



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Del museo tradicional al espacio comunitario. Análisis de la relación entre el Programa Nacional de Espacios Comunitarios del INAH y la gestión comunitaria del patrimonio local en Colón, Querétaro.

TESIS

Que para obtener el título de

**LICENCIADA EN DESARROLLO Y GESTIÓN
INTERCULTURALES**

PRESENTA:

Paola Guadalupe Escamilla Godínez

ASESORA:

Dra. Eréndira Andrea Campos García Rojas



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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 todas aquellas mujeres que han fortalecido mi camino (familia, amigas, directora de tesis, maestras, colegas, compañeras de trabajo): su valentía y fortaleza me inspiran cada día. Las admiro profundamente y las tengo presente siempre en mi corazón.

Índice

Introducción	7
CAPÍTULO 1. Política Cultural en México	13
1.1 ¿Qué es una política pública en materia de cultura?	14
1.2 Breve revisión histórica del modelo de política cultural en México a partir del siglo XX	20
1.3 INAH como actor principal del modelo cultural en México	29
1.4 Las diferentes valoraciones e intereses en torno al patrimonio cultural en México	34
CAPÍTULO 2. Patrimonio local y comunidad	39
2.1 De un patrimonio cultural nacional a uno local	40
2.2 Patrimonio local	43
2.3 La gestión del patrimonio local y la inclusión de nuevos agentes en las políticas culturales	46
2.4 Vinculación social y comunitaria de las políticas públicas en materia de cultura	48
2.5 Programa Nacional de Espacios Comunitarios	53

CAPÍTULO 3. La comunidad de Colón y su vínculo con el Programa Nacional de Espacios Comunitarios_____63

3.1	Diseño metodológico y etapas de investigación	63
3.2	Colón desde mi mirada	70
3.3	El municipio y la comunidad de Colón, Querétaro	76
3.4	Museo Comunitario de Colón y el rescate del patrimonio local	81
3.5	El Programa Nacional de Espacios Comunitarios y la labor realizada en Colón	93

CAPÍTULO 4. Análisis de la labor institucional y resultados del trabajo colaborativo_____107

4.1	La voz de los actores. Apuntes sobre el trabajo del Programa Nacional de Espacios Comunitarios	108
4.2	Efectos de la labor del PNEC dentro de la gestión del patrimonio local de Colón	112
4.3	Retos en la implementación de la política pública	115
4.4	Aportaciones y reflexiones desde la gestión intercultural en la planeación y ejecución de políticas culturales	121

Reflexiones finales _____ 133

Referencias _____ 137

Bibliografía _____ 143

Introducción

Esta tesis tiene como objetivo analizar el proceso de instrumentación de una política pública nacional en materia de cultura dentro de un contexto local y cómo esto deriva en procesos de conflicto, tensión, negociación y toma de acuerdos entre los diversos agentes que participan en el proceso. Para ello, se estudió el caso de la gestión comunitaria del patrimonio local en el municipio de Colón, Querétaro y su vinculación con el Programa Nacional de Espacios Comunitarios (PNEC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

El análisis que a continuación presento parte de la premisa de que el modelo de política pública cultural ha tenido cambios a lo largo de la historia, el que actualmente atiende e incluye nuevos esquemas de gestión que abren paso a políticas enfocadas en la gestión de patrimonios comunitarios que insertan la participación de agentes locales.

No obstante, estos esquemas de política pública en materia de cultura se enfrentan a importantes retos para transitar a una gestión participativa en el ámbito local. Esto apunta a la importancia de reflexionar y problematizar los procesos de gestión del patrimonio local desde la perspectiva de la interculturalidad y las dinámicas de gestión en su interacción con las políticas públicas nacionales.

Decidí situar mi investigación en la cabecera municipal de Colón debido a que el lugar cuenta con una dinámica propia de organización para la gestión de su patrimonio local. De igual forma, esta localidad ha tenido apoyo por parte del INAH (y de algunas otras instancias gubernamentales) para la realización de diferentes proyectos como la creación de su Museo Comunitario, el que está conformado

y gestionado por habitantes de la zona. El proyecto inició en el año 1992 y logró su consolidación gracias al apoyo del extinto Programa Nacional de Museos Comunitarios y la Dirección de Culturas Populares a través del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC).

En el caso de Colón, el Programa Nacional de Espacios Comunitarios estuvo presente en el año de 2017 por contacto de las autoridades del Museo Comunitario. El programa, en conjunto con los encargados del museo, realizó diferentes talleres y actividades que tuvieron como objetivo reconocer y registrar relatos sobre la historia del municipio. Esta vinculación tuvo un impacto en dos ámbitos: 1) sobresalió la relación del pueblo con sus recursos naturales y 2) esta acción derivó en una serie de procesos de gestión que revelaron tensión, negociación y toma de acuerdos entre las metas, necesidades y procesos institucionales del programa con las necesidades y formas de gestión de la comunidad de Colón en torno a su patrimonio.

El análisis de este caso visibiliza las cuestiones multifactoriales que influyen en que en el mecanismo de implementación de una política pública nacional se presenten problemáticas y focos de tensión, logre o se posponga la realización de una propuesta de actividades. De igual forma, se muestra la manera en que el programa se adecua y se acerca a contextos que son contrastantes uno del otro.

Todo esto se presenta con el propósito de discutir las implicaciones y adecuaciones en las formas de gestión del patrimonio por parte de la comunidad, en la continuidad y efectividad de las políticas públicas enfocadas a lo local y comunitario, en la percepción sobre las instituciones públicas por parte de la localidad y a los retos de formular abordajes colaborativos desde el plano de lo nacional.

Así, el presente estudio busca responder la siguiente pregunta de investigación que fungió como guía para la presente tesis:

¿Cómo se articulan los planteamientos y discursos del Programa Nacional de Espacios Comunitarios, como parte del conjunto de políticas patrimoniales del INAH, con las necesidades y gestión del patrimonio local de la comunidad de Colón, Querétaro?

A la luz de lo expuesto anteriormente, la investigación se articula sobre los siguientes objetivos específicos:

- Conocer a qué necesidades responde el Programa Nacional de Espacios Comunitarios en la comunidad de Colón.
- Comprender cómo se relacionan e interactúan los intereses de los diferentes actores
- Explicar qué efectos tiene la dinámica y los procesos de intervención del PNEC, en la gestión de los patrimonios locales de la comunidad de Colón.

Introducción

- Investigar qué elementos forman parte del patrimonio local de Colón

Estos objetivos representan los ejes principales que definieron el abordaje metodológico y orientaron el análisis de los datos obtenidos en campo. Para responder a ellos, retomo algunos conceptos necesarios para analizar el caso de manera amplia: política cultural, política pública en materia de cultura, patrimonio local, participación, y patrimonio cultural.

El conjunto de estos conceptos fue abordado dentro de la discusión teórica, la cual se presenta en la primera mitad de este trabajo, con el propósito de enfatizar y fundamentar el análisis de dos formas diferentes de hacer gestión del patrimonio: una institucional representada por el Programa Nacional de Espacios Comunitarios como parte del INAH y una local por parte del comité del Museo Comunitario de Colón. Así, se analiza la articulación, tensión y complementariedad de estas dos formas de gestión en un caso específico, por lo tanto es importante señalar que esta tesis enfatiza el análisis y discusión en torno a los procesos de gestión del patrimonio local, a través de la documentación del quehacer de una política pública específica, más que en la problematización teórica del conjunto patrimonial presente en la localidad.

Para responder los objetivos específicos que guiaron esta investigación, la tesis se desarrolla sobre cuatro capítulos en los que se busca responder a ellos. Los capítulos se reseñan a continuación.

El primer capítulo lleva por título “Política Cultural en México” y se desarrolla en cuatro apartados que demuestran, de manera general, cuál ha sido el panorama que permeó la creación de instituciones en el sector cultural y las acciones que de ellas emanan, ésto con la intención de dar al lector una visión inicial para la comprensión de las políticas públicas en materia de cultura.

Asimismo, se plantean elementos útiles para explicar qué es una política pública en materia de cultura, tema imprescindible para lograr el objetivo principal de esta tesis. De igual forma, se da un papel central a una de las instancias más importantes dentro del sector cultura en nuestro país: el Instituto Nacional de Antropología e Historia, haciendo una breve revisión histórica de las razones por las cuales surgió y cómo es que se conforma.

Por último, este capítulo se centra en retomar las diferentes concepciones e intereses en torno al patrimonio cultural en México, tema que sirve como antesala para el apartado siguiente.

El segundo capítulo “Patrimonio local y comunidad”, dividido en cinco temas, enfatiza los cambios que dieron pie a la diversificación de la idea de patrimonio y al cambio en el enfoque de las políticas públicas en materia de cultura. También se centra en explicar los elementos propios del patrimonio local y cómo es que se construye socialmente.

Una vez que se desarrolla este nuevo contexto, se aborda el proceso de inclusión de nuevos agentes a las políticas culturales y la forma en la que se han vinculado con la sociedad por medio de

mecanismos de participación. Es así como se llega al último apartado, el cual presenta un ejemplo de política pública. El Programa Nacional de Espacios Comunitarios (PNEC) será desarticulado en su sustento teórico, su historia y sus características generales. El objetivo de mostrar estos aspectos es dar a conocer este mecanismo para posteriormente relacionarlo con el municipio de Colón y la gestión de su patrimonio local.

El tercer capítulo contextualiza el estudio de caso y los hallazgos obtenidos durante el trabajo de campo. Este capítulo versa sobre cuatro apartados en los que se adentra al lector en el lugar donde se llevó a cabo la investigación (cabecera del municipio de Colón). En el primer apartado detallo las herramientas metodológicas a las que recurrí para llevar a cabo el trabajo de investigación y se describe el proceso de trabajo de campo que se realizó, así como la información que se obtuvo.

Posteriormente, presento una etnografía de Colón que construí a partir de mi trabajo de campo. Mi intención al elaborar esta descripción es contextualizar las características del municipio y ofrecer una imagen clara del lugar donde se enfocó la investigación.

En el penúltimo apartado doy cuenta de los elementos y formas de gestión del patrimonio local de la comunidad, esta sección se enfoca sobre todo en el Museo Comunitario de Colón (su historia, cómo se gestiona, problemas entorno a su continuidad, etcétera) y en menor medida de otros proyectos que también forman parte del rescate del patrimonio de la localidad.

Por último, explico la manera en la que se formó la relación entre el PNEC con la comunidad de Colón, lo cual permite analizar los factores y elementos que estuvieron presentes dentro del trabajo colaborativo (y su repercusión en la forma de gestión del patrimonio local).

Para finalizar, el capítulo cuatro de esta tesis “Análisis de la labor institucional y resultados del trabajo colaborativo” se centra en mostrar, desde una perspectiva neutral, los efectos, resultados y forma de trabajo dentro de la relación establecida entre el PNEC y el comité que gestiona el Museo Comunitario de Colón. Para esto, se presentan las opiniones e impresiones expresadas por parte de los actores locales involucrados con el Programa.

En el apartado número dos, dividido en tres partes, se abordan los efectos que tuvo la colaboración del Programa Nacional de Espacios Comunitarios con el comité del Museo Comunitario. Mi intención es mostrar que el trabajo con instancias como el INAH repercute en los agentes culturales locales y en la forma de gestión del patrimonio local de maneras diversas, las que son reflejadas en la consolidación de otros proyectos, en la motivación y confianza del trabajo por parte de los agentes locales, entre otras.

De igual forma, se da cuenta de algunas cuestiones en el funcionamiento interno del programa que se deben tener en cuenta, ya que representan factores que permean en la eficacia de su implementación.

Como parte final, propongo una serie de reflexiones sobre el enfoque de mediación intercultural, las que podrían ser incluidas en el ámbito patrimonial y de esta forma, se lograría una comunicación y

Introducción

vinculación efectiva con los agentes locales.

Para la construcción de estos capítulos y tomando como base el objetivo central, opté por una investigación cualitativa, ya que el propósito es lograr una comprensión más profunda (basada en experiencias de otros) de la que podrían ofrecer datos cuantitativos. Dentro de este tipo de investigación, las herramientas que decidí implementar fueron: 1) la observación participante, en ella intervienen distintas técnicas y métodos de observación, interacción y documentación de distintos testimonios; 2) etnografía, ya que la descripción y entendimiento del contexto de Colón es necesario para comprender la forma de gestión de su patrimonio local y 3) la realización de entrevistas semi estructuradas y a profundidad, pues presentan un modelo flexible de conversación con los participantes del Programa.

A lo largo de toda la investigación utilicé cada una de estas técnicas con el propósito de contribuir: a la mejora en la implementación de políticas públicas, a la reflexión sobre la vinculación de instancias como el INAH en contextos locales, y al reconocimiento de agentes comunitarios.

Política Cultural en México

Hablar de políticas culturales enfocadas al patrimonio local es algo muy reciente en nuestro país. El cambio que se ha dado desde las políticas que atendían el patrimonio cultural relacionado con la historia nacional oficial, ha sido muy paulatino y permeado en todo momento por el contexto histórico, social y político de nuestro país.

Este capítulo sirve de introducción a esta tesis para conocer cómo es que se fue gestando el cambio de la concepción de “patrimonio nacional” a uno que es de carácter comunitario y local. Para lograr entender este cambio, definiré ampliamente el concepto de política cultural y después, haré una revisión del término “políticas públicas en materia de cultura”. Dentro de este último se desarrollan aspectos y características que engloban a ambos. Para este propósito consulté diferentes autores, de los cuales formulé una perspectiva que plantearé a continuación.

Posteriormente, hice una breve revisión histórica sobre el desarrollo de las instituciones del sector cultura, las cuales han sido las responsables de la dirección de las políticas públicas culturales en nuestro país. Dicha revisión se sitúa a partir de principios del siglo XX y hasta el año 2015 con la conformación de la Secretaría de Cultura a escala federal. Esto lo elaboré con la intención de acotar la revisión de la labor institucional a un periodo más cercano a la fecha de realización de este estudio. También incluí el modelo cultural que ha estado presente en las diferentes etapas de la historia.

Para poder ofrecer un panorama completo de la política cultural de nuestro país, hice una aproximación, de manera resumida, a las razones que dieron comienzo a una de las instituciones más relevantes del sector cultural en México: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y

planteé el proceso de desarrollo que consolidó al INAH como eje fundamental en la implementación de políticas culturales en torno al patrimonio cultural. Si bien el INAH es una de las distintas instituciones que engloban el sector cultura, para esta tesis es fundamental conocer a fondo su funcionamiento y sus objetivos, ya que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios nace de este instituto, específicamente de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.

Por último, y tomando en cuenta que este trabajo busca contribuir al entendimiento de las políticas públicas en materia de cultura dentro del ámbito nacional, mencionaré cuáles han sido las diferentes concepciones e intereses en torno al patrimonio cultural a lo largo de los cambios dentro de la política cultural en México.

1.1 ¿Qué es una política pública en materia de cultura?

