso y así mismo sus centros de trabajo, logrando también el manejo de los instrumentos metodológicos,

para la realización de los autodiagnósticos, y la elaboración de un calendario de trabajo para su realización. A su vez el equipo coordinador logró un mayor conocimiento de la problemática en el área de museos y de sus posibles formas de intervención.

Una vez concluido el primer taller, los moderadores regresaron a sus centros de trabajo a presentar su plan de actividades a las autoridades y pedir apoyos para convocar a todos los trabajadores del centro de trabajo para realizar el autodiagnóstico. Durante ésta fase se dio asesoría y seguimiento al proceso; apoyo constante vía telefónica a los moderadores y visitas periódicas en los museos, para apoyarles a sensibilizar, en algunos casos a autoridades que no dieron mucha importancia a la función que se le había encomendado al moderador, y en algunos casos para apoyarle en las reuniones con los trabajadores para explicar la importancia de la participación de todas las áreas del museo y la trascendencia de éste proceso.

La comunicación constante con los moderadores fue muy importante, pues había momentos en que el moderador se sentía totalmente desmoralizado por la poca participación y credibilidad de los trabajadores hacia éste proyecto, impulsado por las áreas centrales y, en ocasiones, también, por la falta de apoyo de las mismas autoridades del centro de trabajo. Por ello con la motivación, la asesoría constante y el gran empeño que pusieron

los moderadores, se logró concluir el autodiagnóstico, con la participación de la mayoría de los trabajadores de todas las áreas del museo, aunque cabe aclarar que el área de investigación, (acostumbrada a un trabajo más individual e independiente) fue la que presentó mayor renuencia a participar.

Una vez que los autodiagnósticos se concluyeron, fueron enviados a la Coordinación Nacional de Museos donde un subgrupo de la Dirección de Museología se encargó de procesar la información y entregar los resultados a las Coordinaciones de Museos y de Centros Regionales, así como a la Dirección General.

El siguiente paso fue la realización de un segundo taller para la elaboración de proyectos específicos, donde se siguió el mismo procedimiento que en el primero, y además de que en éste se les enseñó a los moderadores a manejar los instrumentos metodológicos para realizar los proyectos. Para ello se utilizaron, también, tres matrices para la cuantificación de necesidades, haciendo un ensayo con base en los resultados de sus autodiagnósticos, para lo cual en el mismo taller se les entregaron los paquetes con la información ya procesada. Este taller concluyó con la elaboración de un calendario de trabajo para la realización de sus proyectos. En éste segundo taller, los moderadores cobraron mayor confianza en la intención de las

áreas centrales, de concluir el proceso para revitalizar la función de sus centros de trabajo.

Concluido el taller, los moderadores presentaron el paquete de resultados, y porcentajes de problemas por área, que ellos mismos habían identificado con lo cual los trabajadores se sintieron más motivados a participar, al percatarse que por primera vez -como ellos lo manifestaron- estaban siendo tomados en cuenta en la resolución de los problemas de sus propios centros de trabajo. A partir de los porcentajes de problemática identificada, los trabajadores hicieron una priorización de problemas, de la cual desprendieron sus proyectos, mismos que también fueron realizados por ellos con la asesoría del moderador. La asesoría y seguimiento por parte de la coordinación general se continuó igual que en la primera fase.

De manera paralela a la labor de los moderadores en sus centros de trabajo, el equipo de la Dirección de Museología, se dio a la tarea de revisar los resultados del Diagnóstico Nacional, y con base en la problemática detectada, se elaboraron nueve proyectos nacionales, orientados a revitalizar los museos del INAH, dentro de los cuales estaban consideradas todas las áreas del museo, mismos que también fueron aprobados por las áreas centrales del Instituto.

Cabe mencionar que para la recepción y aprobación de proyectos también se establecieron nuevos conductos, ahora éstos deberían ser dirigidos a la CNMyE, la cual debía corroborar que los proyectos fueran enviados en los formatos aprobados, ser avalados por los directores de Centros Regionales, (de quien dependen administrativamente los museos), cumplir con los requisitos de prioridad, justificación y presupuestación; para poder ser avalados y enviarlos a la Secretaría Técnica y a la Secretaría Administrativa, para su aprobación final.

Los proyectos que no tenían que ver directamente con las funciones de la Coordinación de Museos, eran canalizados a las dependencias del INAH correspondientes, pero aprobados bajo los mismos criterios. Con ello se evitó la aprobación de proyectos de carácter personal que no cubrían las necesidades de la Institución, frecuentes en el área de investigación y práctica común antes de éste proceso, pues los que se recibían eran enviados directamente a la Secretaría Técnica, por los directores de centros regionales, sin mayor justificación que una hoja del presupuesto requerido, y aprobado con base en los criterios propios de la Secretaría Técnica y administrativa.

Este proceso vino a solucionar muchas de las necesidades prioritarias de los museos de provincia, pues si bien éstas existían desde hace mucho tiempo y el presupuesto también, no

existían los proyectos que demandaran su solución; ya que tradicionalmente, la prioridad de necesidades la establecía el director del centro regional, que por lo regular daba más importancia a sus propios proyectos que a los del museo; y ya que el área administrativa de éstos centros, era quien presupuestaba los proyectos, (en tanto que los museos no cuentan con ésta área dentro de su estructura operativa), el conocimiento a éste respecto sólo se quedaba a nivel de las autoridades y no trascendía al resto de los trabajadores.

Por ello cuando los trabajadores aprendieron de manera clara y sencilla a justificar sus proyectos e incluso a presupuestarlos, el INAH recibió una gran cantidad de proyectos -cantidad que antes no se habían recibido- y que fueron aprobados en su mayoría.

Después de que a los Centros Regionales, se les dieron a conocer los proyectos que les habían sido aprobados, se realizó un tercer taller de reprogramación, dirigido a los moderadores. Este taller tuvo el objetivo de ajustar los tiempos para realizar las actividades programadas en los proyectos, pues para las fechas en que fueron aprobados muchos ya se habían desfasado, así como para ajustar los presupuestos, ya que en algunos rubros habían sido recortados, haciéndose necesaria una reprogramación general, para cubrir con los objetivos propuestos en los proyectos.

Las acciones mencionadas, contribuyeron a cobrar de alguna manera la credibilidad de los trabajadores, hacia las decisiones de las autoridades centrales; fue un período muy intenso de trabajo y de coordinación, entre la CNMyE, y la CNCR, para cumplir con los compromisos adquiridos con los museos de provincia y los centros regionales; para nosotros, como equipo que coordinó dichas acciones, significó un paso trascendental de la Institución, encaminado a revitalizar los museos, lo cual abría amplias perspectivas para transformar los museos, desde dentro, con la participación activa y propositiva de todos sus trabajadores en las decisiones que orientaran un cambio sustantivo en la relación del museo con las comunidades, que efectivamente se reflejara en el cumplimiento de la función social de éstos.

Sin embargo, pareciera que el entusiasmo duró sólo un momento, pues al poco tiempo de concluido éste proceso, la aprobación de proyectos regresó a sus causas tradicionales y la coordinación que se había logrado entre las áreas centrales, disminuyó notablemente, perdiéndose en gran medida el esfuerzo y compromiso del equipo coordinador y de muchos trabajadores que creyeron en una posibilidad real de transformación en la dinámica interna de sus centros de trabajo, misma a la que no se le dio continuidad.

Pese a ello, la Dirección de Museología, de la cual el profesional de trabajo social formó parte, continuó con la intención de transformar cualitativamente la función del museo, a través del Programa Nacional de Servicios a la Comunidad (uno de los nueve programas surgidos del Diagnóstico Nacional), el cual quedó bajo nuestra responsabilidad, para instrumentarse en los museos de provincia y al cual se le dio un nuevo enfoque, respecto al que tenían los servicios educativos de los museos nacionales.

De ésta manera, el equipo de la Dirección de Museología, de la cual formó parte el trabajador social, mantuvo la misma propuesta de transformación de los museos, pero ahora, con la posibilidad de manejar un programa (servicios a la comunidad), al interior de las estructuras formales del museo, y un programa alternativo (museos comunitarios), que se manejaba al margen de dichas estructuras, y el cual venía a desarrollar de manera integral todas las funciones de un museo, pero con una nueva propuesta.

Con la culminación del diagnóstico y la elaboración de proyectos específicos en el ámbito museológico, se logró también un objetivo que persigue el trabajo social, manifestado en la generación de un proceso de sensibilización, entre los trabajadores de museos, para hacerlos partícipes en la resolución

de la problemática que les afecta directamente y que no compete de manera exclusiva a las autoridades, para que con una nueva actitud se enfrentaran a sus responsabilidades individuales y de grupo; creando con ello un sentido de pertenencia a su centro de trabajo (museo), que tiene el gran reto de vincular sus acciones a la dinámica de las comunidades en que están enclavados cada uno de los museos.

El participar en dicho proceso, me permitió ver con más claridad la posibilidad de intervención del trabajo social, en las tareas sustantivas de la institución ante las necesidades cada vez más crecientes de vinculación del museo con las comunidades.

Los servicios al público en los museos se encuentran dentro del área sustantiva, sin embargo éstos ocupan un plano secundario en las tareas de la institución a pesar de que a través de ellos cobran sentido y valor las investigaciones y demás acciones que realizan los arqueólogos, historiadores y antropólogos y que hasta ahora son las disciplinas que han prevalecido en el INAH, por ello considero que es tarea del Trabajador Social, abrir espacios en este campo de la promoción y difusión del patrimonio cultural, incidiendo en la estructura formal de los museos establecidos, para contribuir a su transformación, en favor de las comunidades en que éstos se ubican. Necesidad que se hace urgente, en estos tiempos en que el cumplimiento de la

función social de los museos es más cuestionada a nivel internacional, sin que las instituciones hagan mucho por movilizar sus estructuras.

CAPITULO 5

RESULTADOS DE LA INVESTIGACION DE CAMPO DE LOS SERVICIOS A LA COMUNIDAD Y LOS MUSEOS COMUNITARIOS.

La presente investigación de campo fue realizada con el método etnográfico por considerarlo el más conveniente para recabar y dar tratamiento a datos cualitativos.

Ella se realizó en unidades museológicas de dos programas nacionales a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia: El Programa Nacional de Servicios a la Comunidad y el Programa Nacional de Museos Comunitarios. En el primer caso, los criterios que definieron la muestra fueron los siguientes: que los museos a considerar fueran regionales o los únicos en la entidad federativa, que se encontraran en operación, que los integrantes de la sección de servicios a la comunidad fueran por lo menos dos y, que los promotores hubieran recibido capacitación por parte de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, durante los años de 1990-1991.

Los museos que se encontraron en dicha situación fueron los de Chihuahua, Colima, Guerrero y Guanajuato, a los cuales se les

aplicó un cuestionario²⁹ dirigido a los directores de museos y a las secciones de servicios a la comunidad, museografía e investigación, aunque de ésta última no se obtuvo información porque o los museos carecen de ella o bien, si existía simplemente no lo contestaron.

En el segundo caso, la muestra se definió bajo los siguientes criterios: que los museos comunitarios operaran en una entidad federativa relativamente cerca del Distrito Federal, que los museos fueran los de mayor antigüedad en el estado y, que tuvieran por lo menos tres talleres formados; sin embargo, ésta última condición no se dio en su totalidad por lo que se tomaron tres museos que a consideración de la coordinadora en el estado de Hidalgo, cubrían mejor dicho perfil; siendo estos los de Epazoyucan, Zempoala y Real del Monte. En éste caso la técnica utilizada fue la entrevista, misma que se aplicó a la coordinadora estatal del programa, a los promotores encargados de dichas comunidades y, a integrantes de las comunidades que participan activamente en el museo.

²⁹La utilización del cuestionario no invalida de ninguna manera el tratamiento cualitativo de la información.