Adentrarnos en el campo de las políticas públicas en materia de cultura nos remite de forma necesaria a comprender los ejes principales de la política cultural en nuestro país; si bien en primera instancia parecen términos similares, para el presente estudio se toma en cuenta que son elementos diferentes que van de la mano.

1.1.1 La política cultural

Históricamente la relación entre política y cultura ha estado presente en la construcción de cada nación y ha sido estudiada desde diferentes perspectivas a lo largo del tiempo. Ante el escenario tan complejo que resulta el intentar delimitar a la política cultural en una única definición, comenzaré por ubicar sus orígenes con el objetivo de facilitar su descripción y concepción.

Ya sea de manera explícita o no, la política cultural ha existido siempre porque alberga acciones gubernamentales en el espacio sociocultural (Ejea 2008; Nivón 2013). Algunos autores hacen referencia a que la política cultural es un producto francés que nace a partir de la preocupación de los poderes monárquicos y republicanos por acaparar la protección de un patrimonio artístico (Coulomb 2008; Nivón 2006). No obstante, es importante tener en cuenta que la política cultural ha formado parte de la administración pública desde que muchos países se constituyeron como Estados:

Estas acciones han tenido un papel fundamental en la creación de los Estados-Nación, ya que en la formación de éstos se requirió de la construcción de referentes simbólicos para reproducirse como comunidades imaginadas (Nivón 2006, 3).

Anterior al siglo XX diversos países comenzaron con acciones administrativas en el campo de la cultura, pero no se crearon de inmediato las instituciones centralizadas y encargadas de políticas culturales definidas, más bien partieron de la definición de autoridades responsables para atender un determinado problema o fenómeno social que afectaba a los grupos sociales interesados (Nivón 2006).

Capítulo I

Respecto a lo anterior, Eduardo Nivón (2006) aclara que no había una “idea de política cultural clara y definida, pero sí el interés y la tensión existentes entre el poder político y el campo de la cultura y el arte, que ha prevalecido desde el inicio de la modernidad” (p.3).

En nuestro país han existido acciones que intervinieron en el sector cultural desde la época colonial, pasando por los proyectos de construcción de nación a partir de los planes educativos de José Vasconcelos a principios del siglo XX y hasta la actualidad. Las decisiones y acciones que los diferentes gobiernos han establecido con respecto al sector cultural han cambiado a lo largo del tiempo, en muchos casos se concebía a la política cultural como una administración rutinaria del patrimonio histórico, un ordenamiento burocrático del aparato estatal dedicado al arte y la educación y/o una cronología de las acciones de cada gobierno (García 1987).

Hasta hace poco tiempo, lo que conocemos como “política cultural” era entendida como un conjunto de acciones desconectadas entre sí y sin alguna coordinación (García 1987, 19).¹ No fue sino hasta la segunda mitad del siglo XX que diferentes países (incluyendo a México) comenzaron con proyectos para pasar de acciones gubernamentales aisladas y sin organicidad explícita, a una acción gubernamental estable y perdurable (Ejea 2008, 5).

Para fines de esta tesis se entiende por política cultural a la definición integral de valores y principios a partir de los cuales actúa cualquier entidad pública dedicada a los asuntos culturales, elementos que caracterizan y guían, de forma general, las acciones dentro del sector cultural (Nivón 2013, 24).

Si bien esta definición plasma la idea central que guía el capítulo, no da cuenta de la diversidad de actores que se toman actualmente dentro de la política cultural, es por esto que para complementar esta idea retomo al autor Néstor García Canclini (2000, 79 citado por Coulomb 2006, 47), quien concibe las políticas culturales como una noción muy flexible, que abarca el conjunto de actividades que realizan tres tipos de actores: estatales, empresariales y societales o comunitarios, organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. Por lo tanto, el Estado no es el único agente de intervención en las políticas culturales, ya que también están presentes el sector empresarial y las organizaciones comunitarias.

Aunque el contenido de las políticas culturales varía de un país a otro y de un gobierno a otro, de manera general han sido cinco las responsabilidades que éstas han asumido en materia de cultura: 1) fomento de la creatividad, 2) fomento y protección del patrimonio, 3) apoyo a las industrias creativas y a la recepción artística o consumo cultural, 4) interlocución con los diversos agentes culturales y 5) generación

1 Néstor García Canclini (1987) menciona que gran parte de la bibliografía en este tema representa textos declarativos elaborados por organismos o funcionarios luego de un periodo de acción gubernamental.

del marco normativo en que se desarrolla la cultura. (Nivón, s/f, 36)

Para autores como Néstor García Canclini (1987), los cambios dentro de la política cultural sucedieron después de períodos de dictaduras militares y de crisis económicas, ya que durante éstos, se replantearon los análisis sobre política, economía, democracia, estado, sociedad y cultura; ésto tuvo como resultado que instituciones tan importantes como la UNESCO y los gobiernos de diferentes países pusieran una atención especial en este tema, al grado de crear programas y planes especiales (como el primer Programa Especial de Cultura y Arte que se instauró en México en 1989) y/o formar instituciones gubernamentales para atenderlo.

A escala internacional se reconoce que instancias como la Organización de la Naciones Unidas (ONU), la Organización Internacional del Trabajo (OIT), el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) son instituciones rectoras de las políticas culturales por medio de sus conferencias, planes de acción, investigaciones y reuniones. No obstante, para esta investigación no se revisará este contenido debido a que el estudio se centra en un contexto particular dentro de México.

Asimismo, otro de los factores presentes en el cambio de las políticas culturales fue la redefinición del concepto de “cultura”. Si bien este concepto es amplio y ha sido entendido de formas tan diversas a lo largo del tiempo, Gilberto Giménez (2005) refiere que, a partir del siglo XVIII la idea de cultura- patrimonio predominó en el campo cultural. Esta concepción tiene su núcleo principalmente en las bellas artes, y los valores que se le atribuyen son parte de obra de creadores excepcionales por talento, carisma o genio. En resumen “la frecuentación de este patrimonio enriquece, perfecciona y distingue a los individuos convirtiéndolos en personas cultas” (p. 36).

Esa idea ha cambiado y en la actualidad hay cabida para concebir a la cultura en un sentido antropológico, es decir, una visión que la considera como un elemento social común a todos los seres humanos, “estos elementos pueden ser observados a partir de prácticas y sentidos que varían según el tiempo y el espacio” (Mariscal 2007, 32). Esta visión de la cultura, que es mucho más amplia, permite considerarla como algo que va más allá del trabajo burocrático de los organismos culturales del patrimonio, el arte o la educación.

Esta nueva concepción se perfiló en la década de los años ochenta. Anterior a ese momento, en la literatura latinoamericana (durante el periodo de modernización de los países), se hablaba del tema cultural como un obstáculo que impedía el desarrollo de las sociedades.² No obstante, en la actualidad se presta atención a: el papel de las diversidades culturales en el crecimiento económico, la solidaridad

2 Idea que nos remite a pensar que dicho modelo desarrollista pretende ser un mecanismo para la erradicación de la diferencia, ya que debe ser efectuado a toda costa, erradicando los sistemas de valores y las formas de vida y conocimiento que encarnan el “atraso cultural” (Alavez 2016, 18)

Capítulo I

étnica o religiosa como recurso de cohesión social, y las técnicas de producción y los hábitos de consumo tradicionales como bases de formas alternativas de desarrollo (García 1987, 23).

Vale la pena analizar un poco más esta idea ya que para la concepción imperante del desarrollo, la cultura aparece como un valor meramente instrumental, es decir, como medio (u obstáculo) para promover un acelerado crecimiento económico. En ese sentido, es recurrente que el concepto de cultura sea reducido por los teóricos del desarrollo en su acepción artística y/o recreativa, representado en ofertas culturales (Alavez 2016, 24).

Otro de los factores que indican una mayor relevancia actual del desarrollo de políticas culturales es situar a la cultura como parte del desarrollo económico, formando el binomio economía-cultura, el que refiere a la necesaria relación de la cultura con los procesos productivos, de consumo, educación, salud, etcétera:

Si la cultura es un instrumento de importancia relevante para atacar los problemas del desarrollo, entonces sus problemas y formas de atención deben ser considerados con la misma atención que se dedica a la economía y la política (Nivón 2006, 8).

Por estas razones, “la función de la cultura en problemáticas tan diversas, ha extendido enormemente su visibilidad social y ha puesto en evidencia la necesidad de desarrollarla con políticas orgánicas” (García 1987, 25). Así, en la actualidad uno de los rasgos específicos de la política cultural es que ésta es una categoría de intervención pública semejante a la que opera en otros niveles (Nivón 2006, 6) y bajo nuevos cambios y debates en torno a la globalización, la diversidad cultural y el fortalecimiento de culturas regionales y locales.

No obstante, antes de situar en contexto a la política cultural de nuestro país, es importante que se destine un espacio para establecer los parámetros que constituyen a las políticas públicas en materia de cultura, ya que es a partir de éstos que se reflejan los valores y ejes que guían la política cultural.

1.1.2 Políticas públicas en materia de cultura

De acuerdo con Philippe Urfalino (1997, 329-330) “hay política pública cuando una autoridad política se sujeta de un problema o de un fenómeno social y cuando esta inversión política produce medidas que afectan a grupos sociales” (citado por Hernández 2009, 50). Es decir, una vez que se identifica la problemática común a una sociedad o una necesidad advertida como pública, la herramienta para intervenir y cambiar la situación es la política pública (Coulomb 2006, 35).

Sin embargo, debemos tomar en cuenta que el proceso de diseño e implementación de una política pública no siempre será el mismo, pues depende en gran medida de factores como el territorio, la

temporalidad y el problema en específico que busca atender. Es por eso que dentro de todo el proceso de creación y desarrollo hay dos dimensiones de toda política pública que deben ser tomadas en cuenta: la “imagen” y la “práctica”. Ambas implican la realización de un modelo teórico que conlleva a su vez a un modelo aplicable a la realidad social (Cottom 2016). En algunas ocasiones, la falta de correspondencia entre estos dos elementos es la causa principal de que las políticas públicas no tengan resultados enriquecedores, ya que el modelo teórico que las guía no es el adecuado para todos los contextos sociales.

El autor Hernández Barba (2009) menciona que cualquier sistema de acción pública está ordenado por un conjunto de operaciones diferenciadas en contextos específicos e implica, entre otras cosas, la asignación de recursos para el cumplimiento de objetivos y metas. La manera más ordenada y legitimada hasta ahora para presentar las políticas públicas a los ciudadanos es en forma de planes, programas y proyectos de gobierno. Las acciones que conforman las políticas públicas se verán plasmadas en estos elementos para atender la problemática social que los generó (p., 45).

Sin embargo dentro del contexto de políticas públicas culturales uno de los principales problemas es delimitar qué elementos serán objeto de una política pública debido a la gran amplitud y universalidad de la concepción de “cultura”. Con respecto a esto, Eduardo Nivón (2006) menciona que este gran panorama de elementos culturales obliga a efectuar un corte para sólo convertir en objeto de política aquellos segmentos de la cultura que, para existir, preservarse o generalizarse, requieran atención como parte de lo público, de igual forma menciona que debe volverse objeto de política pública “aquellas prácticas socialmente organizadas que para ejercerse requieran de protección, fomento, salvaguarda o reglamentación” (p., 21). Para este autor el riesgo de ciertos elementos culturales es el elemento principal que determina la implementación de una política pública en materia de cultura.

Con respecto a los actores que intervienen en el proceso de creación y ejecución de políticas públicas, Boly Cottom (2016) menciona que un elemento común en todos los postulados consiste en reconocer que el Estado participa en la política pública en materia de cultura (p., 643).

A pesar de que esta participación puede ser amplia o restringida, es importante conocer cuál es la concepción de cultura con la que el Estado trabaja, ya que de eso depende la construcción de la política cultural pública y por ende su actuación en las acciones gubernamentales.³ Por tanto, el autor define a las políticas públicas en materia de cultura como “la intervención del Estado en diversos ámbitos de la dinámica cultural, los cuales por diversos motivos resultan demandados por la sociedad en su atención y, en su caso, resultan ser de su interés” (Cottom 2016, 643).

A diferencia de la propuesta mencionada de Eduardo Nivón, en la de definición de Cottom (2016) se hacen presentes otros factores como son: las demandas de la sociedad y el interés del Estado. Para

3 A diferencia de la concepción de Política Cultural en la que más actores y sectores de la población se hacen presentes.

Capítulo I

que los elementos culturales de un pueblo sean parte de estas políticas, éstos deben ser exigidos por la sociedad, y si resultan ser del interés del gobierno, éste centrará su atención en protegerlos y atenderlos mediante planes, programas, estrategias, etcétera.⁴

Con base en lo anterior se entiende que el papel del Estado, su intervención e involucramiento es fundamental para referirnos a este aspecto de la dinámica cultural. Bolfy Cottom (2016) explica que dicha intervención gubernamental será de cuatro formas: 1) la creación de un conjunto de normas, 2) creación de instituciones administrativas, 3) construcción de instituciones educativas generadoras de conocimiento, y 4) forjar una relación entre el Estado y los particulares, así como una vinculación ciudadana, en tanto que el objeto sea de interés social (p., 650).

Para el autor, el Estado debe cumplir con requisitos mínimos para que pueda constituirse una política pública en materia de cultura, como son los siguientes:

- a) Partir de un proyecto o idea de nación, región o localidad.
- b) Definir lo que se entiende “por cultura” y el lugar que ocupará en la estructura del Estado.
- c) Establecer claramente los ámbitos de la actividad cultural en los que intervendrá el gobierno definiendo ámbitos, función y facultades.
- d) Garantizar el interés público, social y general de la acción del Estado en la materia.
- e) Constituir un órgano colegiado y especializado para su diseño y elaboración, mismo que deberá partir de consultas y opiniones de la sociedad y de las instituciones.

Según el autor, la razón de plantear estos requisitos es debido a la importancia de delimitar, acotar y especificar la intervención del Estado en el sector cultural teniendo como límite sus facultades normativas, su capacidad administrativa y sus posibilidades presupuestales.

Bolfy Cottom también menciona que partir de las últimas décadas del siglo XX, el cambio de la idea elitista de cultura comienza a modificarse y a reflejarse (aunque de forma difusa) en los planes y

programas de gobierno, ya que dentro

⁴ En este sentido, llama la atención conocer el interés que motivó a miembros del INAH (como representante del Estado mexicano) para iniciar con un programa cuya naturaleza fuera la realización de proyectos comunitarios, ya que éste representa un cambio en la forma en que el Instituto vincula a la sociedad con sus proyectos de política pública.

de las políticas públicas participaron otros agentes (comunitarios y locales) dentro de su planeación y ejecución, con ello surgieron nuevas visiones y conceptos de lo que es la cultura y lo que significa para una sociedad (Cottom 2016, 649).

En la actualidad existen, dentro de las estructuras del sector cultura en México, programas que buscan modificar los paradigmas con respecto a las políticas patrimoniales, tal es el caso del Programa Nacional de Espacios Comunitarios del Instituto Nacional de Antropología e Historia por tomar en cuenta la iniciativa de proyectos comunitarios presentes en las localidades con las que se vincula.