5.1 LOS SERVICIOS A LA COMUNIDAD.

La política cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia se manifiesta en los grandes objetivos de la Institución, en sus programas y en sus mecanismos para operacionalizarlas dentro de todos los niveles de su estructura orgánica.

En éste sentido, el personal del área sustantiva de los museos (museografía, servicios a la comunidad,³⁰) de los estados de Colima, Guerrero y Guanajuato, así como del museo local de Ciudad Juárez, Chihuahua, y sus directores respectivamente, coinciden en: retomar los objetivos de la institución como propios de sus museos, aunque en un plano regional y local;

-promover, difundir, conservar, exhibir y resguardar el patrimonio cultural del estado;

-despertar conciencia en la comunidad;

-alentar actitudes de revaloración y aprecio de los bienes que integran dicho patrimonio;

-propiciar un reencuentro entre la comunidad y la historia.

³⁰La sección de investigación también forma parte del área sustantiva, sin embargo sus opiniones no fueron consideradas aquí a causa de que los museos no cuentan con ella o bien no llenaron el instrumento.

A pesar de ello, éstos no siempre son reflejo de los planes y programas que se ejecutan en ellos, y menos aún de los que se impulsan desde las áreas centrales como rectores de las acciones que se realizan en todos los museos (nacionales, regionales, locales y de sitio), prueba de ello es la permanencia de un discurso museológico que no ha logrado ser la expresión real de las historias regionales y locales, como lo argumentan los mismos directores y las secciones del área sustantiva, "porque hace falta más información que interese a todos los sectores sociales", "toca momentos escasos de los aspectos histórico, locales y regionales", "...necesita una reestructuración en la que se amplíe la riqueza histórica, arqueológica y cultural con que cuenta el estado", [o bien] "porque es necesario simplificar el discurso museológico".³¹

En contraparte se encuentran otras opiniones, que aunque parciales, consideran que el discurso que maneja el museo, refleja la diversidad cultural, porque "...muestra a través de la etnografía la tradición artesanal del estado" o "porque toda la información que se proporciona se extrajo de fuentes

³¹ *Directores de los museos y personal de las secciones de servicios a la comunidad y museografía, de los estados de Colima, Guerrero, Guanajuato y Chihuahua, en encuesta realizada durante julio y agosto de 1994.*

bibliográficas autorizadas"³²; mientras que en la mayoría de ellas se presenta la contradicción de que, si bien mientras afirman que el discurso museológico del museo no refleja la diversidad cultural de la región, opinan que la población se identifica con el mismo.

Tal situación refleja la falta de cumplimiento de las políticas culturales, que se quedan como meros enunciados, pues el aspecto regional y local sólo lo llevan los museos en sus nombres, ya que siguen reproduciendo el discurso de una historia nacional que desconoce o margina la diversidad cultural de las regiones en que se ubican este tipo de museos.

Dentro de este contexto, sirva de ejemplo de ello el caso del Programa Nacional de Servicios a la Comunidad, mismo que surgió en 1990 bajo la responsabilidad de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH (ver cap. 2), y que en su momento se logró instrumentarlo en trece museos de provincia (nueve entidades federativas), mismo al que asesoró, dio seguimiento y evaluación y que, a la fecha, logró su continuidad en tan solo cinco museos (cinco entidades

³² *Idem.*

federativas), -cuatro de los que nos ocupan en este momento³³ -, cuando en sus inicios se proyectó su instrumentación en todos los museos regionales y locales; sin embargo, los cambios sexenales o intersexenales -como fue en éste caso-, pusieron fin a la continuidad de un programa nacional, que ofrecía transformar la concepción del servicio educativo en los museos y vincularse efectivamente con la comunidad, como respuesta a una de las grandes necesidades que fueron detectadas en el diagnóstico realizado en 1989, mismo -como se ha dicho- que dio origen al programa mencionado.

Es así como las secciones de los servicios a la comunidad, que aún operan en los museos de provincia, se han mantenido gracias a la importancia que los directores de museos les concedieron dentro de la estructura organizativa de éstos, aunque dentro de las prioridades institucionales éstos servicios no se encuentren, a pesar de formar parte de las tareas sustantivas del INAH.

La desvinculación del Programa de Servicios a la Comunidad con la instancia normativa de la institución en materia de museos (CNMyE), se manifiesta en las mismas opiniones del personal de

³³ *El museo regional del estado de Hidalgo, cuenta también con servicios a la comunidad, sin embargo no fue considerado por encontrarse en reestructuración museográfica.*

dichos museos cuando señalan que: "Realmente la asesoría que se recibe de México es poca..." "muy poca...", "aproximadamente tiene dos años que la sección no recibe asesoría metodológica", "Hasta hace un año no se ha recibido ninguna capacitación por parte del INAH"³⁴, o definitivamente la mayoría manifiesta no recibir apoyos actualmente aunado a lo anterior se refieren los problemas de "la falta de personal ya que el trabajo es mucho", lo cual se puede interpretar, debido a la ausencia de las negociaciones que anteriormente realizaban las áreas centrales, de manera directa con la SEP en los estados, para mantener un cierto número de comisionados, o bien para incrementarlo según las necesidades del museo, y en las cuales ahora no intervienen.

Pese a lo anterior, el personal mencionado considera que con la sección de servicios a la comunidad, sí se cumple la política educativa de la institución, sección que tiene como objetivos: "a) ampliar el radio de influencia del museo, b) contribuir al proceso de desarrollo de la comunidad en el aspecto educativo y cultural, c) promover la participación de la comunidad..." o bien "ofrecer al público, especialmente al infantil, visitas guiadas en forma dinámica y pedagógica..."³⁵, La primera de estas

³⁴ Idem.

³⁵ Idem.

opiniones refleja, aún, parte de los objetivos que se plantearon durante la creación de la sección, sin embargo no es la opinión de la mayoría, pues gran parte del personal de museos se identifica más con la segunda de ellas, la cual se encuentra más apegada a la concepción de los servicios educativos que tradicionalmente se han ofrecido en los museos nacionales.

Sí bien la sección ha logrado diversificar los servicios que ofrece, éstos no han logrado integrar la participación de diversos sectores de la población, y continúan favoreciendo al mismo sector que tradicionalmente ha sido atendido, el público escolar, ya que como se menciona "en aquellos, el caso del sector obrero es muy difícil llegar a él", "en el estudiantil y turistas prácticamente es un público cautivo", "las actividades...van dirigidas al público en general,...sin embargo el sector de población que más asiste y se atiende son el público infantil", "el departamento de servicios a la comunidad le da preferencia al (sector) educativo"³⁶; lo cual se puede interpretar por un lado, en relación a la falta de manejo de la metodología y de su seguimiento por parte de las áreas centrales (quienes la instrumentaron); y, por otro lado, a la falta de apertura y comprensión por parte de las mismas autoridades de museos, para que la sección realice de manera integral las funciones que

³⁶ *Idem.*

le fueron encomendadas con su creación; finalmente, a la misma comodidad de los promotores (maestros normalistas) que persisten en seguir trabajando con los grupos escolares con los que ya tienen cierta experiencia, (aunque en otros espacios), que a salir del museo y enfrentar el reto de buscar la participación consciente de los diferentes sectores que integran la comunidad y generar una nueva dinámica del servicio educativo en los museos.

De esta manera ante la ausencia de lineamientos por parte de las áreas centrales, las secciones de servicios a la comunidad han logrado diferentes niveles de integración a la estructura organizativa de los museos, y en cada caso una dinámica y organización interna, según la apertura que han dado las mismas autoridades de museos. Así, no habiendo otro camino, la planeación de los servicios es realizada directamente por la sección, con la participación generalmente de la dirección, la cual en algunos museos participa "en la realización de un programa anual que se realiza de manera conjunta", en otros casos, con la participación de la administración y el departamento de promoción y difusión del centro regional, y en algunos otros más, con la participación eventual del ayudante de museografía e investigadores.

Asimismo, la división del trabajo al interior de la sección se decide entre sus mismos integrantes, para lo cual en algunos casos se ha creado una estructura mínima de organización y/o, nombrando un coordinador de la sección, apartir de las que "se distribuyen las actividades permitiendo a los promotores, que quedan como responsables, coordinarlas... se llevan a cabo con la cooperación de todos los integrantes, [y] cada seis meses se cambia de actividad para no especializarse en alguna, y poder conocer el mecanismo de todas. La coordinación participa de igual manera y a la vez coordina todas las tareas en dicha sección", (En algunos casos, se han formado dos turnos para atender al público durante el horario completo del museo), "hay coordinador de actividades (según la que se realice). Dos de los maestros dan servicio por las mañanas y dos por las tardes"³⁷.

A la fecha, la sección ha logrado incorporarse de manera paulatina a la estructura formal del museo; la cual se ve reflejada en los lazos de cooperación que se empiezan a establecer entre las diferentes secciones y niveles de la estructura organizativa; así tenemos que, en algunos casos y en el desempeño de las funciones de la sección, ésta se coordina "con la dirección y la administración prácticamente en todas las actividades; la dirección nos da a conocer todos los proyectos", "se coordinan

³⁷ *Idem.*

actividades con el promotor especializado del museo, llevando a cabo las tareas de difusión en los diferentes medios de comunicación de las actividades que realiza la sección", [así como también, con] "El jefe [de seguridad] y personal de seguridad que participa activamente en diferentes actividades que organiza la sección" [mientras que se dan casos en los que] "los custodios participan en el control y cuidado de los grupos, [y]...auxilian también en las visitas guiadas..." y "...en la proyección de videos", "el personal de museografía...participa en el periódico mural e impresiones gráficas"²⁸.

Así, los servicios a la comunidad se han insertado en la dinámica de los museos, algunas veces reproduciendo fielmente el discurso que manejan los museos. Otras, buscando contribuir a la reafirmación de la identidad local y regional, con los recursos museográficos de que dispone el museo y, de la iniciativa de los mismos promotores para crear alternativas de enlace entre el discurso museológico y el público visitante dándose el caso en donde "...se cuenta con una sala etnográfica donde se puede promover y rescatar las artesanías y tradiciones del estado", o "...ubicar al público dentro de su medio para que tome

²⁸ *Idem.*

conciencia de su problemática como hombre, individuo y hombre social"³⁹.

Una forma más de reafirmar la identidad regional y local, según el personal de museos ha sido "...que las actividades que se organizan están enfocadas especialmente a resaltar las costumbres, tradiciones y fechas relevantes de la entidad..."⁴⁰, ofreciendo para todo ello una gran diversidad de servicios como son: las visitas guiadas, cursos, talleres, efemérides, información bibliográfica, asesorías, ciclos de cine, periódicos murales, conferencias, información bibliográfica y publicaciones, aunque cabe aclarar que si bien en algunos museos se ofrecen todos los servicios mencionados, en otros, sólo unos cuantos de ellos; lo cual se puede interpretar al menor o mayor impulso que dan las autoridades de museos a dicha sección, o la complejidad en la estructura de los museos que cuentan con una plantilla completa de personal, lo cual restringe espacios de participación a la sección (aunque ésta no invada funciones de otras secciones), o a la misma iniciativa de los promotores que la integran.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Promotores de la sección de servicios a la comunidad del museo regional de Guerrero, en encuesta realizada durante julio y agosto de 1994.*

Uno de los problemas sustantivos que se presentan en el desarrollo del Programa, según fue concebido, es la falta de integración de la comunidad en un proceso de enseñanza-aprendizaje, o sea uno en que los visitantes asuman un papel más crítico y propositivo en la generación de los servicios que reciben, más allá de la pura recepción de los que el museo decide son de su interés, pues se dice que "la comunidad se integra a partir de asistir a los eventos que organiza el museo...", y "atendiendo a las invitaciones hechas"⁴¹. Es así como el personal de algunos museos, sigue considerando que el público se apropia de los contenidos "...a través de las cédulas que ofrece, y los objetos que muestra en sus salas"⁴², cuando ya en el diagnóstico de 1989, se hablaba de la gran desvinculación museo-comunidad, a raíz de discursos poco claros o poco representativos de las historias regionales, y la ausencia de dicha sección, en tanto que en otros museos se opina que "los servicios a la comunidad sirven de enlace, entre los objetos exhibidos y el mensaje que éste quiere dar..." a mi parecer es con esta postura con la que se empieza a abrir un canal de

⁴¹ *Directores de los museos y personal de las secciones de servicios a la comunidad y museografía de los museos de Colima, Guerrero, Guanajuato y Chihuahua, en encuesta realizada durante julio y agosto de 1994.*

⁴² *Director del museo de Chihuahua, en encuesta realizada durante julio y agosto de 1994.*

comunicación entre la comunidad y el museo, misma que facilita la apropiación de contenidos, hasta donde las limitaciones propias del discurso científico y museográfico lo permiten.