1.2 Breve revisión histórica del modelo de política cultural en México a partir del siglo XX

Dirigir la mirada a la política cultural de nuestro país nos conduce de manera directa a la gestión gubernamental de la cultura. Como se mencionó en los apartados anteriores, la política cultural representa los valores que guían las acciones de diferentes actores gubernamentales, empresariales o comunitarios. Sin embargo, la revisión que a continuación se presenta, toma en cuenta únicamente a los actores gubernamentales, ya que para fines de este trabajo es importante mostrar un panorama general del contexto en el que surgieron gran parte de instancias culturales, varias de ellas como parte de políticas públicas en materia de cultura.

Si bien en párrafos anteriores he escrito un poco sobre los conceptos de cultura, política pública y cultural a través de la historia, en este apartado me centraré en describir de qué manera impactó la ideología del momento histórico con la forma de hacer política cultural.

1.2.1 La política cultural a inicios de siglo

En México, hablar de una política cultural del Estado nos remonta a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, esto debido a que “las políticas culturales de la primera mitad del siglo XIX sólo enfatizaron la búsqueda de lineamientos que definirán nacionalismo o soberanía” (Tovar 1994, 24).

A lo largo de la historia del siglo XIX en nuestro país, el gobierno instauró una política cultural nacional y las acciones en torno al ámbito cultural no parecían tener un objetivo a largo plazo. Lo anterior se debe a que tradicionalmente se ha vinculado la cultura con la política educativa del régimen en turno, además la cambiante actividad cultural extraoficial ha condicionado algunas de las iniciativas gubernamentales al respecto (Martínez 1977, 9). Aunado a ello, el entorno sociopolítico del país sufría de una inestabilidad política y económica, por lo que los esfuerzos por realizar acciones concretas en el

Capítulo I

ámbito cultural se vieron entorpecidos.

Por lo anterior, inicio esta revisión histórica con la política cultural establecida durante últimos años del régimen del general Porfirio Díaz, ya que es durante el Porfiriato (1876- 1880, 1884-1911) que se llega a un periodo de estabilidad política y progreso económico. Si bien esto se dio a costa de la libertad de los ciudadanos y de la democracia, este periodo permitió la realización de actividades artísticas y culturales mucho más concretas (Tovar, 1994).

Igualmente, durante esta etapa comienza un auge de ciertas tendencias ideológicas en Hispanoamérica y Europa como el Positivismo. Esta corriente ideológica predominó en la actividad cultural, la educación y la pedagogía, e influyó en los intelectuales y funcionarios del gobierno mexicano.

El caso más relevante, y que influye de manera directa en el modelo de política cultural en nuestro país, es el de Justo Sierra, a quien en 1905 le fue encomendada la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, la cual acogió a diversas instituciones: el Museo de Arqueología e Historia (sucesor del Museo Nacional de Guadalupe Victoria), el conservatorio Nacional y su orquesta, la Escuela de Arte Teatral, la Escuela Nacional de Bellas Artes, la Biblioteca Nacional y la Inspección General de Monumentos. Con la fundación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, Justo Sierra “instala un modelo que reúne la vasta diversidad de la actividad educativa y cultural de México” (Tovar 1994, 32).

En los años siguientes al inicio de la Revolución Mexicana, continuaron la serie de acciones en torno a las modificaciones en las instituciones culturales, en 1921 el presidente Obregón envía al Congreso Federal la iniciativa de ley para crear una Secretaría de Estado encargada de la educación y la cultura, me refiero específicamente a la Secretaría de Educación Pública (SEP). El proyecto de ley fue por iniciativa de José Vasconcelos, por ese entonces rector de la Universidad Nacional, quien pasaría a ser titular de dicha secretaría.

Como parte de las acciones planteadas por Vasconcelos está el programa general de trabajo que comprendía, entre otras cosas, los siguientes puntos: a) el impulso a la educación, especialmente en las áreas rurales, b) la disminución del índice de analfabetismo (que en 1920 correspondía al 72% de la población), c) el incremento sustantivo de la asignación presupuestaria destinada a educación (para 1923, esa asignación, que diez años antes era de 12 millones de pesos, ascendía ya a 35 millones), d) el impulso de la actividad editorial y bibliotecaria, e) la promoción y difusión de las artes; la programación y realización de contactos culturales con el resto de Hispanoamérica y España, f) la incorporación de las minorías indígenas (sacrificando en aras de ello -es decir, anulando más o menos- su personalidad diferencial) y g) la promoción y difusión de las artesanías (Martínez 1977, 11).

A partir de ese momento y hasta finales del siglo XX, con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988, las políticas culturales estuvieron supeditadas a las políticas educativas.

La política cultural en México durante la década de los años 20 se caracterizó por ser el punto de encuentro entre un proyecto educativo con uno de carácter nacionalista cultural y con un proyecto popular. Además, este periodo supuso acuerdos y alianzas con importantes sectores como el político y el artístico e intelectual. Es así como “la política educativa y federal, el nacionalismo cultural y los movimientos sociales y artísticos, los tres tipos de procesos confluyen a dar a la política cultural de los años 20 un prestigio y legitimidad notables” (Nivón s/f, 11).

De igual forma, en los años veinte y treinta comienza a cobrar fuerza la tendencia política populista y nacionalista presidida por Lázaro Cárdenas. Dentro de este contexto es importante resaltar la creación de dos grandes instituciones culturales que han sido claves en la implementación de las políticas públicas en materia de cultura: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

En pleno auge del nacionalismo revolucionario mexicano se anuncia la creación del INAH en el Diario Oficial de la Federación el 3 de febrero de 1939. Dentro de las funciones del nuevo instituto destacan: la exploración, conservación, vigilancia restauración de zonas arqueológicas nacionales, monumentos históricos y artísticos, y la realización y publicación de investigaciones científicas y artísticas que interesan a la historia, antropología, etnología y arqueología nacionales con énfasis en la población indígena del país.

El INAH formaría su patrimonio con la adhesión de edificios como el Museo Nacional, el ex-convento de La Merced y la parte del Castillo de Chapultepec que se destinaría al Museo de Historia. Se integrarían como sus dependencias: el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, la Dirección de Monumentos Prehispánicos, y la Dirección de Monumentos Coloniales.

Además de las funciones antes señaladas, adquiriría los cargos que hasta ese momento desempeñaba el Departamento de Monumentos Históricos, Artísticos y Arqueológicos de la República.

Por su parte, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura fue creado el 31 de diciembre de 1946, esta dependencia absorbió las funciones del Departamento de Bellas Artes y se abocó al desarrollo de la difusión de las artes y a la formación de nuevos artistas. En sus inicios, el INBA tuvo bajo su adscripción el Conservatorio Nacional de Música (y su orquesta sinfónica), los centros populares y de iniciación artística y las escuelas de pintura y teatro, así como el Palacio de Bellas Artes.

Capítulo I

Autores como Rafael Tovar y de Teresa (1994) mencionan que esta época estuvo marcada por la diversificación de instituciones y dependencias, y con la participación de los propios intelectuales y artistas en las esferas institucionales.

De igual forma es importante reconocer que uno de los factores que dio un gran aporte a la política cultural a finales del sexenio de Lázaro Cárdenas fue la migración de un grupo de intelectuales españoles que salieron de su país a causa de la Guerra Civil (1836-1839). Este grupo (mayormente especialistas en ciencias y humanidades) fueron muy bien recibidos por el gobierno de la república y contribuyeron a la educación superior al ser catedráticos e investigadores de diferentes universidades. El grupo fundó nuevos institutos como la Casa de España, que después se reorganizaría con el nombre de El Colegio de México.

En la primera década de los años cuarenta, la Secretaría de Educación Pública continuaría con el proyecto de Sierra y Vasconcelos de la mano del entonces secretario Jaime Torres Bodet. Para este periodo, Torres Bodet cuidó mucho la relación existente entre educación y cultura, además de “proponer una educación integral (basada en el modelo decimonónico)⁵ que fuera la base para alcanzar la realización plena del individuo en la sociedad” (Tovar 1994, 44).

Fue durante la gestión de Torres Bodet que la alfabetización en nuestro país adquirió un rango de ley, además se continuó con el impulso a la formación y mejora de bibliotecas, lo que facilitó la apertura de la Biblioteca México⁶. También se fundó el Colegio Nacional, espacio de reunión entre intelectuales, científicos y artistas.

El breviarío anterior sobre la política cultural en la primera mitad del siglo XX nos permite dar cuenta de la creación de dos instancias gubernamentales relevantes en el contexto nacional: el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, este último representa una parte fundamental del presente estudio ya que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios emana de esta dependencia.

La conformación de ambas instancias simboliza dos variantes dentro de las políticas culturales:

1. La política patrimonialista, dirigida a la conservación, fomento y difusión de tradiciones culturales autóctonas, antiguas, e incluso ligadas a los orígenes del país.
2. La política creacionista, promotora la producción, distribución y uso o consumo de nuevos valores y obras culturales (Coelho 1997, 384 citado por Hernández 2009, 50). La variante patrimonialista corresponde al INAH y la creacionista, al INBA.

⁵ Identifica la estructura lógica de las disciplinas con la misma estructura que rige en la realidad objetiva (Hernández y Sancho 1989, citado por Carbonell 2015, 210).

⁶ A manera de observación y con base en Wortman (2005, 200), la política cultural en América Latina poseyó una estrecha relación con la política educativa, ambas normadas por el momento histórico de cada país (citado por Coulomb 2006, 43).

Para fines de esta investigación, seguiré la línea de las políticas culturales patrimoniales por ser tema relevante que atañe a esta tesis, dicho modelo se limitó casi exclusivamente a la conservación del patrimonio con fines eruditos y de investigación científica, “la divulgación del patrimonio entre los ciudadanos no se tiene en cuenta, teniendo acceso a él solamente determinadas clases privilegiadas” (Coulomb 2006, 28). Este enfoque de política cultural continuó hasta principios de la década de los años 60.

1.2.2 La política cultural en México durante la segunda mitad del siglo XX

A partir de la segunda mitad del siglo XX, se presentan una serie de fenómenos que permiten la asunción de las políticas culturales como una responsabilidad pública derivada de los derechos humanos. De manera general, comienza un desplazamiento de la centralidad del discurso nacionalista por otro pendiente del ideario de la participación ciudadana en la definición de las políticas culturales (Nivón s/f, 14).

Para los años cincuenta, se muestran cambios importantes para la política cultural a nivel nacional e internacional.⁷ A nivel nacional este periodo se caracterizó por una ruptura con la política estatal de impulso a lo popular y el nacionalismo que había imperado desde los años de la creación de la SEP. En esta etapa se dio apertura a nuevos enfoques artísticos y a artistas con una perspectiva más cosmopolita. Sin embargo, más allá del cambio temático, las políticas culturales seguían manteniendo un “carácter coyuntural y discrecional” (Ejea 2008, 4).

La década de los años sesenta se vio marcada por un crecimiento de la infraestructura cultural y artística, para este punto las labores del sector cultura ya no eran exclusivas de la SEP, ya que cada vez se hacían más presentes instituciones públicas como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), diversas secretarías de Estado, gobiernos de diferentes estados y asociaciones independientes.

Durante esta década y siendo la segunda gestión de Torres Bodet como secretario de educación pública, se crea la Subsecretaría de Cultura. Si bien ésta aún dependía de la SEP, su instauración representaba la intención por reconocer que el tema cultural requería de un manejo administrativo particular (Tovar, 1994). A esta institución, la que en sus inicios fue llamada de “Asuntos Culturales”, quedaron adscritos el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, el Departamento de Bibliotecas y la Dirección General de Educación Audiovisual.

⁷ La creación en 1959 de un Ministerio de Cultura en Francia marca un parte aguas en la forma institucional de manejo de la política cultural, pues fue el primer organismo oficial que se encargó del tema cultura en un país.

Capítulo I

Durante la década de los setenta, se reconoce un esfuerzo notable por mejorar los contenidos de los medios audiovisuales de la SEP. El gobierno impulsó la política indigenista y de apoyo a las culturas populares y la creación y promulgación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

En apoyo a estas acciones, se crea en 1974 el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías con el objetivo de impulsar su elaboración. Se suma a estos esfuerzos la adscripción de la Dirección General de Culturas Populares a la Subsecretaría de Cultura.

Otro de los rasgos que distingue este periodo fue la política de fomento al libro y la lectura, esto reflejado en la celebración de la Feria del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) y la creación de EDUCAL (entidad encargada de la producción y comercialización de los materiales de lectura de la SEP).

Como un lineamiento esencial de la política cultural a partir de los años setenta fue el surgimiento de dependencias de la Subsecretaría de Cultura (que había pasado a denominarse de Cultura Popular y Extraescolar) orientadas específicamente a la protección, difusión de la cultura y el arte popular (Tovar 1994, 48).

Durante la década de los años ochenta, México presentaba circunstancias muy diferentes a las que tenía cuando surgieron los primeros pasos para presentar una política cultural de Estado: el país contaba con una densidad demográfica más alta que en otros periodos, lo que acrecentaba una demanda cada vez mayor de descentralización de la acción cultural para atender los requerimientos de los estados, así como para la solución de problemáticas y las propuestas de expectativas de desarrollo de las comunidades artísticas locales (Tovar 1994, 50).

Ante este nuevo panorama a nivel nacional, se vislumbró una creciente necesidad de un cambio en la gestión pública: adecuaciones que se enfocaran en atender de manera específica contextos más locales, actores comunitarios y nuevos planteamientos en torno al patrimonio (diferentes del perfil nacionalista que imperó hasta este momento).

Dentro de este contexto, y para finales de la década de los años ochenta, la política cultural de los gobiernos postrevolucionarios presenta algunos cambios en los que se distinguió por el notable incremento de los bienes y servicios culturales y la rápida ampliación de su infraestructura:

El crecimiento de la población, las nuevas expectativas del orden social y cultural, el reconocimiento de nuestra enorme diversidad y la necesidad de aglutinar acciones que hasta entonces habían quedado fuera del ámbito de la SEP llevaron a reconocer la necesidad de crear una institución capaz de detentar un carácter normativo y coordinador de la política cultural del Estado mexicano, que ya no podía seguir desarrollándose como un complemento de las tareas educativas de esa Secretaría (Tovar 1994, 53).

Es así como en 1988 se crea por Decreto Presidencial el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Este consejo se fundamentó en tres valores esenciales: identidad nacional, irrestricta libertad de creación y acceso creciente de los mexicanos a los bienes y servicios culturales.

El Decreto Presidencial que creó al CONACULTA, lo estableció como un órgano desconcentrado⁸ de la Secretaría de Educación Pública, le transfirió las unidades administrativas, así como un carácter personal, una infraestructura material, y recursos, elementos anteriormente adscritos a la Subsecretaría de Cultura de la SEP.

El nuevo Consejo quedaría conformado por:

- Instituto Nacional de Bellas Artes (órgano desconcentrado).
- Instituto Nacional de Antropología e Historia (órgano desconcentrado).
- Fondo de Cultura Económica (empresa de participación estatal mayoritaria).
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (fideicomiso público)
- Festival Internacional Cervantino.
- EDUCAL S.A de C.V (empresa de participación estatal mayoritaria).
- Biblioteca de México.
- Radio Educación.
- Centro Cultural Tijuana.

El Decreto Presidencial agrupó las siguientes unidades operativas:

- Dirección General de Bibliotecas
- Dirección General de Publicaciones
- Dirección General de Culturas Populares
- Dirección General de Promoción Cultura
- Unidad del programa cultural de las fronteras

Posterior a la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), en 1989 el gobierno incluye en el Plan Nacional de Desarrollo (1989-1994) los principales objetivos de la política cultural de ese sexenio: protección y difusión de nuestro patrimonio artístico, histórico y arqueológico; el estímulo a la creatividad artística; y la difusión del arte y la cultura (Tovar, 1994). Un año después del establecimiento del CNCA nace el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) un fondo de financiamiento para la política cultural que sumaba no sólo recursos públicos sino también privados.

⁸ Definidos por el glosario de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público como entidades jerárquicamente subordinadas a las dependencias, con facultades específicas para resolver asuntos en la materia encomendada de conformidad con las disposiciones legales aplicables. Los órganos desconcentrados cuentan con autonomía administrativa, pero no tienen responsabilidad jurídica ni patrimonio propio

Capítulo I

Toda esta transformación en torno a las políticas culturales en nuestro país a partir de la segunda mitad del siglo XX estuvo acompañada por tres factores que marcaron dichos cambios:

1. Definición de que el Estado no tiene por qué expresar ideas de orden estético y tampoco, apoyar alguna tendencia artística.
2. Creación de instancias de participación de los creadores y sectores de la sociedad política para la definición de las políticas y los presupuestos
3. Una paulatina descentralización institucional que abrió las puertas a acciones regionales y locales en materia de cultura (Nivón s/f, 15).

Este último punto es de suma importancia, ya que nos habla de un proceso fundamental dentro de la política cultural patrimonial, esta descentralización (con un nuevo enfoque en labores y actores desde contextos locales) abrió paso para que políticas públicas como el Programa Nacional de Espacios Comunitarios o el Programa Nacional de Museos Comunitarios fueran pensados desde instancias como el INAH y llevados a cabo con agentes comunitarios como el comité del Museo Comunitario de Colón, Querétaro.

De acuerdo con Nivón (s/f), “estas transformaciones fueron acompañadas de una caracterización de la política cultural más próxima a las políticas públicas que suponía la regulación de formas de intervención en la cultura” (p.,15).

Con base en lo mencionado anteriormente, la creación de una instancia tan importante como CONACULTA a finales del siglo XX tuvo su origen en todas estas transformaciones generales dentro de la política cultural en México. No obstante, los cambios no se han detenido y actualmente somos testigos de la fundación de una nueva institución relevante para la política cultural a escala federal: la Secretaría de Cultura.

1.2.3 La política cultural en el siglo XXI

Los debates en torno a la creación de una Secretaría de Cultura fueron incluso anteriores al establecimiento del CONACULTA, no obstante, es hasta el periodo presidencial de Enrique Peña Nieto (2012-2018) que comenzó a vislumbrarse la posibilidad de establecerla. Fue así como el 8 de septiembre de 2015 el presidente Peña Nieto envía la iniciativa de creación de esta dependencia a la Cámara de Diputados, con esto se desató una fuerte serie de críticas por parte de la prensa, académicos y los trabajadores del sector cultura como fueron: los límites entre las atribuciones tanto de la SEP, como de la recién creada Secretaría de Cultura no quedaban del todo claros. Igualmente, el decreto por el cual se creó esta Secretaría implicó un cambio administrativo, pues al aprobarse, se asumiría que la nueva dependencia llevaría a cabo las tareas del extinto CONACULTA, sólo que ahora a nivel de secretaría de Estado,

es decir, autónoma de la Educación Pública. Asimismo, se ha cuestionado la idea de que su creación “debilitó” al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), ya que al primero le reconoce personalidad jurídica propia, pero no patrimonio propio (como lo marca su Ley Orgánica), mientras que al segundo no le reconoce ninguno de los dos (Rojas 2017, 10).

Otro de los problemas centrales de la creación de esta secretaría fue que se planteó como parte de la desaparición del modelo educativo-cultural, si bien el gobierno federal defendió este nuevo proyecto como un cambio meramente administrativo, la comunidad intelectual del país hizo fuertes planteamientos; al respecto “las comunidades de las instituciones culturales se opusieron a dicha transformación, por considerar que daba fin a un legado histórico: el modelo de intervención del vasconcelismo” (Rojas 2017, 7).

Por tanto, entender la creación de la Secretaría de Cultura como la desaparición del modelo educativo-cultural, conllevaba a pensar en un cambio de política cultural que eliminaría los restos del nacionalismo, así como la tarea estatal de protección del patrimonio, para incorporar a este último al conjunto de bienes regidos por el mercado” (Rojas 2017, 7).

A pesar del establecimiento de una nueva dependencia en el sector cultura, existe una visión que define la política cultural del país dentro del siglo XXI, en la que “la cultura ha dejado de ser un campo dirigido por el Estado y se ha convertido en una preocupación del conjunto de la sociedad” (Nivón s/f, 15).

Para ello existen diferentes programas que muestran lineamientos y mecanismos concretos para que instituciones culturales de diferentes niveles administrativos sean validadas y legitimadas por la participación conjunta con la sociedad civil “afectada” por estos programas (Coulomb 2006, 125).

Según la opinión de Daniel Coulomb lo anterior evidencia que las políticas culturales se sustentan cada vez más en los principios del federalismo, de la diversidad cultural, del fortalecimiento regional y de la participación de los ciudadanos en la toma de decisiones, lo que hace pensar en un modelo de democratización cultural (2006, 127).

Cabe mencionar que si bien la participación de la sociedad dentro de la política cultural tiene un auge en nuestro país, es importante que reconozcamos una creciente presencia de la iniciativa privada desde dos ámbitos: como patrocinadores o coinversores junto con organismos gubernamentales para la implementación de proyectos de base social y cultural y/o como parte de las crecientes industrias culturales. Para fines de esta tesis no desarrollaré más a fondo este tema, basta con decir que la iniciativa privada también es parte del cambio de dirección en el sector cultural.

A lo largo de este apartado desglosé de manera general cómo fue cambiando el enfoque de la política cultural del país y cuáles fueron las principales acciones y organismos que resultaron de cada

transformación. Con el objetivo de adentrarnos más al contexto del Programa Nacional de Espacios Comunitarios, en el siguiente apartado me enfocaré específicamente en una de las instancias más importantes dentro del sector cultural: el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

1.3 INAH como actor principal del modelo cultural en México

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) es una de las instituciones culturales más importantes de nuestro país. Desde su creación en las primeras décadas del siglo XX su labor ha sido enfocada en la preservación, conservación y difusión del patrimonio cultural de México. Esta compleja y difícil tarea se ha derivado también en acciones de investigación, divulgación y en la creación y apoyo de instituciones generadoras de conocimiento (museos, por ejemplo) que cumplen con aportar al objetivo principal del Instituto.

Para fines de esta investigación, es importante hacer énfasis en la historia y la labor que ha tenido el INAH, ya que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios es parte de las políticas patrimoniales de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, que a su vez es parte del Instituto.

No obstante, para conocer los antecedentes y la labor del Instituto Nacional de Antropología e Historia, así como para entender el proceso mediante el cual fue creado, es necesario remontarnos a la historia de nuestro país durante el siglo XIX, ya que fue durante ese siglo que se vislumbró un interés por la herencia indígena, resultado de la lucha de Independencia y de la creación de la nación mexicana.

Desde la época de la colonia, nuestro país fue visitado por una vasta cantidad de viajeros, los cuales difundieron en el exterior sus impresiones acerca de los bienes prehispánicos que se encontraban en México. Este tipo de información estimuló a que coleccionistas y vendedores iniciaran saqueos de estos bienes, fue así como se inició el comercio clandestino de las llamadas “antigüedades mexicanas” (Cottom y Olivé 1995). Dentro de este contexto surge la preocupación de los gobiernos independentistas para dotar al país de un perfil propio. Este hecho político se sustentó en la idea de protección de los basamentos prehispánicos y no tanto en las cuestiones sociales propias de cada grupo (Yáñez 2006, 49).

A pesar que el gobierno de Benito Juárez tuvo intenciones de crear propuestas de ley para atender el problema de los saqueos y de reunir piezas de las diferentes culturas autóctonas de México, no fue sino hasta el gobierno de Porfirio Díaz que se lograron establecer las bases de una ley protectora de los bienes arqueológicos. Esta ley fue publicada el 11 de mayo de 1897. La ley estipulaba que los monumentos arqueológicos existentes en la República eran propiedad de la nación y que su protección y custodia correspondían al gobierno federal.

Las décadas siguientes al inicio de la Revolución Mexicana plantearon un difícil escenario para el proyecto de nación producto de este conflicto armado. El panorama nacional mostraba necesidades urgentes en diversos ámbitos, y el sector cultural no era la excepción. Es durante esta época que personajes como Manuel Gamio plantearon que la aplicación de los estudios antropológicos podía contribuir a resolver los problemas de la población. Además, el doctor Gamio propuso que en cada país de América se creara un instituto de antropología que “debería dedicarse al estudio científico de los problemas de la población y de las medidas prácticas para resolverlos” (Cottom y Olivé 1995, 29).

Al aprobarse la constitución de 1917, se ratifica la eliminación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, por lo que el doctor Gamio convence al entonces secretario de Agricultura y Fomento de instaurar dentro de esta misma secretaría una Dirección de Estudios Arqueológicos y Etnográficos (que en 1918 cambia su nombre a Dirección de Antropología) para que realizara los estudios de la población y de su territorio.

La década de 1920 representa una parte importante para la política cultural en México, pues como se ha referido anteriormente, en el año 1921 que nació la Secretaría de Educación Pública, y en el año de 1925 Manuel Gamio pasa a formar parte de ésta como subsecretario y trasladó la Dirección de Antropología a esta dependencia.

La administración de esta dirección queda estructurada en dos subdirecciones: la de Arqueología (encargada de todo lo relativo a la protección de monumentos arqueológicos y la de Inspección General de Monumentos (encargada de los monumentos artísticos e históricos).

En el año de 1930 una nueva ley determina la fusión de estas dos subdirecciones para formar el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la Secretaría de Educación Pública, cuya función fue:

Catalogar y proteger los monumentos y los lugares de belleza natural, de propiedad nacional o sujetos a la jurisdicción del gobierno Federal, así como los monumentos ubicados en el distrito y territorio federales (Cottom y Olivé 1995, 31).

Los años siguientes a este hecho permitieron que se fortaleciera aún más el Departamento. En 1933 una nueva ley estableció a esta dependencia como el órgano mediante el cual la SEP ejercía las funciones relacionadas con el patrimonio cultural.

Durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) surge una transformación en la política cultural, ya que el gobierno de Cárdenas decide crear el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Capítulo I

Yáñez Reyes expresa el significado de lo que fue la creación del INAH como:

la primera institución en la que se materializaron y conjugaron lo que hoy denominamos una política cultural de Estado, un marco legal específico y una institución cultural especializada, de escala nacional, para valorar nuestras raíces y convertirlas en fundamento de identidad propia (2006, 51).

En 1938 el presidente Cárdenas presenta ante el Congreso de la Unión una iniciativa de ley para transformar el Departamento de Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos de la SEP en un instituto. Con este cambio, la nueva dependencia tendría personalidad jurídica, contaría con recursos, y podría recibir aportaciones de autoridades estatales y municipales, así como de fondos particulares (Cottom y Olivé, 1995). De esta manera aparece el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como parte de la Secretaría de Educación Pública, pero con personalidad jurídica y patrimonio propio. Las funciones del INAH son las siguientes:

- 1) Exploración de las zonas arqueológicas del país.
- 2) Vigilancia, conservación y restauración de monumentos arqueológicos, históricos y artísticos de la República, así como de los objetos que en ellos se encuentren.
- 3) Realización de investigaciones científicas y artísticas que interesen a la arqueología y a la historia de México, antropológicas y etnográficas, principalmente de la población indígenas del país.
- 4) Publicación de las obras relacionadas con las materias ya expuestas.
- 5) Las demás que las leyes de la República le confieren.

Al recién creado instituto se le incorporaron instancias que estaban ya en funcionamiento como: el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, la Dirección de Monumentos Prehispánicos y la Dirección de Monumentos Coloniales. Por esta razón algunos autores identifican la creación del instituto como parte de un “proceso de reinstitucionalización que potenció y dio viabilidad sin precedentes a la acción gubernamental en el campo patrimonial” (Yáñez 2006, 52).

Tan sólo un año después de la creación del INAH, el gobierno de Lázaro Cárdenas funda la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). La creación de la ENAH fue señalada en la Ley Orgánica que dio origen al Instituto, en dicha ley se menciona la necesidad de que la conservación de los monumentos y la investigación antropológica tenían que estar a cargo de profesionales bien preparados (Cottom y Olivé, 1995).

Para Sergio Yáñez (2006, 52) la aparición del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y posteriormente, del INBA, representaron las tendencias ideológicas que direccionaron la política cultural de aquel entonces: 1) Nacionalismo, soberanía e identidad nacional como directrices fundamentales del Estado mexicano, y guías de acción de su papel en la cultura. 2) Reconocimiento oficial de la importancia de los patrimonios cultural y artístico, así como el compromiso gubernamental con su preservación, cuidado y difusión. 3) Vinculación temática, disciplinaria, política, orgánica y operativa de la educación oficial con la cultura nacional y el patrimonio cultural.

Mientras el país se desarrollaba económicamente, el INAH también crecía y se diversificaba gracias a una política interna y a que Adolfo López Mateos y el entonces secretario de educación pública Jaime Torres Bodet (ambos con un gran interés en el tema de la educación) destinaron recursos económicos al Instituto.

El capital monetario destinado hizo posible los grandes proyectos museales que marcarían la década de los años sesenta: el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de Virreinato y el Museo de las Culturas; también permitió llevar a cabo uno de los trabajos arqueológicos más grandes en la zona de Teotihuacan.

Para la década de 1970 la dinámica en que se transformaba el país ocasiona que la actividad del propio instituto se modifique. Durante esta época la realidad social había cambiado desde la fundación del INAH. El crecimiento económico del país provocó que los estudios antropológicos se centraran en la población menos favorecida de las ciudades. Las inversiones de obra pública y los planes de desarrollo fueron vistas como una amenaza para el patrimonio cultural. El panorama anterior indicaba que el instituto debía realizar cambios de forma imperativa.