5.2 LOS MUSEOS COMUNITARIOS.

Actualmente el Programa de Museos Comunitarios a diez años de su operación en el estado de Hidalgo, aún sigue operando en algunas de sus comunidades, entre ellas Epazoyucan, Zempoala⁴³ y Real del Monte, mismas que son las que nos ocupan en este momento.

Su permanencia se ha dado a pesar de que en últimas fechas las instituciones que participaron en su instrumentación y desarrollo, ahora lo estén haciendo de manera limitada, o definitivamente nula, como lo señala la misma coordinadora y los promotores: "La S.E.P., [proporciona] los recursos humanos, o sea los profesores y también parte de la papelería de oficina, gobierno del estado pues nos apoyaba con el financiamiento de los cursos de capacitación de los promotores, pero sinceramente van dos años que no nos han dado ese recurso, o sea el convenio no

⁴³Los museos que se encuentran en las comunidades de Epazoyucan y Zempoala, ya cuentan con colección permanente y con salas de exposición y, aunque estuvieron cerrados por largo tiempo por falta de promotor, recientemente se volvieron a abrir.

esté actualizado...";⁴⁴ "...hay un convenio tripartita, supuestamente entre gobierno del estado, INAH, y S.E.P., en donde hay unos estatutos bien específicos, o sea, qué apoyos se están requiriendo de cada una de éstas instituciones, y no hay esos apoyos por el cambio de gobierno, por el cambio de presidencia municipal, por el cambio de... pues... de las personas que están al frente de cada institución."⁴⁵

Lo anterior muestra una vez más que la continuidad de los programas institucionales, depende en gran medida de los cambios sexenales, en éste caso intersexenal, por parte del INAH, pues con la llegada de una nueva administración el programa de museos comunitarios quedó relegado, sin que aún los promotores se expliquen el porqué de la ausencia de apoyos, los cuales siguen demandando sin obtener a cambio alguna respuesta. Al retirarse el INAH, automáticamente los apoyos del gobierno del estado se suspenden, pues el INAH era la instancia que negociaba directamente con él. De la misma manera, la separación del INAH, en éste caso de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, como responsable directa de dicho

⁴⁴ *Coordinadora estatal del Programa de Museos Comunitarios en el estado de Hidalgo, en entrevista realizada el 9 de agosto de 1994, en la Ciudad de México.*

⁴⁵ *Promotora del museo comunitario en la comunidad de Epazoyucan, en entrevista realizada el día 21 de septiembre de 1994, en la Ciudad de Pachuca, Hidalgo.*

programa ha repercutido también en la falta de capacitación, actualización y seguimiento del personal que labora en el mismo, como nos lo permite ver la información o dato siguiente: "...sinceramente la propuesta era que nos dieran asesoramiento pero ... ha habido un espacio vacío en que no ha habido ese seguimiento, asesoramiento, desde hace dos años, o sea todo 93' y todo lo que va del 94' ".⁴⁶

Por su parte la SEP, no ha suspendido en su totalidad el número de comisionados, aunque los promotores que han salido del programa ya no han sido restituidos, provocando con ello el cierre de actividades en algunas comunidades y, en otras, el cierre de museos que ya contaban con una colección permanente y con salas de exposición. Dos de éstas últimas que recientemente se han vuelto a abrir, gracias a la nueva estructura organizativa que están implementando para el desarrollo del programa, pese a no contar tampoco con el apoyo decidido del Centro Regional (representación del INAH en el estado) ni con el de el Museo Regional, como lo señala una promotora "prácticamente se está trabajando de acuerdo a la iniciativa de uno y a las posibilidades de uno, porque hasta incluso viáticos. No te dan viáticos, No hay dinero y, lo hemos solicitado al INAH,

⁴⁶ *Coordinadora del Programa de Museos Comunitarios en el estado de Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de agosto de 1994, en la Ciudad de México.*

*hemos metido proyectos, incluso aquí, el centro cultural (museo regional), ya tiene el programa específico de cada comunidad, de qué es lo que sigue ¿no? y, pues no hemos tenido respuesta...*⁴⁷

Dicha situación ha obligado a los promotores a dirigir mayores esfuerzos en el contacto con las autoridades locales donde se ubica cada museo, pues aunque esta relación se venía estableciendo desde los inicios del programa, pareciera que en últimas fechas es la alternativa más viable que les ha quedado para procurarse recursos mínimos para su operación a pesar de los apoyos limitados que de éstas también han recibido:

*"...el municipio lamentablemente en el aspecto económico, no del todo [apoya], seguramente [y] como en administraciones anteriores, argumentan que el presupuesto es muy corto y, pues que no hay partida específica en relación al apoyo del museo comunitario en ese aspecto, pero en forma ocasional sí llegan a apoyar con algunos elementos."*⁴⁸

⁴⁷ Promotora del museo comunitario de Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 21 de septiembre de 1994, en la Ciudad de Pachuca, Hidalgo.

⁴⁸ Promotor del museo comunitario de Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994, en Real del Monte, Hidalgo.

Los mismos integrantes de los grupos de trabajo o talleres del museo comunitario participan en la gestión de apoyos y recursos: "La asamblea [participa] prestándonos únicamente el local, ya que el local está dentro de la casa ejidal,... El ayuntamiento nos está dando apoyo económico, o sea un presupuesto para empezar la exposición..., bueno y, debido a que no hay presupuesto en la presidencia, es que llevamos una lista de material que cada semana o cada quince días nos iban a dar el dinero o el material",⁴⁹ De esta manera, los apoyos que recibe el museo, varían en cada comunidad como lo deja ver la referencia "la autoridad municipal nos apoya de alguna manera, económicamente sobre todo en cuanto a apoyos de difusión e...algunos otros apoyos complementarios, llámese refrigerio, llámese sonido, llámese publicidad; dinero en efectivo solamente cuando hay algún evento..."⁵⁰

Como se puede notar en dichas opiniones, el apoyo de las autoridades locales, en este caso los municipios, no es constante ni suficiente para mantener en operación el museo, pues los apoyos, como lo señalan mucho informantes, se dan cuando se

⁴⁹ Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario de Zempoala, Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de septiembre de 1994, en Zempoala, Hidalgo.

⁵⁰ Miembro del grupo de trabajo del Museo comunitario en Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 27 de agosto de 1994, en Epazoyucan, Hidalgo.

realiza un evento concreto, en este caso una exposición, lo cual habla de su falta de comprensión acerca de los objetivos del museo comunitario, mismos que, habría que decirlo se consiguen a través de un proceso muy lento de involucración y sensibilización de la comunidad hacia la conservación y recuperación de sus propias manifestaciones culturales y que, implican una serie de pasos que parecieran pasar desapercibidos por dichas autoridades, que sólo ven el lucimiento aislado de exposiciones que se realizan temporalmente, independientemente de quién las haga y de su intencionalidad.

Lo anterior parece dar respuesta a las nuevas formas de organización que se están instrumentando actualmente, para que el mismo equipo de promoción asuma, en la medida de lo posible, algunas funciones que venía cubriendo concretamente el INAH y, a la vez, organizarse de diferente manera para prescindir del coordinador de zona y de algunos promotores, ya que sus plazas quedaron sin ser cubiertas y no fueron restituidas por la SEP.

"Estamos organizados ... en tres equipos. Somos doce maestros, trece, que es el equipo de negociación, el equipo de capacitación y el equipo de promoción y difusión. El equipo de negociación se encarga de todas las negociaciones en favor del programa, a nivel estado. El equipo de capacitación se encarga de dar las

capacitaciones tanto a los promotores como a los comités y, dependiendo de las necesidades que surjan en ese momento. O sea, vamos a suponer que ya formamos un comité en cierta comunidad y ese comité necesita asesoramiento, en cuestión de investigación, cómo investigar, qué investigar, qué recursos utilizar; se da la capacitación en ese rubro, según las necesidades que haya. El equipo de promoción será el que se encargue directamente de las comunidades, de los museos que haya en cada comunidad, esa es la forma en que estamos organizados".⁵¹

En las comunidades también se están instrumentando comités pro-museo, los que de ninguna manera sustituyen a los cinco talleres "de hecho la misma metodología se sigue utilizando; [los talleres] son cinco, el de promoción y difusión, el de investigación, el de diseño y montaje y museográfico, el de actividades complementarias, el de conservación y seguridad; sí, O sea, que desde un principio asesoramos [para] que tengan la orientación que conlleva este proceso; la operación del museo que debe tener estos cinco talleres."⁵²

⁵¹ Promotora del museo comunitario de Zempoala, Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de septiembre de 1994, en Zempoala, Hidalgo.

⁵² Coordinadora estatal del Programa de museos comunitarios en el estado de Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de agosto de 1994, en la Ciudad de México.

Según la coordinación estatal, los comités empezaron a instrumentarse "...a partir de marzo...[1994]. No podemos hablar de logros muy precisos pero las cinco comunidades en que se ha logrado hacer el comité éste ha resultado. Ha habido respuesta de la comunidad"⁵³. Sin embargo a medida que se va descendiendo en la estructura organizativa, la realidad demuestra ser otra, pues la opinión de los promotores dista mucho de lo mencionado por la coordinadora: "...los que originalmente se organizaron como comité, ahorita ya no están participando todos, si no, ¿qué será?, una cuarta parte de las personas..."⁵⁴. En otro caso, el promotor señala "iba a ser un comité muy concreto eh... recibimos indicaciones, muy, seguramente muy lógicas, muy bien reflexionadas, que había que motivar un poquito más al grupo pero el grupo ya quería actuar... Por lo pronto, de manera tentativa se está formando un comité para administrar la cafetería, pero en los estatutos internos, está muy

⁵³ Coordinadora estatal del Programa de museos comunitarios en el estado de Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de agosto de 1994, en la Ciudad de México.

⁵⁴ Promotora del museo comunitario de Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 21 de septiembre de 1994, en la Ciudad de Pachuca, Hidalgo.

claro que son para apoyar la labor social del museo comunitario y la casa de la cultura, en forma conjunta... " ⁵⁵ ⁵⁶

Las diferentes, y a veces contradictorias opiniones que se dan por parte de la coordinadora y los mismos promotores, refleja la falta de comunicación entre éstos dos niveles, pero además el deficiente seguimiento al programa; lo cual puede ser interpretado como falta de recursos económicos para que la coordinadora realice desplazamientos continuos en las comunidades en que operan cada uno de los museos -como anteriormente se hacía por parte de el coordinador estatal y los coordinadores de zona-. Además, habría que decir que el reconocimiento de su cargo, pareciera que ya no es bien reconocido por todos los promotores, dado que ese nombramiento era respaldado directamente por el INAH, situación que también se ha prestado a que algunos promotores

⁵⁵ en este caso habría que aclarar que el museo comunitario se encuentra instalado en la casa de la cultura, sin que a simple vista se puedan identificar claramente los espacios de uno y de otro, lo cual se presta a confusiones, además de que por la opinión vertida, es claro que el comité que se ha formado para administrar una cafetería dentro de las instalaciones de la casa de la cultura, dista mucho de la función del comité pro-museo, que está dirigido a reforzar la organización de los miembros de la comunidad, interesados en la operación del museo comunitario.