Otro de los hechos trascendentes, que ayudó a precisar la política cultural en México, fue la creación en 1972 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas:

Este ordenamiento jurídico había definido sin lugar a dudas la propiedad de la nación, sobre todo de los bienes arqueológicos muebles e inmuebles, y había creado nuevos instrumentos jurídico-administrativos para el control, estudio y defensa del patrimonio arqueológico, artístico e histórico. Todos esos avances requerían que en forma subsecuente se modificara la Ley Orgánica del Instituto, sin embargo, el proceso de reformas aún llevó tiempo (Cottom y Olivé 1995, 58).

Mientras esta ley se discutía en el Congreso de la Unión, el doctor Guillermo Bonfil Batalla era designado director del INAH. Su periodo al frente de la institución inició con un proceso de

Capítulo I

“desconcentración administrativa” es decir, se requería un mayor acercamiento a la provincia por medio de centros foráneos que fueran capaces de cumplir con las funciones del instituto dentro del territorio que se les asignaba.

El gran desarrollo que alcanzó el instituto a sólo unas décadas de su fundación se vio marcado por problemas de organización y funcionamiento que requerían una reestructuración profunda. Es por esa razón que en 1982 se inició con un proceso de documentación y consulta que permitió establecer un diagnóstico del instituto sobre las áreas que requerían mayor atención.

Este mecanismo de consulta al personal académico, trabajadores técnicos, manuales y administrativos, dio como resultado el planteamiento de nuevos programas de trabajo que se derivarían en un proyecto de reformas a la Ley Orgánica (aprobadas el 20 de diciembre de 1985).

Con la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1988 se presentó un panorama confuso en cuanto a las funciones de cada dependencia del sector cultura, ésto debido a que el decreto mediante el cual se creó el CONACULTA duplicaba funciones con respecto a los institutos nacionales (INAH e INBA), es decir, las leyes orgánicas de ambos institutos realizaban funciones similares a las que se le atribuyeron a CONACULTA.

La situación del INAH ante este panorama ha permanecido hasta nuestros días, un ejemplo de ello es la creación de la Secretaría de Cultura. Además, debido a los cambios de gobierno a nivel federal que se presentaron en el año de 2018, el INAH ha tenido una serie de modificaciones en torno a los funcionarios y trabajadores, los despidos y recortes presupuestales se han hecho presentes, alterando y modificando la forma de trabajo con un futuro lleno de limitaciones, pero sin dejar de lado las principales funciones con las que ha venido trabajando: protección, difusión y conservación del patrimonio cultural.

La revisión que se ha presentado hasta este momento sobre el proceso de creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia permite analizar las causas que le dieron origen, y los cambios dentro del contexto nacional que ocasionaron modificaciones en su estructura y en el enfoque de sus acciones. Asimismo, refleja que instituciones como el INAH, que pertenecen a una política cultural del país, cambian debido al contexto político, social o económico presente, por lo que adecúan su labor al escenario nacional que las rodea.

En la actualidad, la política cultural y las políticas públicas en materia de cultura están influenciadas por una atención mayor a contextos locales, a nuevos agentes culturales de carácter comunitario y a una diversificación en el concepto de patrimonio cultural, ésto ha dado pie a que instancias como el INAH establezcan mecanismos para atender el nuevo panorama. Un claro ejemplo de ello es el Programa Nacional de Espacios Comunitarios, del cual se hablará con más detalle en el siguiente capítulo

Antes de abordar el tema del Programa Nacional de Espacios Comunitarios es importante que primero exponga los distintos significados que han existido sobre el concepto de “patrimonio cultural”, ya que con base en estas acepciones se han creado las políticas culturales patrimoniales en nuestro país.

1.4 Las diferentes valoraciones e intereses en torno al patrimonio cultural en México

En este apartado revisaré y analizaré los diferentes cambios que ha tenido la idea de “patrimonio cultural” en México. Este concepto ha sido construido a partir del contexto histórico y social en el que convergen diferentes intereses. Ningún objeto, bien cultural o práctica social tiene por sí mismo el carácter de “patrimonio” (regresaré sobre este tema más a fondo en el capítulo siguiente).

Para el caso mexicano, la idea de “patrimonio cultural” ha tenido un sentido nacionalista que continúa vigente hasta nuestros días, no obstante también somos testigos de un proceso de diversificación:

Este camino es el que traza el arco de la noción de “antigüedades” a la de “patrimonio cultural”: de la identificación de un sólo pasado -el indígena- a la de todos los que confluyen la historia mexicana; de un tipo de patrimonio -el arqueológico- ; de una sola utilidad, -conocer el pasado- a otras diversas y múltiples, sociales y culturales (Tovar 1997, 94).

Para el caso mexicano, la construcción de una historia nacional tiene una fuerte influencia dentro de la concepción de patrimonio cultural, tiene sus antecedentes a fines del siglo XIX y principios del sigloXX, durante el periodo presidencial de Porfirio Díaz. El proyecto nacional implicó un ideal de nación que buscaba asemejarse al llamado “mundo civilizado” que correspondía a los países europeos. Aunque a principios del siglo XX las civilizaciones prehispánicas no eran reconocidas por las élites políticas, el pasado prehispánico, ligado con los bienes arqueológicos, cobró prestigio como una estrategia del gobierno mexicano para poner a México en la escena internacional y con ello, crear y difundir una historia e identidad común a todos los mexicanos.

De igual forma, la creación de la historia nacional requería de un sustrato material que también incorporara, además de los bienes arqueológicos, a los bienes históricos. Los “monumentos”, a través de un proceso de selección, formaron parte de las construcciones arquitectónicas claves para entender la

Capítulo I

historia de México.

En años posteriores a la Revolución Mexicana, el régimen posrevolucionario exaltó lo popular como parte de lo verdaderamente mexicano. Antes de este período, la percepción de los indígenas, rancheros y campesinos era negativa, ya que se les asoció como personas que vivían en la barbarie y en la ignorancia, por lo tanto, fueron vistas como un obstáculo para el progreso (López 2011; Bonfil 1997). Esta consideración dio como resultado que el patrimonio cultural tuviera un sentido por excelencia del legado indígena “a partir de entonces significó primordialmente visión del pasado” (Tovar 1997, 96).

Es así como en las décadas de 1920 y 1930 el trabajo del sector institucionalizado de la cultura “había sido generar parte del discurso iconográfico, dirigido a la construcción de una imagen que correspondía a las necesidades hegemónicas del Estado” (Machuca 2005, 143).

La consideración que cada país ha tenido con respecto a su patrimonio cultural ha cambiado, pues de manera paulatina se ha dejado de lado la valoración sobre los bienes de carácter monumental, para incluir lo cotidiano, y popular. Este fenómeno de diversificación implica entender al patrimonio como una construcción social, y no como un hecho dado de los bienes culturales.

Pensar en un patrimonio común a todos los mexicanos, es una idea que ha ido en detrimento, debido al arduo trabajo que han realizado activistas e intelectuales con respecto al reconocimiento de la diversidad cultural de nuestro país. Entender el patrimonio desde la idea antropológica de cultura nos lleva a pensar que en México pueden existir un sinnúmero de patrimonios, que no necesariamente tienen relación con la idea tradicional de patrimonio cultural que se difundió a principios del siglo XX.

La concepción de un patrimonio heterogéneo, promovió el surgimiento de siete nuevas nociones que son parte de las políticas culturales:

- 1) La pluralidad cultural: consiste en imponer el cambio de la visión diacrónica de la pluralidad de la cultura mexicana por una sincrónica, en la que “la cultura mexicana ha sido diversas culturas a lo largo del tiempo y en cada presente, incluido el nuestro” (Tovar 1997, 99). Gracias a ello, hubo una modificación del artículo 2 constitucional⁹. La pluralidad cultural también sirvió como un fundamento para que la política cultural optara por programas no homogéneos y adecuados a la realidad de cada grupo étnico y cada expresión cultural.
- 2) El patrimonio intangible: abarca la tradición oral, las fiestas populares, las lenguas, la memoria histórica, las costumbres y la sabiduría y los conocimientos tradicionales, entre otras expresiones Sociales indígenas

⁹ Artículo que adopta la composición pluricultural y multiétnica de la nación mexicana y la obligación legal de protegerla y preservarla, en relación sobre todo al patrimonio cultural vivo (lenguas, usos costumbres) de los pueblos

3) El presente: Visión del patrimonio que incluye la producción cultural contemporánea, estimando que la creación de las generaciones contemporáneas será el patrimonio de las venideras, “por un lado, preservar lo que se ha recibido; por el otro, acrecentarlo con la labor del presente” (Tovar 1991, 100).

4) El Patrimonio de origen colectivo. La concepción tradicional de patrimonio cultural (bienes de carácter monumental o expresiones artísticas de personajes sobresalientes) ha limitado el concepto de patrimonio a ciertos bienes, excluyendo muchos otros. Actualmente, tiende a imponerse la revaloración de la creación y las formas colectivas de expresión, cuyas manifestaciones suelen agruparse bajo la compleja noción de cultura popular, siendo revalorizadas por parte de acciones y programas dirigidos al rescate, preservación y difusión de las formas populares (tanto urbanas como rurales).

5) El patrimonio local, regional y nacional: Esta concepción de patrimonio ha surgido a raíz del reconocimiento de la significación local o regional de bienes pertenecientes a la cultural nacional, pero en su condición específica de patrimonio identificado en primera instancia por una comunidad, un grupo de comunidades o una región.

6) La relación del patrimonio cultural con el patrimonio natural: El patrimonio natural ha sido conceptualizado desde el punto de vista de sus valores estéticos o desde su antigüedad, dejando de lado su importancia para una comunidad, región o localidad. En la actualidad se comienza a hablar del paisaje, de las bellezas naturales y de la necesidad de su protección. Nociones como lo pintoresco o lo típico subrayan fundamentalmente la unión entre la obra humana y la naturaleza en conjuntos estéticamente armónicos.

7) La participación social: Hasta hace unos años la participación social podía considerarse como un fenómeno esporádico, pero actualmente ha llegado a constituir una práctica habitual y de importancia creciente, “la participación social cuenta con cauces claros, aunque susceptibles de ser considerablemente fortalecidos y ampliados de carácter legal, fiscal, económico y programático, para apoyar una tarea cuya magnitud excede con mucho las posibilidades de una sola instancia en la sociedad” (Tovar 1997, 101).

Dentro de estas nuevas percepciones del patrimonio cultural, destaco tres que son pertinentes para el desarrollo de esta tesis: 1. El patrimonio local y regional, 2. El patrimonio colectivo y 3. La participación social. Estas nuevas formas de entender el patrimonio han ido incursionando de manera lenta en políticas públicas dentro del ámbito institucional en nuestro país. Si bien aún hay mucho trabajo por hacer en este sector, es importante dar cuenta del surgimiento de programas y estrategias operantes que tengan la

Capítulo I

intención de incluir esta diversidad de percepciones, tal es el caso del Programa Nacional de Espacios Comunitarios.

Cada una de estas concepciones plantean un escenario lleno de retos para la política cultural del país. Rafael Tovar (1994) menciona que uno de los desafíos de la política cultural es el de adquirir un carácter integral en una doble dimensión: la de su contenido y la de los distintos quehaceres que entraña. Por un lado, la política cultural hacia el patrimonio ha de ser auténticamente una política hacia los patrimonios, buscando eludir la tendencia que ha prevalecido en el pasado de jerarquizarlos y de privilegiar la atención de unos y otros y por el otro, esta política no ha de limitarse a una sola función (conservación o restauración) si no que “debe de considerar un espectro orgánico de quehaceres que corresponda a la potencial multiplicidad de sus funciones y usos sociales” (p., 103).

El patrimonio cultural posee distintas formas de representación. El patrimonio no incluye sólo la herencia de cada pueblo (arquitectura, sitios arqueológicos y objetos antiguos), sino también incorpora los bienes tangibles e intangibles (artesanías, lenguas, formas de conocimiento, documentación y comunicación) de lo que se considera propio de una comunidad.

En las últimas décadas, han surgido programas, medios y proyectos que plasman, en uno y otro sentido, una ampliación del concepto de patrimonio cultural, como el Programa Nacional de Espacios Comunitarios del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el cual considero que representa una política pública que busca entender como patrimonio cultural a una diversidad de manifestaciones y elementos relacionados al patrimonio local de las diferentes comunidades que viven en el territorio nacional.

A lo largo de este capítulo recalqué los cambios y los factores que han modificado la política cultural del país. Esta revisión, partió de la política cultural de forma general, pasó por la forma en la que surgió el INAH y concluyó con las valorizaciones que envolvieron el concepto de patrimonio cultural.

Los contextos sociales, políticos y económicos de la historia nacional modificaron la política cultural hasta llegar al escenario actual, en el que existe un énfasis en la diversidad cultural, en los contextos locales y regionales y en la importancia de los actores comunitarios.

Por tanto, la creación del Programa Nacional de Espacios Comunitarios corresponde a un proceso histórico y político en materia de políticas públicas. El Programa aporta herramientas para realizar un análisis sobre cómo son las formas de gestión del patrimonio por parte de agentes locales y sobre cómo el INAH integra en sus proyectos las nuevas concepciones de patrimonio.

No obstante, antes de revisar la naturaleza de este programa y de desarrollar el análisis central de esta tesis, es necesario plantear toda una serie de cuestiones en torno al patrimonio local y a los nuevos agentes culturales que esta nueva política cultural implica, las cuales serán revisadas en el capítulo siguiente.

Patrimonio local y Comunidad

En las últimas décadas los términos de gestión y preservación del patrimonio cultural, así como de las políticas culturales enfocadas a su protección, han sido modificados a causa de movimientos sociales y nuevos paradigmas económicos y políticos. Esta modificación se basó en el tema de la participación comunitaria y en ámbitos más locales.

Mi intención al enfocar el presente estudio en el Programa Nacional de Espacios Comunitarios del INAH dentro del municipio de Colón, es llevar mi análisis más allá de la concepción tradicional del patrimonio y sus valores atribuidos como una realidad preexistente, para enfocarme en la idea de patrimonio como una construcción social y así, identificar y reflexionar sobre los referentes de los principios de legitimación que lo conforman.

Hacia el final del capítulo anterior se revisó de forma breve el cambio histórico en torno a la concepción del patrimonio en México, no obstante, es necesario realizar un análisis más amplio sobre los diversos factores, contextos, escenarios y panoramas sociales que han dado lugar a la transformación en esta definición.

Para fines de esta tesis, la información que presentaré a continuación está enfocada en dar cuenta del proceso de construcción de patrimonio cultural y cómo este concepto ha incorporado más elementos. Desde mi perspectiva, el concepto de patrimonio cultural, en Latinoamérica, tiene que ser diverso, ya que

la cultura es un claro ejemplo de heterogeneidad. En un país hispanoamericano coexisten distintas grupos y pueblos con sus propias concepciones del mundo y por tanto, los proyectos y planes gubernamentales tienen que ser pensados y ejecutados tomando en cuenta la situación de cada uno.

Comenzaré por explicar los factores que promovieron la modificación de la concepción de patrimonio cultural, que dio como resultado instituciones y programas nacionales; ya que esta tesis pretende contribuir al entendimiento de este proceso y su importancia para el análisis de un programa nacional, resulta conveniente situar la revisión para el caso latinoamericano.

En el segundo apartado, desarrollaré, con base en lo que considero que son los principales referentes teóricos desarrollados por Llorenç Prats, la definición de patrimonio local con el objetivo de exponer al lector la visión que apoya mi análisis.

Posteriormente, hablaré, de forma general, sobre la manera y las razones en las que surgieron los recientes esquemas de vinculación de las políticas culturales, en los que la inclusión de nuevos actores, como el sector empresarial y la sociedad tuvieron mayor importancia y participación.

El último apartado se centra en el Programa Nacional de Espacios Comunitarios, ya que este programa es un ejemplo de política pública de base comunitaria y participativa. De igual forma desglosaré sus principales referentes teóricos, sus antecedentes y la descripción de su forma de trabajo con el fin de comprender esta política en su totalidad y con ello, abordar el caso del Municipio de Colón, Querétaro.

2.1 De un patrimonio cultural nacional a uno local

En el capítulo anterior expliqué que los cambios en la forma de concebir el patrimonio fueron propiciados en gran medida por las dinámicas democráticas en América Latina durante la segunda mitad del siglo XX, estas acciones influenciaron y presionaron a las instituciones responsables de la conservación y del manejo del patrimonio para que incluyeran la participación ciudadana en las políticas públicas en materia de cultura.

Consuelo Tomé (2015) afirma que tras las crisis y los cambios políticos en la región, los países iniciaron una nueva reformulación de políticas patrimoniales y culturales a raíz de constituciones y leyes que incluyeron expresamente artículos sobre la participación de la comunidad en los procesos de conservación del patrimonio.

Estas políticas culturales, además reconocieron las diversas formas de participación, englobadas

en el término “asociacionismo”: se “inicia con un nuevo panorama social donde los actores principales para la gestión del patrimonio son el Estado, el sector privado (empresas, ONGs, etcétera) y los movimientos sociales que irrumpen este nuevo panorama rompiendo con las antiguas percepciones sobre el patrimonio” (p., 8).

Lo anterior afectó a la idea imperante de la concepción tradicional de patrimonio cultural, entendido como un elemento integrador de la identidad nacional, pues pasó a ser comprendido en un sentido mucho más amplio, en el que “ya no se refiere únicamente al conjunto materializado de los bienes monumentales, arqueológicos, museísticos de un país en los cuales se reconocen sus miembros” (Machuca 2005, 150). Esta forma tradicional de entender al patrimonio excluía la participación de sectores sociales.

En el caso mexicano se delegó esa función a una única institución, que actuó por mucho tiempo a una escala nacional, el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Antonio Machuca (2005) menciona que actualmente nos encontramos en un proceso en el que la identificación de lo patrimonial se desglosa en una amplia gama de perspectivas, dependiendo de la amplitud del universo que comprende o pretende abarcar (patrimonio mundial, patrimonio comunitario, etcétera). Igualmente, la identificación de lo patrimonial no se reduce a un elemento común, sino que “responde a especificidades y necesidades de afirmación regional y pluricultural de grupos y comunidades indígenas” (p., 164). En este sentido, las percepciones sobre el patrimonio comunitario y local se han abierto paso en ámbitos académicos y gubernamentales.

Cada uno de los procesos mencionados han sumado esfuerzos para abrir espacios de reflexión en torno a la visibilización de las diferentes formas de valorar y percibir el patrimonio. En el marco de esta reformulación “los patrimonios locales van cobrando una creciente importancia en relación a las conceptualizaciones homogéneas y monolíticas del patrimonio nacional” (Campos 2009, 113).

Como se ha revisado hasta el momento, la ampliación y reformulación del concepto de patrimonio conlleva mudanzas no sólo en la definición del término, sino también en la valoración, el manejo y en la reflexión en torno a quiénes son los principales actores involucrados en su gestión. Para Enrique Florescano, la reconceptualización del patrimonio implica ciertos retos políticos, teóricos y administrativos, entre los que se encuentra la necesidad de incluir a los agentes reales de la transformación social en los programas sociales relativos al patrimonio (1997, 19). Esto se traduce en acciones que conducen a la descentralización, a la aceptación de otras formas de gestión (como la autogestión comunitaria) de los diferentes actores.

Si bien es importante resaltar esta reflexión y reformulación en la idea de patrimonio y en las políticas direccionadas a su gestión y protección, también es necesario hacer hincapié en que el enfoque de la participación comunitaria, en un principio tomó como referente los bienes institucionalizados reconocidos por el Estado y con la cual se pensó en proyectos colaborativos con base en la idea tradicional de patrimonio.

No fue sino hasta la primera década del nuevo siglo que las instituciones en México crearon programas en los que se incluyeron procesos de reconocimiento y gestión de aquello que a nivel local y regional se valoraba como un acervo patrimonial propio y específico:

estas distintas percepciones del patrimonio vinculado a diversos públicos, identidades, tipos, etcétera; nos plantea la idea de que el patrimonio es un proceso del que dependen los valores que las personas le confieran, o las diferentes formas en que se les aprecie (Tomé 2015, 2).

Es necesario analizar y comprender desde la labor de gestión institucional, qué valores se otorgan en una escala más local a diferencia de una escala nacional o internacional.

Hablamos entonces de una construcción de valores que a su vez generan diferentes percepciones y reflexiones sobre los elementos identificados como patrimonio. Éstos son llamados valores sociales y “evocan un sentido afectivo atribuido por un conjunto social a los bienes materiales de la cultura local, tales como bienes construidos, espacios urbanos, fiestas tradicionales, tradiciones orales y costumbres heredadas”. Estos valores a su vez se relacionan con los distintos usos sociales, es decir, con las maneras en que las personas acceden al patrimonio como referente identitario y para su disfrute, mientras desarrollan prácticas productivas y de apropiación en torno a sus atributos y prácticas espaciales (Caraballo 2008,43).

Con lo anterior se muestra entonces que los valores sociales atribuidos pueden vincularse a un sinnúmero de elementos a pesar del enfoque a una escala más local, por lo que identificarlos y estudiarlos permitirá crear mejores diseños e implementación de políticas públicas, así como de mecanismos de participación que tomen en cuenta la opinión y demandas de la población local.

Como se ha visto hasta este momento, la idea tradicional del patrimonio, así como la manera en que se ha gestionado son insuficientes para explicar y dar cuenta de la diversidad de expresiones que existen dentro de una comunidad.

No obstante, antes de revisar el estudio de caso que motivó la redacción de esta tesis, retomaré los principios de los procesos de patrimonialización para comprender de qué manera se elabora la construcción social del patrimonio local.

2.2 Patrimonio Local

Como mencioné anteriormente, es importante dedicar un espacio para retomar los ejes conceptuales que caracterizan a los procesos de patrimonialización para entender más a fondo la construcción del patrimonio local. Para auxiliarme con este objetivo, retomo a Llorenç Prats (2005) quien explica que los procesos de patrimonialización obedecen a dos construcciones sociales distintas, pero que al mismo tiempo son complementarias y sucesivas: la sacralización de la externalidad cultural y la puesta en valor o activación del patrimonio.

Para Llorenç Prats, la sacralización de la externalidad cultural consiste en un mecanismo universal mediante el cual “una sociedad define una idea cultural del mundo y de la existencia”. Este concepto está ligado a lo sobrenatural y permite que elementos ajenos a la realidad o concepción humana se reintegren a la experiencia cultural, bajo la forma de religión, magia y otros sistemas de representación como el patrimonio cultural (2005, 18).

Por otra parte, en torno a la puesta en valor, el autor menciona que ha sido entendida como un sinónimo de activación o actuación patrimonial, no obstante, es importante remarcar que existe una diferencia entre poner en valor (valorar) determinados objetos patrimoniales y activarlos o actuar sobre ellos de alguna forma.

En el caso de “los procesos de activación del patrimonio” se depende fundamentalmente de los poderes políticos, los que deben de negociar con otros poderes fácticos y con la sociedad; de igual forma, hay una estrecha relación con los discursos que se basan en la selección de los elementos integrantes del patrimonio, la ordenación de dichos elementos y la interpretación que se les dé ¹⁰

Estos discursos representan la columna vertebral de las activaciones patrimoniales y tienen una gran importancia para el poder político a nivel nacional, regional o local por ser una parte importante del sistema de representación patrimonial, que a su vez funciona como soporte de identidades e ideologías.

Con base en la línea de la construcción social del patrimonio podemos resaltar que “el patrimonio local no tiene por qué presentar diferencias sustantivas respecto a otros ámbitos de construcción patrimonial” (Prats 2005, 23). Sin embargo, el factor escala introduce variaciones significativas en la conceptualización y gestión de los elementos patrimoniales.

Antes de continuar con el análisis, es preciso señalar una serie de cuestiones sobre los procesos de patrimonialización a nivel local para dar cuenta de los elementos de su naturaleza. En primer lugar,

¹⁰ Prats aclara que el otro sentido que se le da es refiriéndose por ejemplo a los centros de interpretación del patrimonio.

al referirme entonces al patrimonio local hago alusión a las localidades con referentes patrimoniales de escaso interés más allá de la propia comunidad y que está compuesto por todos aquellos objetos, lugares y manifestaciones locales que, en cada caso, guardan una relación metonímica con la externalidad cultural (Prats 2005, 25)

Es importante mencionar que, durante el proceso de la puesta en valor de los referentes patrimoniales por parte de la población, el “significado” que se le otorga adquiere un valor relevante pues “determinados objetos, lugares y manifestaciones, patrimoniales o no, se relacionan intensamente con la biografía de sus individuos y sus interacciones” (Ibid).

Con base en lo anterior, se puede señalar que en ámbitos locales lo ideológico se torna vivencial y, por ende, adquiere un carácter mucho más complejo, lo que ocasiona la aparición del campo de la interpretación subjetiva, en el que la memoria es uno de los pilares que lo conforman. Prats (2005) afirma que la memoria determina los referentes en que la comunidad va a fijar el contenido de sus discursos identitarios con un carácter totémico. Con esto se refiere a que la memoria constituye el conjunto de discursos cambiantes de la comunidad sobre su comunidad. La memoria representa un “discurso permanente al pasado para interpretar el presente y construir el futuro, de acuerdo con ideas, valores e intereses compartidos en mayor o menor grado” (2005, 26).

No obstante, debemos de tener en cuenta que no es posible referirnos a una memoria única, ni a una única forma de valorar el sentido del pasado que acompaña al patrimonio local, pues dentro de éste confluyen una serie de memorias de manera simultánea. Los procesos de apropiación, que los actores sociales hacen de su pasado, están representados en un legado patrimonial colectivo e implican una constante negociación para conciliar las distintas memorias individuales y locales con la memoria que corresponde a la región o a la nación (Pollack 1989 referenciado por Campos 2009, 117).

Una vez revisados los puntos más relevantes de la naturaleza del patrimonio local, es importante que se haga una distinción entre el patrimonio local y patrimonio localizado. Aunque en apariencia parece sólo un juego de palabras, entre estos dos términos hay una diferencia que los separa: el patrimonio localizado es entendido como aquel “cuyo interés trasciende su ubicación y es capaz de provocar por sí mismo flujos de visitantes con relativa independencia de la misma” (Prats 2005, 25). Es decir, se trata de manifestaciones que de haberse producido en otra localidad, mantendrían su capacidad de atracción más allá del ámbito local.

El patrimonio localizado depende del flujo de visitantes. Este tránsito de personas obedece a los siguientes factores: la capacidad de atracción intrínseca y el interés que incite el patrimonio localizado; parámetros turísticos como su ubicación, la infraestructura turística existente, (incluyendo otro tipo de atracciones complementarias) y su comercialización como producto turístico o su localización en productos turísticos más amplios (Prats 2005, 25).

Por otra parte, al referirnos al patrimonio local, nos enfocamos en las regiones en las que sus paisajes, manifestaciones y objetos, por mencionar algunos, presentan un interés estrictamente de la comunidad. Cabe mencionar, que el patrimonio localizado puede formar parte del patrimonio local, pues existe la posibilidad de que el interés externo que le den los visitantes contribuya e influya en una revalorización interna. Sin embargo, si esto sucede, su valoración e interpretación a nivel local no tiene por qué coincidir necesariamente con la valoración e interpretación que le atribuyen los visitantes, de hecho, es probable que “se produzca una sobrevaloración o una minusvaloración del patrimonio localizado, así como interpretaciones divergentes” (Prats 2005, 24).

De igual manera, no hay que olvidar que el patrimonio local se encuentra inmerso en contextos sociales, económicos y culturales específicos y que pueden verse modificados por dinámicas como crecimientos demográficos, presencia de contingentes de migrantes provenientes de contextos culturales distantes, procesos de despoblación, etcétera.

En esos casos, asegura Prats, los discursos patrimoniales pueden adquirir un carácter regresivo frente a nuevas realidades sociales, ya que pueden ser percibidas como amenazas y por ello, “adquirir un carácter narcótico que obstaculiza la reproducción social sobre los nuevos planos que la realidad plantea” (2005, 27). El autor se refiere a esto como “la cara oscura del patrimonio local” porque la memoria compartida y los discursos patrimoniales tienden a cerrarse a sí mismos, a convertirse en mecanismos de exclusión y de negación de la realidad.

Los mecanismos de defensa frente a procesos que preocupan a los actores sociales, que son efectos de factores externos dentro de la construcción del patrimonio local, no serán juzgados en el presente análisis, ya que son una manera de reaccionar y gestionar el patrimonio local frente a los cambios y frente a las realidades en las que está inmerso.

A manera de recapitulación, retomo la idea de que la construcción del patrimonio (ya sea local, regional o nacional), no puede concebirse como un hecho dado y acabado. La construcción del patrimonio es más bien un proceso de negociaciones, conflictos, apropiaciones, significaciones y reflexiones por parte de una gama amplia de actores. Por lo tanto, el patrimonio local no debe ser tomado como un

conjunto único de referentes legitimadores, sino como “un foro de la memoria que permite una reflexión poliédrica sobre soportes diversos, y que partiendo de las preocupaciones y retos del presente, reflexiones sobre el pasado para proyectar participativamente el futuro” (Prats 2005, 32).

2.3 La gestión del patrimonio local y la inclusión de nuevos agentes en las políticas culturales

Hasta el momento, hemos revisado algunas cuestiones que ayudan a construir la idea de patrimonio local con la que guiaré mi análisis y, aunque analizar el concepto es importante para este trabajo, no dejo de lado a los actores que dotan de significación y valor al patrimonio local: la comunidad.

Los factores antes mencionados (las luchas democráticas en América Latina, los procesos de globalización que atraviesan la cultura y la economía, entre otras) han influenciado:1) para que dentro de la gestión cultural surjan nuevos planteamientos, no sólo en torno a la visibilización de nuevos patrimonios, sino también en la incorporación y surgimiento de nuevos agentes culturales a escala local y 2) en la construcción de nuevas políticas públicas que incluyan a la comunidad.