⁵⁶ Promotor del museo comunitario de Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994, en Real del Monte, Hidalgo.

no cumplan cabalmente con sus funciones, o bien, utilicen su comisión para realizar otras actividades que se desvían de los lineamientos del programa.

En los grupos de trabajo, la realidad se presenta más contundente; algunos miembros de la comunidad que participan activamente en uno de los museos que se reabrieron -por contar con colección permanente y local-, opinan respecto a la formación del comité lo siguiente: "Supuestamente el comité iba a ser el encargado de organizar a la comunidad que deseara participar en el programa para la creación y el montaje de la exposición, pero en éste caso es [nombres], entonces no se llevan a cabo las funciones del programa, no. Porque ni hay comité ni hay gente ni la comunidad está participando; en un principio sí. Hace quince días, algunos jóvenes más o menos como que les interesó ... vinieron cuatro o cinco veces y dejaron de venir."⁵⁷

La situación actual de éste museo, puede estar determinada por diversos factores. Por un lado, es un museo que estuvo cerrado por largo tiempo por falta de promotor y apenas se esta organizando la primera exposición para su reapertura. Por otro lado, el período vacacional de los promotores impidió la

⁵⁷ *Miembro del museo comunitario de Zempoala, Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de septiembre de 1994, en Zempoala, Hidalgo.*

continuidad de la promoción y el seguimiento a las funciones encomendadas a los integrantes del comité, mismo que se formó antes del período vacacional; y, finalmente, a la posible fantasía que se crearon los promotores, de que el comité vendría a suplir de manera inmediata las funciones del promotor mismo, sin considerar que dichos comités debían estar sustentados en todo un trabajo previo de promoción y formación de grupos o talleres básicos, mismos que en algunos casos están incompletos o bien no existen.

En la segunda comunidad en que se reabrió el museo, también se formó el comité, pero como lo señaló la misma promotora, "de él sólo funciona la cuarta parte"; lo cual se puede interpretar a partir de las mismas razones que el caso anterior; sin embargo, un miembro de la comunidad que pese a ello se mantuvo activo, señala que "de hecho está formado el taller de promoción y difusión, actividades complementarias, y el taller de producción y montaje [aunque todavía no está operando], porque no tenemos una función específica en cuanto a construir algo. Lo hemos nombrado porque hemos considerado que son las personas idóneas, pero creo que en un momento dado, vamos a tener que reestructurar [el comité], porque nos ha faltado un poquitín la secretaria, aunque no tenemos fondos, pero son carteras que no pueden quedar descubiertas. Lo único que no quisimos nombrar

*fue el taller de investigación, porque es un taller muy especial, donde se necesita mucha responsabilidad, mucha visión, entonces queremos encontrar el grupo acorde.*⁵⁸

La formación y el funcionamiento de los cinco talleres básicos del museo ha, representado siempre una gran dificultad para los promotores, a lo largo de la historia del programa, pues éstos representan el grado más elevado de organización de la comunidad y al mismo tiempo de funcionamiento óptimo del museo, por lo cual durante un mismo ciclo para la formación de una exposición y el lapso que dura ésta en exhibición, los grupos se renuevan, provocando que el proceso se dé de manera más lenta y, en muchos casos, que las exposiciones se produzcan con un solo grupo que realiza todas las funciones: " Si tenemos [talleres]... pero en el caso de ellos, que a veces se suman y se transfieren a otro grupo como que no aceptan la responsabilidad de ser así, muy concretamente el de investigación, ... elaboración de algún mobiliario museográfico, dado que sí colaboran pero como que relegan un poquito el nombramiento, la nominación de algún cargo específico, seguramente porque a la mejor implica un poquito de mayor responsabilidad, y luego su tiempo no les permite estar aquí dentro, como el que uno

⁵⁸ *Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario en Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 27 de agosto de 1994, en Epazoyucan, Hidalgo.*

*quisiera*⁵⁹. En el mismo caso, ante la dificultad de reconocer que se carece de talleres, el promotor manifiesta: "...en relación con algunos talleres que tenemos de, por ejemplo, en este caso el [de] medicina naturista ya se convirtió en un taller de alimentación naturista y se está formando un comité para tener por aquí...eeh... cómo llamarle, la construcción de una cafetería, Esta con el deseo de recabar fondos, lograr un poco cuando convenga, algún evento que nos pudieran mandar o pudiésemos conseguir."⁶⁰

Sin embargo en éste caso por un lado, las actividades del promotor (antes referido) presenta más las características de una casa de la cultura que de un museo comunitario, pues las actividades de los talleres del museo giran en torno a una temática próxima a exponer, lo cual no es éste el caso. Por otro lado, según la normatividad, la actividad central del museo es la generación de exposiciones elegidas por las mismas personas que participan, en base a un diagnóstico realizado previamente, en cambio, no se centra, en conseguir exposiciones o esperar a que le manden, como sucede en las casas de la cultura.

⁵⁹ Promotor del museo comunitario en Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994, en Real del Monte, Hidalgo.

⁶⁰ *Ibidem.*

En cuanto a los criterios que se establecen para realizar la planeación del programa en la entidad federativa, estos dependen exclusivamente de los tres niveles de organización del programa (coordinación estatal, promotores, y grupos de trabajo), ya que no se recibe ningún lineamiento institucional; por ello, los promotores comentan que "la planeación se realiza en los tiempos disponibles de la comunidad...", "...se pueden hacer muchas cosas, pero del dicho a la verdad, hay una gran diferencia. Entonces es un poquito realista. En principio somos veinte, treinta gentes, y al último estamos quedando cuatro, seis, y en base a ese número de personas se van dividiendo las actividades y se va planeando en base a la disponibilidad de tiempo de las personas.", Es así como uno de los integrantes del grupo del museo comenta: "Bueno, yo llevaba un calendario de trabajo ...hasta donde estábamos elaborando todo lo que fue la clasificación, catalogación de piezas. En ese entonces venían más personas, como otros tres muchachos y la arqueóloga nos decía, Por ejemplo, había un muchacho que estaba encargado del taller de investigación, y yo decía, bueno, a [nombre] le toca hacer ésto. En base a esto llevábamos más o menos un programa..."⁶¹

⁶¹ *Ibidem.*

Por la opiniones vertidas por los promotores, pareciera que la planeación está dependiendo mayormente de los tiempos disponibles de la comunidad, sin que se identifiquen con claridad los lineamientos que se siguen y los nexos que se dan entre los diferentes niveles de la estructura; lo cual podría interpretarse que es debido a que no obstante que los promotores tienen un buen manejo de la metodología, experiencia en la promoción social del museo comunitario y manejo en el mismo sistema de planeación, que durante varios años instrumentaron y del cual han formado parte, pareciera que hasta el momento no ha sido suficiente para consolidar los avances que han logrado, pues independientemente de los apoyos financieros que están requiriendo de las instituciones, un factor que está incidiendo poderosamente en el ánimo del personal que labora en el programa y de algunos participantes de los grupos de trabajo, es el respaldo o el aval institucional, acerca de los trabajos que realizan, como la misma coordinadora señala: "... Toda la gente trabaja bajo un sistema, de que ya lo mandó fulanito de tal. O sea, ... que lo está respaldando [el] gobierno del estado o SEP, o quien sea, y eso, pues, sí da una importancia [más] si cuando hacemos las inauguraciones no va ninguna autoridad, [se dice] ¿pues qué son ustedes solos, autónomos, o que pasa no?, o sea, sí hemos notado que hay abandono en ese aspecto, y estamos insistiendo en que estén presentes, tanto porque

nosotros como promotores necesitamos que evalúen nuestro trabajo, como también [que se] de una semblanza a la comunidad de que hay una institución fuerte que lo avala. Creo que sí es indispensable, porque por ejemplo: ¿a qué hora viene [nombre], (director del centro regional). O sea, como que sí quieren que estén ellos (las autoridades), lo han hecho solos y es su trabajo, pero sí quieren que estén ellos."⁶²

Con lo expuesto hasta el momento, se ha manifestado la gran desvinculación de las políticas culturales de la institución y del mismo estado, con los apoyos efectivos que reciben los programas culturales que, en éste caso, buscan ciertamente establecer ese diálogo tan necesario entre los museos y las comunidades, como ha sido la propuesta del museo comunitario, el cual pese a los obstáculos que ha enfrentado ha logrado mantener su esencia en cuanto a la propuesta museológica. De tal manera que a lo largo de diez años de operación que lleva el programa en el estado, los diversos temas que han sido motivo de exposiciones en las diferentes comunidades, han sido producto de todo un trabajo previo de sensibilización y formación de grupos en las diferentes comunidades en que estos han operado, como lo señala un promotor: "De hecho la propia gente

⁶² *Coordinadora estatal del Programa de museos comunitarios en el estado de Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de agosto de 1994, en la Ciudad de México.*

[define la temática], hay dos, tres propuestas, y en este caso la que tiene mayor peso, mayor validez, mayor importancia, creo, que se toma y quién propone argumenta el porqué, cómo, cuándo. Si nos logra convencer en algún tema que sea de relativa importancia, se toma ese tema, Es en sí, el propio grupo, la propia comunidad que participa con nosotros quien decide el tema.⁶³ O bien, como los mismos grupos lo dicen: " se definió entre todos, entre las maestras, la arqueóloga [promotora], y nosotros dos. Se llegó al acuerdo, por las piezas que se tienen, porque por ejemplo, no podríamos hablar de Colonialismo en Zempoala, cuando no existe suficiente material como para dar una exposición "⁶⁴.

La participación de la comunidad en los museos ha sido muy variable, y una constante aspiración y expectativa del personal por lo que muchas veces, como ya se señaló, durante el proceso que se lleva a cabo para la formación de una exposición se han tenido que renovar algunos grupos; sin embargo, este es un reto que debe enfrentar el promotor día con día pues se dice: "Quisiéramos que toda [la comunidad] se involucrara de veras. Es

⁶³ Promotor del museo comunitario en Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994, en Real del Monte, Hidalgo.

⁶⁴ Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario en Zempoala, Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de septiembre de 1994, en Zempoala, Hidalgo.

muy difícil, muy difícil. Anteriormente estaba un grupo de personas ya mayores y sí le estuvieron echando ganas y todo, pero quizás el hecho de que la promotora que estaba anteriormente saliera, como que también bajaron los ánimos de esas gentes, aparte de que algunos ya no viven aquí, han buscado otro tipo de trabajos y ya no les permiten seguir de cerca el trabajo del museo, entonces, sí nos ha costado trabajo, porque incluso los muchachos han estado haciendo difusión con sus vecinos y otras gentes, pero no han visto resultado.⁶⁵ O " hemos tenido la experiencia de otras comunidades donde hemos estado involucrados y pasa lo mismo ¿no?, pues sí, se involucran en una actividad, en dos, pero ya más como que la gente se cansa, como que necesita un modus vivendi ¿no?, entonces tiene que buscarlo y preocuparse por eso"⁶⁶.

Dicha participación en la que se sustenta la labor del museo comunitario, es un proceso de largo plazo, dado el papel secundario en que ubican la función cultural y la separación que de éstas hacen, frente a las necesidades de vivienda vestido y alimentación, producto de todo un sistema cultural impuesto por

⁶⁵ Promotora del museo comunitario en Zempoala, Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de septiembre de 1994, en Zempoala, Hidalgo.

⁶⁶ Promotora del museo comunitario en Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 21 de septiembre de 1994, en la Ciudad de Pachuca, Hidalgo.

el estado, donde la población es sólo receptora pasiva de dichos servicios.

Los mismos integrantes de los grupos de trabajo coinciden con las promotoras al señalar que "...como que cada vez se repite lo mismo, se hacen planes para hacer el montaje, se trabaja, se hace la exposición, y digamos funciona durante un cierto tiempo y nuevamente ya no son constantes..."⁶⁷, "cuando más creo que hubo un poco más de auge, fue cuando estaba aquí la escuela y se participaba más, porque aquí era donde participaban todos los alumnos, pero porque estaban aquí, fue cuando había más participación"⁶⁸.