Dentro de este contexto se presentan nuevas tendencias de la gestión pública que exigen una nueva relación entre el gobierno y la sociedad, ésto a su vez genera una reflexión sobre las políticas culturales en las que surgieron conceptos, debido a su peso en el conjunto de las actividades culturales y económicas, como: sociedad civil, organizaciones sin fines de lucro, economía social y asociacionismo por su importancia social.

Es así como las políticas públicas actuales engloban una diversidad de agentes, cuyas funciones y competencias evolucionan paralelamente con la realidad social, además los agentes adquieren importancia de acuerdo a la función que se les otorga en los planteamientos y contenidos de dichas políticas (Martinell 1999, 2).

Con base en lo anterior, mi intención es resaltar que al igual que la noción de patrimonio no es fija y forma parte de una construcción social, los agentes culturales que dotan de significado a los elementos patrimoniales también van transformándose de acuerdo a variables como: espacio, territorio, tiempo y contexto.

Tomar en cuenta cada uno de estos elementos es relevante para lograr una consolidación en el trabajo de intervención y participación social de las políticas culturales. Estos agentes involucrados en las políticas públicas en materia de cultura son clasificados por Alfonso Martinell en tres grandes grupos:

1) administración pública, 2) instituciones privadas y por último, 3) instituciones sin ánimos de lucro (tercer sector).

Cuando menciono a los agentes culturales, no sólo me refiero únicamente a los llamados “especialistas de la cultura”¹¹, en la actualidad se muestra un panorama más amplio sobre los agentes que inciden dentro de las políticas culturales. Específicamente en el caso del municipio de Colón en Querétaro, uno de los agentes culturales principales que han trabajado en proyectos autogestivos dentro de la comunidad es el Comité del Museo Comunitario (del que se hablará con más detalle en los siguientes apartados).

Este comité se ubica, de acuerdo con la propuesta que hace Martinell, en el sector de “instituciones sin ánimos de lucro”, en la categoría de “organizaciones comunitarias”. Su organización es independiente a la administración pública y sus iniciativas en torno a eventos culturales han sido eficaces, pues con ellas se conocen su contexto y las dinámicas sociales presentes en el municipio; a diferencia de las intervenciones del gobierno municipal que en ocasiones carecen de este conocimiento.

Al comité “Amigos de la Cultura y Vestigios Históricos” del municipio de Colón lo considero parte de los “nuevos agentes”, debido a que tiene un protagonismo dentro de la comunidad, al llevar a cabo sus propias iniciativas como la creación del Museo Comunitario y el Museo Comunitario del Sarape.

Por tanto, para fines de este estudio, es importante analizar la forma en la que se relacionan los nuevos agentes culturales¹² y la gestión de su patrimonio local con agentes como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ya que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios (PNEC) está promovido y gestionado por el INAH:

el Programa Nacional de Espacios Comunitarios (PNEC) busca coadyuvar a nivel nacional a comunidades y grupos, que tengan el interés y compromiso de generar espacios comunitarios al servicio de la conservación, protección y difusión de su patrimonio cultural”, de igual forma menciona que “la coincidencia de objetivos y principios entre la comunidad y el programa será el punto de partida para iniciar los trabajos, que buscan fortalecer el vínculo entre el INAH y la sociedad civil organizada” (Proyecto “Espacios Comunitarios”. Documento no publicado).¹³

Lo anterior nos muestra que no sólo estamos frente a un panorama en el que existe una mayor apertura en la definición de patrimonio, sino que también se hace visible que hay una relación directa

11 Actores que representan una formación académica especializada.

12 Definidos por Alfons Martinell (1999) como los actores que intervienen o pueden intervenir en la articulación de las políticas culturales. Se consideran “nuevos agentes” porque hasta hace poco no eran tomados en cuenta en la política cultural, sin embargo no debemos olvidar que las acciones comunitarias en torno al patrimonio han tenido lugar desde mucho antes.

13 Se consultó dentro de las oficinas de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH el 11 de enero de 2019

entre nuevos agentes culturales dentro del escenario de la política cultural con actores como el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

La participación de agentes en las acciones en torno al patrimonio local, así como en los procesos de negociación, “a pesar de las potencialidades objetivas que tiene para un territorio la presencia de estos agentes, su existencia, complementariedad y simultaneidad no está exenta de dificultades” (Martinell 1999, 6).

Por lo tanto, abrir nuevos canales de comunicación y diálogo son necesarios para la mediación de posibles conflictos que pueden llegar a surgir. En su mayoría, la no correspondencia entre agentes culturales se debe a: 1) poca tradición de relación estable, de práctica de contacto y negociación, así como existencia de unos niveles relacionales muy poco desarrollados (confusión, dependencia, dirigismo, oposición, pasividad, desconfianza, entre otros); 2) carencia de una definición clara de la intencionalidad que domina a las partes, sobre todo entre la administración y el asociacionismo; modelos heterogéneos de organización y baja profesionalidad en la gerencia; 3) ausencia de organismos e instrumentos de relación (comisiones, consejos, representantes, etcétera) tanto a nivel de participación formal como de contacto periódico más técnico y práctico (Martinell 1999, 6).

Todas y cada una de estas posibles causas se analizarán con base en el caso de la gestión del patrimonio cultural de Colón, ya que el PNEC no es el único agente que se ha relacionado con el comité del Museo Comunitario. El propio gobierno municipal también ha llevado a cabo acciones con la intención de rescatar y preservar ese patrimonio.

Son varios los agentes involucrados en la gestión del patrimonio local de Colón y la falta de reconocimiento mutuo y de negociación, así como la confusión de la intencionalidad están presentes en la relación entre estos agentes, de esto se hablará con más detalle en el capítulo siguiente.

2.4 Vinculación social y comunitaria de las políticas públicas en materia de cultura

En los apartados anteriores, se comentó acerca de los principales fenómenos que han coadyuvado a generar un cambio en las políticas enfocadas a la gestión y protección del patrimonio cultural, y a la visibilización de nuevos agentes culturales en este rubro. Estos nuevos agentes han sido tomados en cuenta dentro de las políticas culturales enfocadas al patrimonio por medio de mecanismos de participación en los que se busca involucrarlos.

En su mayoría, estas políticas a las que me refiero, toman en cuenta a la comunidad con base en una intencionalidad y a una lógica de preservación y rescate de bienes y elementos ya catalogados bajo la idea tradicional de patrimonio en que existen discursos de expertos en la materia, cuyo propósito es que la comunidad valore los criterios ya establecidos y que surjan acciones en beneficio del patrimonio, “esta idea lleva a pensar que un colectivo determinado, siente esos bienes como propios y los protege porque entiende que son importantes para ellos” (Quintero 2011,47).

Sin embargo, el carácter universal/nacional de los elementos patrimoniales podría no coincidir en lo particular, lo que resulta en una poca correspondencia entre los discursos que acompañan a estos elementos con las prácticas que en ellos se desarrollan día a día.

Es por esta razón que el estudio hecho para la presente tesis no tiene como intención principal enfocar la investigación en las políticas públicas que relacionan a la comunidad con elementos patrimoniales ya seleccionados por el Estado, bajo un esquema de valor y relevancia para el discurso nacional, sino por aquellas que vinculan a la comunidad con el desarrollo de un nuevo modelo de política cultural.

La política de la que se hablará con más detalle se orienta en hacer partícipes a las comunidades (con sus propios elementos identitarios) en los procesos de patrimonialización, lo anterior no excluye la reinterpretación de discursos de expertos por parte de la comunidad o de agentes locales.

Analizar el tema de la participación en políticas públicas además ha sido estudiado desde diferentes enfoques, el más común es con base en términos de “gobernanza”. Esta postura sostiene que la participación (con énfasis en la que ejercen los ciudadanos) es la condición para lograr una gobernanza democrática, ya que plantea diversas formas en las que la sociedad puede involucrarse en espacios públicos que presentan un vínculo con el modelo de democracia que se quiere construir y caracterizan la relación gobierno-sociedad: ciudadana, social, comunitaria y política (Villarreal 2009, 31).

Para Ciro Caraballo, el tema de la participación es un concepto central en las metodologías, refiriéndose a ello como la incidencia de individuos, grupos sociales, políticos, económicos en las diferentes etapas en las que se resuelven asuntos de interés público, que en este caso se refiere a la identificación de valores patrimoniales, prioridades de actuación y responsabilidades. Los actores deben involucrarse en los procesos de formulación de propuestas, y en algunos casos, en la gestión de recursos asignados a las acciones previstas (Caraballo 2008, 43). En mi opinión y con base en lo anterior, la incidencia de diversos actores también permite conocer las necesidades de una comunidad en torno a su patrimonio local, así como sus intereses.

Si bien podemos identificar los mecanismos del Programa Nacional de Espacios Comunitarios desde la participación social o comunitaria¹⁴, me referiré a esta forma de vinculación de las políticas culturales en términos más laxos y de manera general como “dar voz o a hacer partícipe a la comunidad tal” (Quintero 2011, 58).

Francisco Cruces plantea el concepto de restitución del patrimonio cultural (cuyas fases de trabajo son: investigación, conservación, difusión y restitución) engloba el “conjunto de los mecanismos encaminados a incluir, a lo largo del proceso, alguna participación de los grupos implicados”. La participación está dentro de un proceso que no se limita a que instancias técnicas (como el INAH) elaboren sistemas de representación que luego sean retornados por las culturas de donde se extrajeron materiales, datos y objetos (1998, 80).

Esta incidencia e integración de las personas y las comunidades en los procesos de patrimonialización, asegura la autora Consuelo Tomé (2015), reducirá las brechas de desigualdad social, al observar aspectos de inclusión por cuestiones de género, minorías y grupos étnicos. La integración social también permitirá realizar un análisis en el que sean cuestionados qué aspectos se estudian, quién decide qué se conserva, quién identifica el patrimonio y qué es patrimonio para los diversos grupos (p.,4)

La información que resulta de esta serie de cuestionamientos, así como los procesos por los cuales se obtuvo, son de especial relevancia para considerar y examinar si el discurso de una política pública, y sus mecanismos de actuación son realmente los de una política pública participativa que construye proyectos de acompañamiento en conjunto con la comunidad

Cuando nos referimos a procesos de participación, los que son formulados e implementados desde las instituciones, se deben tomar en cuenta las valoraciones e intereses de todos los agentes implicados en este proceso, sobre todo si la intención es actuar en conjunto con nuevos agentes sociales en beneficio del patrimonio local. Lo anterior implica un proceso de negociación entre los diferentes agentes, ya que “en cualquier modelo de política cultural se produce una imbricación y una superposición de lógicas dispares, provenientes de las diversas instancias que intervienen en el proceso considerado” (Cruces 1998, 77). Por lo tanto, es imperioso saber cómo conjugar y consensuar los distintos criterios de valor de los grupos y agentes sociales participantes. Para lograr este objetivo primero se necesita conocer estos diferentes criterios de valor.

14 Referido por María Teresa Villareal Martínez como el proceso de dirección de la sociedad, en el que intervienen el gobierno, sector productivo y sociedad civil (2009, 31).

Con base en la idea de restitución del patrimonio¹⁵, que abarca a los procesos de participación, es fundamental investigar quiénes son los potenciales interlocutores de las instituciones en la construcción del patrimonio¹⁶, ya que “toda comunidad alberga una diversidad de voces, criterios y fuentes de legitimidad. Sus portavoces pueden ser o no visibles y enraizarse de diversos modos” (Cruces 1998, 81).

Otra de las cosas importantes en los procesos de negociación de valores y de restitución, es conocer cómo los discursos y las construcciones elaboradas por los especialistas son rediseñadas y apropiadas por sus potenciales receptores. Fernando Cruces afirma que no se presta atención suficiente a cómo es que la comunidad está entendiendo e interiorizando la información planteada por las instituciones (1998, 81)

Considero que el argumento anterior es una parte central para la articulación de esta tesis, ya que las instancias que implementan políticas culturales en torno al patrimonio local, por más participativas que se definan, deben conocer y analizar cómo es que los agentes culturales con los que trabajan entienden sus objetivos, forma de trabajo, ejes rectores y cualquier elemento coyuntural, ya que existe la posibilidad de que los planteamientos y discursos que guían el trabajo de una política pública no sean entendidos de la misma forma por todos los agentes implicados y, por consiguiente, surgiría una desproporción entre la manera de actuar de las instituciones y los intereses de los agentes locales.

Es por esta razón que parte de la presente investigación desglosó el procedimiento en el que el comité del Museo Comunitario, así como los participantes de las actividades propuestas por el PNEC, entendieron la forma de trabajo planteada en los proyectos específicos para el municipio de Colón, así como la correspondencia o no entre los discursos de trabajo de los agentes involucrados en este caso (miembros del PNEC y el comité de Colón), ya que, como lo señala Cruces, se debe tener en cuenta cuáles pueden ser los contextos donde las negociaciones surten efecto, porque “con frecuencia estas cuestiones son gestionadas desde organismos de ámbito nacional con un carácter interdisciplinario” (1998, 81). También es relevante conocer si el PNEC buscó otros espacios para lograr a buen término los procesos de negociación y qué valores e intereses le atribuye la comunidad a los elementos que conforman su patrimonio local.

Cruces subraya que para lograr un acuerdo entre las partes, es más realista y operativo recurrir a canales de comunicación menos institucionalizados y más próximos a las realidades que se intentan

15 La restitución no se refiere a una fase terminal de un programa o proyecto en la que se ofrezca a la comunidad productos ya terminados. (Cruces 1998, 80). Esta propuesta de “restitución” es fundamental para poder analizar la relación y la labor como política cultural del Programa Nacional de Espacios Comunitarios en el municipio de Colón. A través del presente estudio se concluirá si realmente se involucró a la población en las fases de trabajo, junto con los intereses de la comunidad, o si el trabajo con el comité del museo comunitario se tradujo en entregar “productos” elaborados con base en información proporcionada por los agentes interesados.

16 Los actores locales e interesados en la cultura también colaboran notablemente dentro de la restitución del patrimonio, se deben identificar para dar opción a que se incorporen a este proceso.

abordar en cada momento. Por ejemplo: conferencias periódicas, museos comarcales y consejos locales.

De los ejemplos anteriores, utilizaré el que Francisco Cruces llama “museos comarcales” y lo situaré en el caso mexicano de los “museos comunitarios”. El Museo Comunitario de Colón es un espacio más próximo a la realidad local de ese municipio porque desde ese espacio el Programa Nacional de Espacios Comunitarios y el comité que administra el Museo gestionaron las actividades del proyecto colaborativo.

La creación y seguimiento del Museo Comunitario de Colón representa una de las formas de participación comunitaria y de inclusión de elementos de la historia y de la vida cotidiana de la región dentro de la concepción de patrimonio cultural con la que trabajó el Programa Nacional de Espacios Comunitarios.