La participación de la comunidad se manifiesta de diversas maneras, pues en los equipos hay desde los que participan activamente en los grupos o talleres, hasta los que participan desde sus casas; proporcionando información referente a los temas de exposición, donando o prestando objetos, o bien asistiendo a visitar la exposición, los cuales muchas veces son participantes potenciales dentro de los talleres en próximas exposiciones, "...hay personas que, o sea, vienen

⁶⁷ Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario en Zempoala, Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de septiembre de 1994, en Zempoala, Hidalgo.

⁶⁸ *Ibidem.*

*incondicionalmente, hasta regalan libros, vienen y se interesan de alguna forma y es su forma de aportar aunque no puedan venir*⁶⁹.

*Durante el desarrollo del programa, también se ha mantenido un discurso museológico que permite investigar, rescatar, y difundir las historias locales y regionales, tratando temas arqueológicos, históricos, de tradiciones populares, al igual que han abordado problemáticas actuales que viven las comunidades; según recuerdan los grupos de trabajo, los promotores y la coordinadora ello ha llevado a montar exposiciones de "...altares de muertos, la churrería, Epazoyucan a través del tiempo, fue la que más impacto causó porque hubo un mensaje evolutivo, Esto es, desde la prehispanidad, la vestimenta, con medios de vida, con artefactos y algunos otros implementos..."*⁷⁰.

*"También presentamos una exposición de fotografías de la comarca minera, que abarca todo lo que es Pachuca, Real del Monte, el Municipio Mineral de la Reforma y otros lugares que tuvieron que ver con la minería..."*⁷¹ *"...la del acontecimiento*

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ *Miembro del grupo de trabajo de Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 27 de agosto de 1994, en Epazoyucan, Hidalgo.*

⁷¹ *Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario de Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994, en Real del Monte, Hidalgo.*

minero de 1965...ahí se manejaba información de un accidente que costó la vida de siete mineros, el 8 de mayo de 1965, cuando por negligencia, por ahí se supo después, habría sido eso: Se chorrió el malacate a consecuencia de que fallaron los frenos, y se fueron al fondo, al nivel 650... únicamente se salvaron tres... sí, fue impactante, creo que removimos un poquito la información, la consecuencia de lo que en un momento dado, por negligencia humana pudo haber salvado algunas vidas.... Entonces, una de las exposiciones de mayor impacto ha sido esa, y otras... las leyendas y tradiciones de Real del Monte, versión muy clara de cómo surge Real del Monte"⁷².

"Inclusive las de interés social, como... Abordamos en un tiempo las temáticas de bienestar social, sentíamos como que estábamos desviándonos, pero sin embargo es una realidad que vive la gente y que el museo les servía para educarlos y para orientar qué podían hacer, o sea que venía a dar un objetivo educativo a pesar de que no eran tradiciones o rescate de su identidad, sino el rescate de una problemática actual, aunque

⁷² Promotor del museo comunitario de Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994, en Real del Monte, Hidalgo.

también se sigue motivando a la gente de que rescate su arte, bailes, danzas, canto, poesía...⁷³.

Sin embargo la labor del museo, no ha quedado ahí, también se realizan actividades que complementen dichas exposiciones, hasta donde los recursos económicos y las posibilidades de los mismos grupos lo permiten, las cuales van "desde la proyección de películas, proyecciones de video, conferencias, algunas actividades artísticas ...", e incluso, ahora que se hizo la catalogación de piezas [arqueológicas], hay una pieza muy importante aquí [en Zempoala], y de ella se hizo una revista, entonces queremos que en cuanto se reinaugure [el museo], como actividad complementaria, invitar al arqueólogo que hizo la revista y darla a conocer a toda la comunidad...⁷⁴.

Es de ésta manera como los museos comunitarios han venido construyendo una opción cultural para las comunidades más carentes de dichos servicios, a partir de una nueva propuesta museológica, misma que pretende involucrar a los diferentes sectores sociales de las comunidades en la reafirmación de su identidad local y regional, a la cual ciertamente han contribuido

⁷³ Coordinadora estatal del Programa de museos comunitarios en el estado de Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de agosto de 1994, en la Ciudad de México.

⁷⁴ Promotora del museo comunitario de Zempoala, Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de septiembre de 1994, en Zempoala, Hidalgo.

*como afirman los promotores y los mismos grupos de trabajo, por boca de uno de sus representantes: " yo creo que sí ha contribuido [a la reafirmación de la entidad], porque las escuelas participan de alguna manera... ha tenido respuesta porque ha tenido un impacto educativo, definitivamente la gente ya conoce, ya sabe que existe un museo, sabe de las piezas que existen ahí, incluso sabe de ...de la historia del convento, qué se yo, de algunas situaciones culturales que tienen ahí"*⁷⁵.

*O como otro dijo: "yo creo que en gran medida [ha contribuido el museo a la reafirmación de la identidad], en gran medida porque algunos chiquillos hacen unas excelentes preguntas y algunos otros dicen: sabe qué, yo en mi casa tengo de éstas piezas y se dónde las encuentro, entonces voy a buscar más y a ver si se las regalo. Entonces de alguna manera el chiquillo se involucra. El mayor llega a concluir, que qué ciegos estamos, tenemos tantas cosas, que pues, por falta de voluntad, falta de investigar no nos informamos del valor histórico que tenemos."*⁷⁶

La involucración de la comunidad en las formas de acercarse a la conservación y recuperación de su patrimonio cultural, también

⁷⁵ Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario en Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 27 de agosto de 1994, en Epazoyucan, Hidalgo.

⁷⁶ *Ibidem*.

*ha colocado a los sujetos en nuevos lugares dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje en el museo comunitario, pues en éste, la comunidad ha dejado de ser un espectador pasivo "...la gente se identifica con su cultura, a partir de que está investigando, está haciendo; y no, pues es [de] que tu llegas a un museo establecido y bueno, ves las piezas, pero de alguna manera como que no hay un contacto directo ¿no?, o sea, lo ves, ves las cédulas, pero como que no es la misma atracción en cuanto a un museo comunitario. Considero que un museo comunitario es un espacio donde la gente tiene, de veras, la oportunidad de expresar su cultura, de rescatar sus raíces y de que bueno, las culturas extranjeras no nos terminen de invadir ¿no?. Definitivamente de eso se trata, y [de] que la gente sepa de dónde viene y a dónde va."*⁷⁷

Las opiniones de la coordinadora, son confirmadas por los promotores, cuando dicen: "Tiene muchas ventajas el museo comunitario sobre el museo tradicional... Lo más importante [es] que la gente lo siente suyo, pues lo elabora, lo investiga, lo coloca; invita a la gente por medio de la difusión, de las visitas guiadas, e insistimos; ya lo valoran mucho más porque prácticamente es de la comunidad, es de ellos, es del grupo. En

⁷⁷ *Coordinadora estatal del Programa de museos comunitarios del estado de Hidalgo, en entrevista realizada el día 9 de agosto de 1994, en la Ciudad de México.*

cambio los otros, bueno, pues habrá museógrafos con mucha calidad, con muy buenos, en este caso sueldos, que hacen trabajos excelentes pero, pues no pasan de ahí, presentando exposiciones bonitas pero que a la mejor no cumplen el objetivo de que la gente sienta suya esta exposición... "78.

Por su parte los grupos de trabajo opinan "...La gente,... aprende porque está viendo el objeto, lo está relacionando con lo que ha vivido, en cuanto a que nuestra región es muy rica... En el campo arando la tierra, o caminando se encuentra una puntita de proyectil, se encuentra un trozo de cerámica o se encuentra un malacate, al no conocerlo, dice: 'pues ésto es una pirinola, me la llevo', pero la arrumba, al conocerlo ya en el museo, dice: 'caray, si esto lo hubiera guardado el museo fuera más grande todavía, si yo hubiera sabido qué era esto no lo tiro o no lo regalo, o quizá no lo vendo'; siento yo de que es una manera de que aprendan la riqueza arqueológica y, lógicamente, empiezan a valorar lo que tienen... "79 "Sí, aprenden mucho, bueno sí, es que aquí se sienten parte del museo comunitario, sienten como que es su casa, lo veo por la gente cómo trabaja, se desplaza,

⁷⁸ Promotor del museo comunitario en Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994; en Real del Monte, Hidalgo.

⁷⁹ Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario de Epazoyucan, Hidalgo, en entrevista realizada el día 27 de agosto de 1994; en Epazoyucan, Hidalgo.

*cómo actúa y realmente, ...yo siento que sí hay una diferencia de un museo común y corriente que es para exhibir las cosas, y otro es aquí, donde lo están trabajando, lo están aprehendiendo*⁸⁰.

Por lo anterior, podríamos decir que, si bien es cierto que el Programa de Museos Comunitarios ha logrado mantener su desarrollo dentro de los principios de una nueva museología, que busca involucrar la participación activa de las comunidades en la preservación de su patrimonio cultural a nivel regional y local, también es cierto que el desarrollo de dicha propuesta ha estado determinada por una serie de factores que en muchos casos han obstaculizado su desarrollo.

Así, contradictoriamente, la misma institución que los creó como parte de su política cultural, ahora los margina y desconoce, a consecuencia de cada cambio de administración, la cual cada vez que sucede establece nuevas prioridades en el apoyo a los programas institucionales, a pesar de que los grandes objetivos de ésta institución sigan amparando la labor desarrollada por los museos comunitarios. Esta política desarticulada y poco

⁸⁰ *Miembro del grupo de trabajo del museo comunitario en Real del Monte, Hidalgo, en entrevista realizada el día 24 de septiembre de 1994, en Real del Monte, Hidalgo.*

operacionalizada, a lo largo de la estructura organizativa y normativa de la institución ha traído como consecuencia el debilitamiento de dicho programa, pues, siendo un modelo que se creó bajo el amparo institucional, ahora tiene que replantearse nuevos ajustes metodológicos que le permitan seguir cumpliendo sus objetivos.

Como se deja ver en lo hasta aquí presentado en el texto, a dicha situación los promotores que trabajan directamente en la comunidad, han respondido con una práctica diversificada que en ocasiones los aleja del modelo propuesto.

A ello hay que agregar que, visto no precisamente como obstáculo sino como parte del proceso mismo de formación del museo comunitario, se encuentra la falta de participación activa de la comunidad en la labor educativa y cultural de éste, la cual por el momento no ha permitido llegar a la propuesta planteada en la formación y consolidación de grupos de trabajo o talleres básicos que creen las condiciones para la operación autogestiva del museo comunitario; ello podría atribuirse fácilmente a la falta de promoción social por parte de los promotores, sin embargo, desde mi punto de vista éste no es el único factor que incide, pues si bien algunos museos adolecen de ella, también es cierto que este fenómeno responde a un modelo cultural creado por el Estado que no comprende la participación protagónica de las

pequeñas comunidades, y que únicamente las considera como receptoras pasivas de dichos servicios, mismos que en muchas ocasiones no ofrecen vinculación alguna con sus propias realidades.

Es de ésta manera, como la actitud asumida por muchos años, pareciera no encajar con la propuesta del museo comunitario, cuando esta intenta devolverle su papel protagónico dentro del mismo proceso de transformación de su realidad.

El desarrollo de una nueva propuesta museológica al interior del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ha estado representada por la instrumentación de dos programas nacionales que fueron dirigidos en dos vertientes; por un lado, el Programa Nacional de Museos Comunitarios que se ofreció directamente a las comunidades más carentes de servicios culturales, y como una alternativa de educación no formal, que utilizaría al museo como instrumento de comunicación, partiendo de la participación y recuperación de su patrimonio cultural, local y regional.

Por otro lado, el Programa Nacional de Servicios a la Comunidad, que ofreció la posibilidad de transformar el servicio educativo de los museos a través de la incorporación de los diferentes sectores de la población y, una nueva relación del museo con el

público visitante que favoreciera la comprensión y apropiación de contenidos.

Sin embargo, y por lo expuesto anteriormente, podemos decir que el desarrollo de la nueva museología dentro de la institución se ha dado de manera limitada, y apenas perceptible, frente a una estructura normativa y organizativa de los museos que se torna rígida, al no favorecer un trabajo interdisciplinario entre las diferentes secciones que lo conforman y en beneficio de un auténtico servicio cultural y educativo que sea dinámico y que responda a las verdaderas necesidades de los diferentes grupos sociales, y no únicamente de pequeñas élites como finalmente está sucediendo con los servicios a la comunidad, ya que no han logrado cambios sustantivos en el servicio, y si en cambio, están siendo absorbidos por una estructura que intenta reproducir el mismo esquema educativo vertical y elitista de los museos nacionales, donde las intenciones de pequeños grupos por transformarlo se diluyen ante una política cultural de sexenios que solo deja programas desarticulados, aislados y muchas veces interrumpidos.

Por consecuencia, los museos comunitarios no encuentran muy alejados de dicha realidad, a pesar de haber mantenido una postura crítica frente a la museología tradicional. Así, mientras la institución no logre operacionalizar su política a lo largo de toda

su estructura administrativa y organizativa y las comunidades no se apropien de los objetivos de éstos asumiendo el papel protagonista que les corresponde en la defensa, recuperación y conservación de su patrimonio cultural, la última palabra la seguirán teniendo las instituciones.

CAPITULO 6.

CONCLUSIONES y PERSPECTIVAS.

El desarrollo de los museos en México, ha estado ligado estrechamente a la política educativa del estado mexicano, sus inicios los podemos ubicar con la creación del Museo Nacional Mexicano (1825), época en que el primer gobierno independiente busca unificar al pueblo mexicano en torno a una serie de valores que le den identidad, para lograr la integración nacional.

A través del tiempo y en cada momento del desarrollo del país, los museos en México han elaborado un discurso museológico que ha difundido la política oficial del Estado. Así tenemos que, en la primera época independiente del país, el museo es el principal difusor de una visión etnocentrista de la nación, la cual sigue siendo fomentada durante la restauración de la república (1867), época en que el estado se plantea la consolidación del proyecto nacional, participando el museo en ello con un discurso patriótico, de homenaje y exaltación de los héroes; manteniendo, como constante, un servicio elitista que privilegia a determinados sectores de la sociedad, a pesar de que sus objetivos se plantean como un servicio público, que tiene como finalidad educar a los amplios sectores sociales que no tienen acceso a la educación escolarizada.

Desde la primera mitad del siglo XX, la responsabilidad en cuanto a la custodia, investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural es concentrada en el Instituto Nacional de Antropología (creado en 1939), mismo con el que se abren los cinco grandes museos nacionales: el de Historia, Antropología, el de las Culturas, el del Virreinato y el de las Intervenciones, creados durante los años sesenta y setenta, siguiendo la misma línea de un discurso nacionalista.

Aunque en el desarrollo de dicha institución también se hicieron intentos por descentralizar sus funciones y reconocer la diversidad cultural del país, a través de la tipología de museos que instrumentó (nacionales, regionales, locales y de sitio), y mismos que consecuentemente fueron creados en las diferentes entidades federativas, éstos no lograron desarrollar las historias regionales y locales, pues siguieron reproduciendo el mismo discurso oficial, que dicho sea de paso pobremente llegó a representar algunos de sus momentos históricos.

No es sino hasta los años setenta, cuando la función social del museo empieza a ser fuertemente cuestionada a nivel mundial, cuando al museo se le acusa de ser una institución elitista y burocrática y se señala que no responde a los fines para los que fue creado; tales cuestionamientos fueron realizados en diferentes foros internacionales, donde museólogos y en general

trabajadores de museos, propusieron la transformación de éstos, mismos que deberían -en su opinión- abrir espacios de participación a la comunidad en las acciones y decisiones que hasta entonces sólo competían a los especialistas.

México retomó estos acuerdos, y buscó desarrollarlos a través de un proyecto experimental de extensión museo-comunidad, al cual denominó "La Casa del Museo", Una vez terminado éste, dio origen al Programa Nacional de Museos Comunitarios, mismo que aún opera en algunas entidades federativas; posteriormente, se crearía el Programa Nacional de Servicios a la Comunidad, como una respuesta al Diagnóstico Nacional de Museos, realizado en 1989, en el cual se confirma la gran desvinculación que existe entre museo-comunidad.

Las experiencias referidas anteriormente, fueron muy importantes en el marco del desarrollo del nuevo enfoque museológico, mismo que partió de la involucración activa de las comunidades en la recuperación de su patrimonio, el que también se planteó desde una visión horizontal del proceso de enseñanza-aprendizaje que se genera en el museo y, donde la relación del educando y el educador se ubica en planos de igualdad. Sin embargo, tales experiencias dentro del marco de la museología tradicional -misma que sigue manteniendo la institución-, han resultado ser experiencias aisladas dentro de

toda una estructura institucional que se resiste a los cambios; por lo que en tales condiciones dichos programas tienen pocas perspectivas de desarrollo.

Por lo anterior, podríamos decir que, en la actualidad la labor cultural y educativa de los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en torno a la conservación y recuperación del patrimonio histórico y cultural, sigue siendo insuficiente para cumplir con una política cultural de reconocimiento y respeto a la diversidad étnica y cultural que existe en nuestro país, pues si bien, dicha institución ha creado museos nacionales, regionales, locales y de sitio, a lo largo del territorio nacional, estos han seguido difundiendo una historia nacional homogénea y una visión lineal y positiva de macro procesos de desarrollo continuos e ininterrumpidos, que marginan dicha diversidad dentro del proyecto histórico-cultural nacional.

Lo anterior se traduce en un discurso museológico que no ofrece a la comunidad la posibilidad de reconocerse cultural e históricamente, y que poco o nada está contribuyendo a la reafirmación de la identidad nacional, si es que ésta la entendemos de manera dinámica y como las formas compartidas de ver y pensar el mundo, constituyentes de una serie de valores, costumbres y tradiciones, de los diferentes grupos

sociales que se identifican con un territorio, una lengua, un idioma y una cultura, que se han venido creando y recreando a través del tiempo.

La permanencia de dicho discurso sigue siendo favorecida por una estructura organizacional que en su plano administrativo y operativo presenta graves desvinculaciones y contradicciones con respecto a la política estatal. En este sentido, valga aclarar, la política en materia de museos es insuficiente para cohesionar a todos los museos en torno a la función social y educativa que a éstos se les ha encomendado desde su origen.

Actualmente, dicha estructura resulta ser rígida e inoperante para cumplir con la función educativa de los museos y de la política cultural, misma que mientras dicta el fortalecimiento de las identidades locales y regionales, así como el de las diversas manifestaciones del genio popular, sus discursos siguen difundiendo un discurso nacionalista, que aleja de la apropiación e identificación de sus destinatarios.

Aunado a ello, está la forma vertical de concebir el proceso de enseñanza-aprendizaje que sostienen sus trabajadores, y la cual ha dejado al margen a amplios sectores sociales en la prestación de los servicios educativos, ya que por lo general se han dirigido a la atención de públicos cautivos (escolares y turismo),

reforzando la imagen del museo como una extensión del sistema escolarizado, lo cual les impide integrarse a los cambios y transformaciones de una sociedad en transición.

La desvinculación que existe entre el museo y la sociedad, a la que pretende servir, es cada vez más tajante. En este sentido, y dentro del marco de la recuperación y conservación del patrimonio cultural, se hace necesaria la dinamización de dicha institución bajo los lineamientos y estrategias claras y precisas de un modelo histórico cultural, pluriétnico y pluricultural, que integre a la sociedad civil en procesos autogestivos, que le reconozca el papel protagónico de los sujetos en su propio desarrollo histórico, y que, por consecuencia, coadyuve a la toma de conciencia de su responsabilidad en la custodia de su patrimonio cultural, tanto en el ámbito local como regional, permitiéndoles con todo ello, integrarse en un proyecto nacional de desarrollo.

Lo anterior demanda que la institución museo, se reconozca como un medio de comunicación, un centro cultural y educativo, dinámico y de servicio público. Ello requiere permear las estructuras administrativas y operativas con un nuevo enfoque museológico, que parta de la integración de diferentes disciplinas sociales, para salvar el abismo que lo aleja de su destinatario final: la sociedad. Así mismo deberá incidir en un trabajo

interdisciplinario, que sea capaz de articular de manera coherente un proyecto museológico, que responda a las necesidades culturales, tanto materiales como espirituales de cada región y localidad en que ellos se ubican.

En tales transformaciones, el trabajador social cubre una de las funciones sustantivas en la vinculación museo-comunidad, en razón de su práctica profesional y que se relaciona directamente con la comunidad, experiencia que debe ser un puente que recoja y resignifique las interpretaciones que los propios actores dan a su práctica social.

Lo anterior quiere decir que se requiere que los museos regionales, efectivamente promuevan y difundan las historias regionales y consecuentemente lo hagan los museos locales en su propio ámbito.

Es claro que la transformación de los museos, no podrá darse de manera radical, pues ello implica la elaboración de nuevos discursos científicos y museográficos que retomen efectivamente la diversidad histórica y cultural, lo cual se traduce en necesidades financieras que rebasan la capacidad de respuesta de la institución y la capacidad local, ello sin considerar que la mayoría de los museos se encuentran en inmuebles que no fueron construidos para cubrir las funciones de un museo, lo que

ya de por sí es limitante; y no se diga de los recursos destinados a la creación de museos nuevos, que responden al capricho de un funcionario o al lucimiento político de los mismos, destinando cantidades que bien podrían ser utilizadas para la reestructuración de museos regionales y locales (ya existentes), en favor de un servicio más digno a la población.

Dicha transformación, ha de darse de manera paulatina, pero bajo una política clara y precisa que guíe las acciones de dicha institución, misma que deberá generar las estrategias que permitan operacionalizarla a través de todos los niveles administrativos y operativos que conforman su estructura, así como vigilar que la interpretación que de ella hagan los funcionarios de las diferentes áreas no se desvíe de los lineamientos propuestos. En éstas condiciones, y dada la dificultad de resolver de manera inmediata la necesidad de discursos coherentes conforme a la tipología de museos, la labor de los servicios al público, como parte de las funciones sustantivas de la institución, deberán cobrar su verdadera dimensión, no como reproductores del mismo discurso, sino como interpretes de éste, según el ámbito territorial en que se ubiquen.

En éste sentido, el trabajador social deberá asumir un papel crítico, con respecto al discurso de los museos, a partir de su

conocimiento y manejo, para identificar sus inconsistencias y los elementos de los que pueda partir para establecer la vinculación de éste con las identidades de los diferentes grupos sociales a quienes debe servir.

La elaboración de una política educativa al interior de los museos, será fundamental para la transformación de los servicios al público, misma que deberá ser consecuente con la ampliación de la participación de la sociedad en las decisiones de éstos, para lo cual la sección encargada de operar dicha política, requerirá de un equipo de profesionales que tengan la capacidad de diseñar planes y programas de mediano y largo plazo, con una nueva concepción del proceso de enseñanza-aprendizaje, que ubique a los sujetos (educandos y educadores) en un plano horizontal dentro del proceso educativo.

La participación del trabajador social, en dichos programas, ha de desarrollarse dentro del marco de una educación no formal, que deje atrás la práctica de los museos como meras extensiones del sistema escolarizado y desarrolle sus potencialidades como centros educativos y culturales a los que se les reconozcan las amplias posibilidades educativas que por sí mismos tienen.

Dicha práctica educativa favorecerá la apropiación de los espacios del museo, por parte de los diversos sectores que lo visitan y de los que aún no lo hacen, utilizándolo como un medio de educación y comunicación a través del cual puedan expresar libremente su historia y su cultura desde su propia concepción y no de la de los "especialistas". Con ello se estará abriendo la posibilidad de reencontrarnos con nuestro pasado y nuestro presente, con miras a la construcción de un proyecto cultural que reconozca a todos los grupos sociales con todo y sus diferencias y finque nuestro futuro.

De tal manera que en el nuevo proyecto museológico estaríamos entendiendo que los aspectos de patrimonio cultural, educación y participación comunitaria, deberán estar estrechamente ligados, para arribar a un modelo cultural de desarrollo democrático y nacional, plurilingüe y pluriétnico.

En este sentido, considero que el trabajador social, como profesional que busca elevar las condiciones de bienestar social de la población no debe quedar al margen en el desarrollo de éste proceso, en que se está tejiendo el trasfondo que determina, y determinará en muchos sentidos, la situación actual de nuestros pueblos y sus niveles de vida, un proyecto y proceso a partir del cual, se pueden sentar las bases para su participación democrática en los bienes y servicios de carácter

cultural y educativos. Es por ello que el trabajador social como agente de cambio, debe participar al interior de la institución museo, abriendo espacios plurales y de acceso a los servicios culturales y desarrollando, también, las potencialidades del museo como un instrumento de educación no formal; labor que puede ser impulsada fuera de la institución, a través de la creación de centros educativos y culturales que partan de un trabajo de base con las comunidades, para que se involucren en procesos autogestivos en los que, tanto individuos como grupos y comunidades asuman su papel como actores sociales en la transformación de su realidad.

6.1 PROPUESTAS.

La participación del trabajador social dentro del campo museológico, se puede dar en dos vertientes: por un lado, en el trabajo al interior de los museos, en las secciones de servicios a la comunidad y, por el otro, en el trabajo fuera de la institución con el programa de museos comunitarios. En ambos casos se presentan las siguientes propuestas:

SERVICIOS EDUCATIVOS.

Con base en lo expuesto en los capítulos anteriores, considero que la participación del trabajador social puede contribuir a la vinculación museo-sociedad a través de su participación directa en la sección de servicios educativos de los museos, dado que es la sección que mantiene un contacto directo con el público y por lo mismo tiene mayores posibilidades de generar estrategias de vinculación museo-comunidad y ponerlas en práctica.

Para ampliar la cobertura y la calidad del servicio al público en los museos, es necesario transformar la concepción educativa tradicional que han sostenido éstos, al fomentar la actitud de los visitantes como meros receptores pasivos y al fungir como complemento de los programas del sistema formal de educación. La comunicación museo-sociedad, requiere la participación activa de esta última, en las acciones y decisiones del museo sobre una nueva concepción educativa del servicio, donde al visitante se le ofrezcan las condiciones para iniciar un proceso de acercamiento crítico y reflexivo sobre los contenidos y servicios que ofrece el museo.

En este sentido es recomendable que la participación del trabajador social, parta de un convenio de colaboración entre el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Escuela

Nacional de Trabajo Social, mismo que puede representar importantes beneficios a ambas partes, pues habría que recordar que las plazas con que cuenta el Instituto para cubrir las necesidades de dicha sección son realmente insuficientes, por lo que éstas han funcionado mayormente con profesores comisionados de la Secretaría de Educación Pública, lo que desde mi punto de vista - y sin tratar de minimizar la labor que ellos han desarrollado- ha contribuido a reafirmar la idea de que los museos son extensiones o complemento del sistema escolarizado, aunado ello a que su condición de personal comisionado les impide proyectar sus acciones a un mediano plazo debido a la incertidumbre que viven año con año al tratar de renovar sus comisiones.

A este respecto, la Escuela Nacional de Trabajo Social puede ofrecer la realización de las prácticas escolares e institucionales al interior de los museos en la sección de servicios educativos, y al exterior de los mismos, en servicios de extensión museo-comunidad, permitiendo con ello ampliar la cobertura del servicio a todos los sectores que visitan el museo y también de quienes no lo hacen.

El Instituto por su parte, puede ofrecer la posibilidad a la profesión de incursionar en la labor educativa y cultural dentro de un campo nuevo para ella: la museología.

Las acciones que puede realizar el trabajador social en dicho campo son diversas, por lo que sólo mencionare algunas ya que otras abran de construirse en la práctica misma y con base en las condiciones que ofrezcan ambas instituciones para su desarrollo.

Elaboración de Diagnósticos de públicos de museos.- El conocimiento de los tipos de públicos que visitan los museos es fundamental para ofrecer un servicio efectivo a la población. Identificar el perfil de los visitantes asiduos al museo, así como también conocer los diversos sectores de población que no los visitan pero que forman parte del entorno social y cultural en que estos se enclavan y que pueden ser visitantes potenciales, permitirá generar servicios complementarios a las exposiciones permanentes que tiendan un puente entre el discurso museológico y las necesidades actuales en materia educativa y cultural de dicha población.

Estructurar un plan de acción a mediano plazo, con miras a ampliar la cobertura del servicio, con base en las necesidades específicas de los tipos de público de cada museo, así como promover acciones en las que participe la comunidad en la construcción de discursos históricos sobre sus mismas realidades, en los que se recoja la interpretación de los mismos sujetos que construyen su historia en su acontecer cotidiano.

Discursos en los que puedan verse, entenderse, reconocerse e identificarse en el proceso histórico que han vivido, para dar pauta a una participación más activa en la transformación de su realidad.

Elaboración de guiones temáticos - La elaboración de guiones temáticos con base en el guión científico de la exposición permanente, es necesaria para la realización de visitas guiadas, para ello se requiere conocer las necesidades del público a quien van dirigidos, para que en caso necesario se puedan ampliar los contenidos respecto a la temática que más les interese o se aborden las ausencias que presente el discurso museológico.

Elaboración de paquetes didácticos.- La elaboración de material didáctico, es necesaria para ofrecer complementos educativos sobre ciertos temas, secciones, o salas de museos, ello con el fin de apoyar o reforzar la labor educativa del museo, el cual no puede ser utilizado de manera indiscriminada y utilizado por igual para todo tipo de público, por lo que su diseño deberá hacerse también en función de los grupos a quien va dirigido.

Elaboración de propuestas para las exposiciones temporales.- Las exposiciones temporales son una alternativa que debe ser aprovechada para abordar los contenidos que interesan a los sectores a los que se pretende servir y que no se contemplan de

manera suficiente en la exposición permanente, haciéndolos partícipes de esta manera, de lo que ahí se expone, por ello, es necesario que con base en el conocimiento del entorno social y cultural en que se enclava el museo y de los sectores que lo visitan asiduamente, se diseñen propuestas de contenidos para públicos específicos.

Promover un trabajo coordinado entre las secciones de investigación, museografía y servicios educativos, para la realización de proyectos de recuperación de la historia oral de las comunidades, como fuente para la planeación y diseño de exposiciones temporales, en las que la comunidad se reconozca, en su pasado y en su presente.

Campañas de promoción.- Para acercar el museo a los sectores que no visitan el museo, es necesario diseñar campañas de promoción en las que se invite a la población a hacer uso de las instalaciones y de los servicios que ofrece el museo, así como para establecer una comunicación que permita recoger las necesidades de la población, las cuales sean sistematizadas y devueltas a través de exposiciones temporales, círculos de estudio, mesas redondas u otros medios que les permitan acercarse a ellas de manera crítica y reflexiva para que puedan actuar en su resolución.

Promover el uso adecuado del museo por parte de los profesores de primarias y secundarias.- A este respecto, es necesario transformar la práctica común que existe entre los profesores que llevan a sus grupos al museo, ya que en muchos casos sus visitas se convierten en días de descanso para ellos, debido a que delegan la responsabilidad del manejo de sus grupos a los guías. Por ello es necesario sensibilizar a los profesores acerca de la necesidad de que ellos conozcan previamente los servicios de los que pueden hacer uso y conocer los contenidos temáticos para seleccionar los que les permitan cumplir de mejor manera con sus objetivos, evitando de esta manera el cansancio de los escolares en largos recorridos, lo que no favorece generalmente su aprovechamiento, y si en cambio, provoca resistencias para futuras visitas. En estas condiciones los mismos profesores se podrían hacer cargo de sus grupos al interior del museo, favoreciendo con ello, el que el personal de la sección de servicios educativos pueda dirigir mayores esfuerzos a ampliar la cobertura del servicio a otros sectores que más lo requieran.

Investigación educativa.- La labor educativa dentro del museo, requiere de investigaciones sobre el proceso de enseñanza aprendizaje que se genera en el mismo, para poder instrumentar los métodos más idóneos que consoliden la función educativa del museo.

Eventos de intercambio sobre la práctica educativa en los museos.- La promoción y organización de reuniones de colectivización sobre la práctica educativa entre los diferentes tipos de museos, es necesaria para enriquecer los planteamientos educativos dentro de los espacios museísticos, así como para ir perfilando la política educativa de los mismos.

MUSEOS COMUNITARIOS.

Es necesario hacer conciencia acerca de que el patrimonio histórico-cultural, no se encuentra contenido únicamente dentro de las cuatro paredes de un museo, ni en los edificios históricos, vestigios arqueológicos y documentos, sino que también se encuentra en la memoria y en la conciencia de los diferentes grupos sociales, por ello la historia debe involucrar a los hombres comunes, quienes la construyen en su acontecer cotidiano, mismos que requieren proyectos comunitarios que comprendan la construcción de espacios de expresión y comunicación colectiva en que los mismos sujetos participen en la elaboración de sus propias historias, elaboren sus guiones, definan sus colecciones y las compartan en el museo, como un medio a través del cual pueden verse y reconocerse en su pasado y en su presente, haciendo conciencia del proceso histórico de su conformación. En tal caso es necesaria la elaboración de

proyectos en los que se deje a las comunidades la iniciativa de planear y operar sus propios centros culturales comunitarios en los que sólo intervengan las instituciones en la asesoría técnica y en el financiamiento de sus proyectos.

Por lo anterior se propone:

Que la ENTS, a través del departamento de prácticas escolares, promueva entre los grupos de prácticas, la elaboración de un programa a mediano plazo de creación de museos comunitarios, a desarrollarse en colonias populares, que por sus características presenten mayor carencia de servicios culturales y educativos y/o presenten mayor dificultad para acceder a ellos.

Que la ENTS, asuma el compromiso formal de impulsar dicho programa entre la comunidad estudiantil, como un campo emergente para la profesión, en el terreno cultural y educativo de la museología.

Para la planeación y operación del programa de museos comunitarios, se propone retomar la metodología que impulsó el INAH por más de diez años, en diferentes entidades federativas y misma que sigue probando su operatividad en los estados de Hidalgo y Chihuahua.

Promover la sistematización de experiencias por parte de los grupos de prácticas, a partir de la planeación, seguimiento y evaluación, que se realice del programa de museos comunitarios.

Que la ENTS, ofrezca espacios para difundir la sistematización de experiencias, a través de revistas, boletines, folletos u otros medios que tenga a su alcance.

Que la ENTS, proponga la integración del programa de museos comunitarios, al Programa de Servicio Social Multidisciplinario de la UNAM, para que los beneficios de dicho programa, se extiendan a las comunidades rurales y, al mismo tiempo, se enriquezca la práctica comunitaria del trabajador social con el aporte de otras disciplinas.

Promover entre los municipios y las delegaciones políticas, el financiamiento del programa de museos comunitarios, como rubros prioritarios de la política de cultural y educativa.

Considerando que la promoción social en el museo comunitario busca generar procesos de autogestión comunitaria, en la identificación y resolución de sus problemas y, donde el museo comunitario se ofrece como un instrumento de educación y comunicación, en el que los sujetos puedan encontrar, reafirmar y construir su identidad, para que encuentren el papel que les

toca desempeñar en la transformación de su realidad, es necesario crear mecanismos necesarios que aseguren la continuidad de la práctica escolar en las comunidades en que se intervenga, hasta lograr la consolidación del museo comunitario.

TESIS SIN PAGINACION

COMPLETA LA INFORMACION

APENDICE

SERVICIOS A LA COMUNIDAD

La información obtenida en este cuestionario será utilizada para el desarrollo de una investigación de carácter musculológico, por lo que se le pide contestar con toda veracidad las siguientes preguntas.

Instrucciones: conteste con letra clara y de molde y, en su caso, marque con una "X" la respuesta correcta.

Sección: Dirección ()
 Servicios a la Comunidad ()
 Investigación ()
 Muscografía ()

1. - En su opinión ¿cuáles son los objetivos del museo en que usted trabaja? _____

2. - ¿Qué objetivos persigue la sección de los Servicios a la Comunidad?

3. - Además de la sección de Servicios a la Comunidad ¿qué otras secciones del museo participan en la planeación de sus actividades?

4.- ¿Cómo se realiza la división del trabajo al interior de la sección de Servicios a la Comunidad? _____

5.- Para desempeñar sus funciones ¿existe alguna coordinación con otras secciones del museo (investigación, muscografía, administración)?

si () no ()

En caso afirmativo, ¿cómo se coordina y en que actividades?

6.- Actualmente ¿la sección recibe asesoría metodológica o de otro tipo, por parte de las áreas centrales?

si () no ()

¿porqué?

7.- ¿El personal que labora en el museo, participa en las actividades de la sección de Servicios a la Comunidad?

si () no ()

En caso afirmativo, ¿Qué trabajadores participan y en que actividades?

8.- Con la operación de la sección de Servicios a la Comunidad y las actividades que realizan actualmente ¿se cumple alguna política cultural o educativa de la institución?

si () no ()

En caso afirmativo, qué políticas se cumplen?

9.- ¿La comunidad se identifica con el discurso que maneja el museo? si () no ()

10.-¿El discurso científico y museográfico que maneja el museo, refleja la diversidad cultural que existe en la región o localidad?

si () no ()

¿porqué?

11.-¿La sección de Servicios a la Comunidad, contribuye a la reafirmación de la identidad local o regional?

si () no ()

¿porqué? _____

12.- ¿Qué servicios ofrece la sección de Servicios a la Comunidad?

13.-¿Cómo se integra o participa la comunidad en las acciones de la sección de Servicios a la Comunidad?

14.- ¿Cuáles son los sectores de la población que atiende preferentemente el museo?

¿porqué? _____

15.- En su opinión ¿de qué manera (s) se apropia el público visitante de los contenidos que maneja el museo?

16.-Desde su punto de vista ¿cuáles han sido los cambios más significativos que se han operado en los Servicios al público, desde que se abrió la sección de Servicios a la Comunidad?

17.-¿Qué obstáculos y facilidades se han presentado en el desarrollo de la práctica educativa de los Servicios a la Comunidad?

MUSEOS COMUNITARIOS

guión de entrevista

1. - ¿Qué autoridades institucionales y/o de la comunidad, intervienen en el desarrollo del Programa de Museos Comunitarios y cómo lo hacen?
2. - ¿Actualmente, cuál es la estructura organizativa con que operan los museos comunitarios?
3. - ¿En caso de seguir operando los cinco talleres básicos del museo comunitario, qué relaciones se establecen entre ellos?
4. - ¿Quién define las temáticas de exposición del museo comunitario y en qué momento del proceso?
5. - ¿Quiénes participan en la planeación de actividades del museo comunitario y cómo?
6. ¿Cómo se involucra la comunidad en las actividades del museo comunitario?
7. - ¿Se ha logrado la apropiación del museo comunitario, por parte de la comunidad?
8. - ¿Qué exposiciones han tenido más impacto en la comunidad?
9. - ¿Qué servicios complementarios a las temáticas de exposición se ofrecen en el museo comunitario?
- 10.- ¿De qué manera contribuye el museo a la reafirmación de la identidad local?
- 11.-¿Cómo se genera el proceso de enseñanza-aprendizaje en el museo comunitario?
- 12.-¿Actualmente y con el desarrollo que ha logrado el museo comunitario, ¿considera imprescindible el apoyo institucional (INAH-SEP) para la operación del museo comunitario.

BIBLIOGRAFIA

- Abundis C, Jaime. *La preservación del patrimonio histórico: competencias y lineamientos*. 1984 (mimeo). 30p.
- Ander Egg, Ezequiel. *Metodología y Práctica del Desarrollo de la Comunidad México*, El Ateneo, 10a., 1982, 342p.
- Arroyo Q, Miriam y Rodríguez R, Juventino. *Estrategias de vinculación museo comunidad*. Ponencia. ante Simposio Patrimonio, Museo y Participación Social. México, D.F., junio 1990. 18p.
- Arroyo Q, Miriam. *La formación de promotores de museos, una experiencia personal*. (copia xerox) s/f, pp. 16-28.
- Bárceñas, Alicia, Ramírez López Heladio y otros. *El Patrimonio Cultural Nacional, su Conservación y Protección*. Colegio mexicano de antropólogos A.C. México, 1987. 142p.
- Barrera Bassols, Marco. *Anecdotario de proyectos no realizados*. (copia xerox) s/f.
- Bonfil Batalla "La pluralidad étnica". en NEXOS, Revista mensual vol. II, núm. 131, nov, 1988. pp. 9, 10.
- Bohan de Varine, Hugues. *L.Ecomuseé*. traducción libre del francés por Manuel Sánchez A., 1985.(mimeo).
- Cardenal, Hernesto. *La democratización de la cultura.*, UNESCO, París, abril 1982.(mimeo).
- Castro, Raúl. *El Diseño de los Museos*. Conferencia ante la Primera Reunión Nacional de historiadores de la FAR, Cuba, 1972. 16p.
- Carvalho, Ione. *Museos Didácticos Comunitarios*. UNESCO, ICOM/ Dinamarca, 1987. (copia xerox) 22p.
- Díaz Berrio, F.S. *Los instrumentos Internacionales en relación con las funciones del INAH*. México, INAH, 1986. en III Reunión Anual de Evaluación (mimeo).
- Dujovne, Marta. *Museo y Comunidad: Los contenidos de la exhibición*. Buenos Aires 1990. 17p. (copia xerox)

Fernández, Miguel Angel. *Historia de los Museos de México*. Fomento Cultural Banamex, México, 1988. 240p.

Fuentes Molinar, Olac. *Educación y Política en México*. Nueva Imágen. 4a., 1989, 214p.

Florescano, Enrique. *Memoria mexicana*. Joaquín Mortiz, 247p.

Florescano, Enrique. "Menos burocracia y más infraestructura cultural, propone Enrique Florescano; los sindicatos y los gremios el mayor obstáculo". en PROCESO, Revista mensual núm. 896, enero, 1994. pp.52, 53.

García Canclini, Néstor, Signorelli, Amalia y otros. *De lo local a lo global. Perspectivas desde la antropología*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, 1994. 191p.

García Mora, Carlos y Odena Güemes, Lina, Coords. *La Antropología en México*. Volumen 11, Colección Biblioteca del INAH. México, 1988. 566p.

Gómez Navas, Leonardo. *Política Educativa de México*. Patria. 10a. México, 1985, 147p.

Lacouture, Felipe. *Museo y Desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina*. (copia xerox) s/f 21p.

Lacouture, Felipe. *La Nueva Museología*. (copia xerox) s/f, p.p. 5-10

Lacouture, Felipe. *La Nueva Museología Conceptos y Declaraciones*. Revista de la ENAP., vol, 12 núm. 8 México, 1989.

Lacouture, Felipe. *La Nueva Museología*. DESEMEC-INAH, México, 1986. (mimeo). 9p.

Lumbreras, Guillermo L. *Museos Cultura e Ideología*. (Museología y patrimonio cultural: Críticas y perspectivas) PNUD-UNESCO, Bogotá. (copia xerox) s/f.

Matute A. *Sobre el Método de Acercamiento Crítico*. UNESCO, ORELAC, 1988. (mimeo).

Meyer, Eugenia. *Entre el mito y la utopía, museo para el presente*. Ponencia, ante el Séptimo Coloquio Nacional de Museos, Puebla, México, 1989. 27p.

Morales Moreno, Luis Gerardo, Gorbach Rudoy, Frida y Urrutia Zimmer, María Cristina *Antropología e Historia de los Museos de Antropología e Historia en México, 1790-1988*. (copia xerox) s/f. 102p.

Olivé Negrete, Julio Cesar y Augusto Urteaga Castro-Pozo. *INAH, Una historia*. Colección divulgación, INAH, México, 1988. 464P.

Pérea González, José Luis. *Memoria Histórica Colectiva y Museo Comunitario*. Ponencia. ante el Primer Encuentro de Historiadores Orales de América Latina y España. México, 1988.

Rockwell, Elsie. "La etnografía ¿para qué?" en Revista Panorama Educativo, núm. 2 1993. pp. 2-10.

Rodríguez Ramos, Juventino. *La preservación del patrimonio cultural*. La experiencia de los museos comunitarios del INAH. Ponencia. Puebla, México, junio de 1989.

Solana, Fernando y otros, Coords. *Historia de la Educación Pública en México*. Fondo de Cultura Económica, 1981. 645p.

Shugurensky, Daniel. *Introducción al Mundo de la Promoción Social*. UNESCO, CREFAL. 1989, 94p.

Stavenhagen, Rodolfo. y otros. *La Cultura Popular*. La red de Jónas, Premia, México, 4a., 1984.

Rojas Soriano, Raúl. *Guía para Realizar Investigaciones*. UNAM, México, 1982. 274p.

Tovar y de Teresa, Rafael. *Modernización y política cultural*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994. 532p.

Vázquez, Josefina Zoraida, Díaz, Lilia y otros. *Historia General de México*. Colegio de México, tomo III, 2^{da}, 1977, 337p.

Vázquez, Mario. "El Museo de Museos". en Revista Memoria de Papel. México, 1982. pp. 20-22.

INAH. *Análisis de la práctica desarrollada en los servicios educativos* (opinión de los profesores comisionados). (copia xerox) s/f.

Gobierno del Estado de Guerrero, Sector Cultura *Análisis y revisión de la política cultural del Estado*. en Reunión de Evaluación, Taxco, Guerrero, (copia xerox) s/f., 36p.

INAH. *Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural*. Museo Nacional de Antropología, 1976.

INAH. Departamento de Museos Comunitarios. *El Museo comunitario*. (suplemento) Boletín oficial, núm. 32, 1990. 28p.

SEP-INAH, Departamento de Servicios Educativos Museos Escolares y Comunitarios. *El Desarrollo Histórico de los Museos en México*. (mimeo) s/f. 38p.

INAH. Dirección de Museología. *Informe final del Diagnóstico Nacional de Museos*. México, 1989. 67p.

INAH. Departamento Jurídico. *Iniciativas de Normatividad en Materia de Museos*. (copia xerox) s/f.

INAH-SEP, Departamento de Servicios Educativos Museos Escolares y Comunitarios. *Memoria 1983-1988*. 52p.

INAH. Dirección de Museología. *Proyecto de Diagnóstico Nacional de Museos del INAH*. México, 1989. 32p.

INAH, Secretaría Técnica. *Documento de trabajo para la reunión de consulta sobre el reglamento de la ley orgánica, área de Museos y Exposiciones*. 1986. (mimeo).

INAH, SEP., *Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos*. México, 1984.

UNESCO, Paris. *Imágenes del Ecomuseo*. Museum, revista trimestral, núm. 148, 1985. 244p.

SALVAT, *Los Museos en el Mundo*. Biblioteca Salvat de grandes temas, Barcelona, 1973.

México: *Plan Nacional de Desarrollo 1983-1988*.

México: *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*.

INAH. *Programa Nacional de Descentralización y Fortalecimiento de Centros Regionales*. México, D.F., 1986. 22p.

INAH. *Programa Nacional de Museos Históricos del INAH*. México, s/f. (copia xerox) 32p.