El trabajo que realizan especialistas al implementar políticas públicas (con el discurso de un modelo de trabajo en el que se incluya a nuevos agentes culturales), debe estar encaminado a facilitar los procesos de negociación de valores e intereses inherentes a la idea de patrimonio.

Es por esta razón, que desde la política cultural es preciso “crear metodologías específicas para hacer este acompañamiento y capacitación de los encargados del museo para que realmente sean ellos mismo quienes administren, investiguen y realicen las actividades” (Núñez 2013, 14). Angélica Núñez (2013) menciona que el gran valor que tienen los proyectos como los museos comunitarios radica en que promueven procesos de autoconocimiento y reflexión sobre las prácticas y bienes que se consideran propios de una comunidad, gracias a ello nuevas generaciones aprenderán los elementos y la importancia de su patrimonio (p., 13).

A manera de conclusión de este apartado, el tema de la vinculación de las políticas culturales a través de formas de participación no presenta una tarea sencilla, pues son procesos en los que se debe de tomar en cuenta a diferentes agentes, cada uno pose intenciones e intereses que pueden diferir e interferir al momento de la toma de decisiones. Sin embargo, no hay que olvidar que a pesar de que la participación reclama más tiempo, más diálogo, más recursos; gana en credibilidad cuando hay un consenso y satisfacción en las políticas a aplicar y en la resolución de conflictos (Camps 2000, 232).

El ser facilitadores de procesos de participación dentro de las políticas culturales implica también una preparación que nos permita trabajar bajo ejes de interculturalidad, empatía y mediación (tanto en términos de “mediación del patrimonio”, como en resolución de conflictos). Al trabajar con nuevos agentes en contextos más locales, tenemos que recurrir a formas de trabajo que pueden llegar a ser poco convencionales debido a los diferentes entornos a los que nos enfrentamos, por lo tanto, tener una capacidad para poder comprender y afrontar los desafíos que se presenten en cada

lugar es imperante para poder entablar una relación con la comunidad, y con ello trabajar de una forma más horizontal.

Como se ha mencionado anteriormente, el Programa Nacional de Espacios Comunitarios representa una parte fundamental para esta tesis, ya que el análisis está enfocado en entenderlo como una política cultural que toma en cuenta los intereses de nuevos agentes.

2.5 Programa Nacional de Espacios Comunitarios

El Programa Nacional de Espacios Comunitarios (PNEC) perteneciente a la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, es una política pública que toma en cuenta los intereses de nuevos agentes. Para entender su funcionamiento, en el presente apartado se revisarán con más profundidad algunos aspectos de su funcionamiento, la manera en que opera y sus objetivos.

Para comenzar, considero importante retomar los fundamentos teórico-metodológicos en los que se sustenta el programa, ya que al investigar sobre las corrientes que lo guían, se podrá visualizar el contexto que permeó su creación y los enfoques bajo los que opera.

2.5.1 Referentes teóricos del Programa Nacional de Espacios Comunitarios

El PNEC se adhiere a las premisas de la Nueva Museología según la propuesta de creación del programa. Esta corriente cuestiona la forma tradicional en que las instituciones realizaban el proceso de restitución del patrimonio hacia las comunidades, así como la relación entre patrimonio y comunidad. Desarrolla su labor bajo tres ejes conceptuales: territorio, patrimonio cultural (material e inmaterial) y comunidad.

Este cambio de paradigma dentro del ámbito museológico y gestión del patrimonio no fue repentino. América Latina fue una de las regiones del mundo en las que se replicó el modelo museológico del siglo XIX, que se enfocó en crear símbolos nacionales. Georgina de Carli cita a Marta Dujovne (1995) al mencionar que las naciones americanas adoptaron la forma de varias instituciones, entre ellas los museos, para incorporarse al mundo civilizado. Los museos condicionaban el pasado del país en el que estuviese inserto de acuerdo al proyecto de nación que querían construir, de esta forma nacieron los museos con discurso histórico para fomentar la idea nacionalista y la identidad nacional (2004, 57).

Es hasta la segunda mitad del siglo XX, en la que los movimientos sociales, políticos y culturales de los años sesenta y setenta ponen en tela de juicio la historia oficial y las políticas educativas y culturales.

Durante esta época, en la UNESCO/ICOM nace una corriente teórico-metodológica que reflexiona sobre la necesidad de superar la institución museo, la “Nueva Museología” que plantea la necesidad de generar diferentes experiencias en las que el museo integre como parte de su dinámica la investigación, preservación y comunicación del patrimonio cultural y natural con las comunidades (De Carli 2004, 59).

Para entender mejor los postulados de la Nueva Museología, me referiré a uno de los principales autores especialistas en el tema, Marc Mauré. Él define este nuevo paradigma como “un fenómeno histórico y un sistema de valores; una museología de acción que está en sintonía con la comunidad para la que trabaja”. Mauré plantea cinco postulados esenciales con sus parámetros metodológicos respectivamente:

1) La democracia cultural. Ninguna cultura dominante debe ser ensalzada como “la cultura” en detrimento de la variedad de culturas existentes o que han existido en el territorio nacional; hay que preservar, valorar, utilizar y difundir la propia cultura de cada grupo.

2) Un nuevo y triple paradigma: de la monodisciplinariedad a la pluridisciplinariedad, del público a la comunidad y del edificio al territorio.

3) La concienciación de la comunidad respecto de la existencia y valor de su propia cultura.

4) Un sistema abierto e interactivo. Un nuevo modelo de trabajo museístico en el que el proceso y operaciones lineales de coleccionar, preservar y difundir en el museo tradicional se transforma. El nuevo museo integra de forma dinámica otro museo circular y abierto, teniendo por objeto el patrimonio donado por la comunidad.

5) Diálogo entre sujetos. El funcionamiento del nuevo museo está basado en la participación activa de los miembros de la comunidad. El museólogo deja a un lado su carácter como experto encargado de dirimir la verdad y pasa a convertirse en un “catalizador” al servicio de las necesidades de la comunidad.

6) El método: la exposición. Ni la exposición, ni tampoco el museo en sí son los fines a los que se debe llegar, más bien son los medios en los cuales la comunidad puede dialogar. (Citado por Fernández 1999, 83).

Estos planteamientos son clave para el presente estudio, ya que una de las prioridades de esta investigación es comprender cómo se lleva a cabo la participación de los actores y cómo se realiza el proceso de acompañamiento con las comunidades. Asimismo, resulta interesante analizar si existe una disputa conceptual interna dentro de la forma del trabajo del programa, ya que aunque se atienden casos muy diversos en los que ya no se busca la figura tradicional de museo, el PNEC aún forma parte de un área del INAH que está ligada a las figuras tradicionales de museología, por lo tanto es posible que las

comunidades y/o agentes interesados en colaborar con el programa continúen con aspiraciones de formar museos como parte de la gestión de su patrimonio local.

2.5.2 Características, historia y lineamientos del programa

El Programa Nacional de Espacios Comunitarios nace en 2013 dentro de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia y tiene como antecedente directo el Programa de Museos Comunitarios, que a su vez es precedido por dos proyectos que implementó el INAH durante la década de 1970: la Casa del Museo y el Programa de Museos Escolares.

En 1983 el Instituto Nacional de Antropología e Historia reunió ambos proyectos experimentales en el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos (PRODEFEM), el cual fue coordinado por Miriam Arroyo Quan y un equipo interdisciplinario. Posteriormente los Museos Escolares como programa desaparecieron y surgió la aplicación práctica de la concepción teórico-metodológica del Museo Comunitario, herencia directa de la experiencia de la Casa del Museo.

Durante la década de 1970 se habla por primera vez de Museo Comunitario en México, pero es hasta 1993 cuando se estructura el Programa Nacional de Museos Comunitarios en coalición con el INAH y la Dirección General de Culturas Populares (DGCP).

Este programa terminó en el año 2000 y sufrió varios cambios. Fue descentralizado y organizado en las unidades estatales de culturas populares que dependen de los gobiernos de los estados; para ese entonces (según datos del Balance de Museos Comunitarios INAH-DGCP 1995-200) estaban en operación 269 museos comunitarios en México, de los cuales 163 estaban abiertos al público. El enfoque general de los museos comunitarios era muy variado, y, por lo tanto, el interés de las comunidades por resaltar dichos temas también lo era.

Fue así como se pensó en formas diferentes de trabajo que fueran más adecuadas a las necesidades actuales de cada comunidad, y en el que se pudieran generar experiencias museológicas y de participación sin recurrir a la figura institucionalizada de museo.

En el año 2013 comenzó a perfilarse el Programa Nacional de Espacios Comunitarios (PNEC) bajo la iniciativa de Federico Padilla y Víctor Hugo Anaya Linares, con el propósito de reactivar el Programa de Museos Comunitarios.

El PNEC tiene como uno de sus objetivos principales coadyuvar a comunidades y otros grupos sociales, con interés y compromiso para construir espacios comunitarios de reflexión y diálogo bajo un espíritu de corresponsabilidad en la conservación, difusión y protección de su patrimonio cultural. El término “espacio comunitario” se refiere a un “espacio que posibilita la interacción entre las personas

Patrimonio local y comunidad

de una comunidad, y las personas de una institución cultural, educativa o científica para generar un reconocimiento y los vínculos con lugares, objetos y procesos que son considerados patrimonio colectivo” (Anaya Linares, y otros 2015, 110).

Es por esto que se escoge el término “espacio comunitario” y no “museo”¹⁷, de esa manera se podrán visualizar lugares que abarquen desde museos hasta centros culturales o espacios al aire libre para la realización de diferentes tipos de exposiciones (temporal, cíclica o efímera).

Los elementos a considerar para la creación de espacios comunitarios son:

- La iniciativa deberá nacer de la comunidad; desde un grupo organizado, autoridades morales o municipales, profesores o personas interesadas por su patrimonio cultural.
- La comunidad en su mayoría deberá aprobar la iniciativa.
- La iniciativa deberá responder a las necesidades de la comunidad.
- La comunidad a través de un proceso de auto-reflexión determinará la elección del espacio físico y la temporalidad de la experiencia museológica.
- La comunidad participará activamente en las diferentes etapas del proyecto.
- El proyecto lo dirigirá la comunidad a través de un sistema de representación democráticamente elegido.
- Se aprovecharán los recursos existentes en la comunidad.
- La comunidad se corresponsabilizará en la protección, conservación y difusión de su patrimonio.
- Se reconocerá, en su justo término, la existencia de múltiples comunidades, por lo que el PNEC no se limitará a un pueblo, sino que ampliará la base de posibles beneficiarios respecto a la que el Programa Nacional de Museos Comunitarios reconocía con anterioridad¹⁸.

Desde su creación, el programa ha trabajado en diferentes proyectos colaborativos a lo largo de todo el

17 Según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007, la definición vigente de museo es: “una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.” <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

18 Información obtenida del “Proyecto de Espacios Comunitarios”, consultado dentro de las oficinas de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH el 11 de enero de 2019.

país, uno de ellos ha sido “Parcela Móvil Comunitaria”, que se llevó a cabo en Santa Ana Tlacotenco, Milpa Alta; San Lorenzo la Cebada, Xochimilco; Ixtlahuacán en Iztapalapa, todo esto dentro de la Ciudad de México. Posteriormente, el proyecto elaboró un circuito dedicado al estado de Querétaro, las zonas que participaron fueron, Santiago Mezquititlán en Amealco, la comunidad de Chitejé de Garabato y por último, en el municipio de Colón¹⁹.

Otra de las funciones del PNEC es asesorar y dar acompañamiento al equipo de los museos de la red del INAH que están interesados en vincularse con comunidades; las asesorías que se dieron a los museos tuvieron sede en La Paz, en Baja California Sur el Museo de Tepoztlán Morelos, el Museo de Historia de Aguascalientes, el Ex convento de Culhuacán en la Ciudad de México y el Museo Subacuático de Campeche.

Cabe mencionar que el PNEC ha tenido etapas de cambios que pueden ser claramente definidas, pues desde su creación en 2013 han existido modificaciones en su subdirección²⁰. En la primera etapa, que va desde su creación en 2013 al 2014, se decidió realizar la difusión del PNEC a través de folletos informativos y de reuniones con miembros de los Centros INAH, de los museos regionales del Instituto, y con las secretarías de cultura estatales.

Se logró tener contacto con varios agentes de diferentes estados del país para formar una Red de Enlaces con la que el PNEC estaría colaborando, Vianney Jiménez²¹ aclaró que con esto “se buscaba que esta red de enlaces fueran los ojos del programa a nivel nacional y si había inquietud de ciertas comunidades por hacer ‘cosas’ pues se nos informara y trabajáramos un plan conjunto” (Vianney Jiménez. Comunicación personal. Enero 16, 2019).

Con el objetivo de fortalecer esta red, la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, a través de la Dirección Técnica, convocó en 2014 a los enlaces del programa a participar en la “Primera Reunión de Red de Enlaces. Opciones para impulsar una museología social”. Esta reunión tuvo como propósito “configurar una red de enlaces que, a nivel nacional, contribuya al desarrollo de proyectos culturales de diferentes sectores sociales bajo un esquema de corresponsabilidad en torno al patrimonio arqueológico

19 “Parcela Comunitaria Móvil” es un proyecto que consiste en la realización de circuitos expositivos donde se tenía como eje conceptual al sistema agroecológico de la milpa como una metáfora de la vida social, en el cual todos los agentes sociales distintos pueden reunirse por un fin en común, como ocurre en la simbiosis de la milpa entre el maíz, el chile la calabaza, etcétera. La intención era generar estos circuitos expositivos a partir del principio “milpa” en donde agentes de una localidad fueran capaces de participar comunitariamente para lograr un acto expositivo, ya sea este un mural, una representación de teatro o una exposición como tal (Vianney Jiménez. Fragmento de entrevista etnográfica. Octubre 18, 2018).

20 El puesto de Director del PNEC está destinado al director del área de Operación Técnica de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

21 Formó parte del programa como Jefa de Departamento de Fomento a la Interacción Comunitaria de 2016 a 2018.

e histórico en coordinación con el Programa Nacional de Espacios Comunitarios”. (Resultados Grupos de trabajo 2014, documento no publicado)²². De esta reunión se generaron cuatro grupos de trabajo, de los cuales sus resultados, objetivos y acciones a desarrollar se presentan a continuación:

- Grupo de trabajo “Conceptos básicos”

Su objetivo era generar un glosario de 20 conceptos sobre museología social para lograr unificar un lenguaje referente a temas comunitarios dentro de la red. Su tarea era agregar términos al glosario; revisar críticamente las definiciones y generar preguntas desde el contexto de trabajo.

- Grupo de trabajo “Capacitación”

Generó un listado de temáticas que se consideran pertinentes para la actualización de los enlaces. De igual forma, su trabajo era contar con un directorio de enlaces y su currículum vitae indicando sobre qué temas les interesa actualizarse.

- Grupo de trabajo “Museos Comunitarios”

Se ocupó del registro de datos básicos de museos comunitarios a nivel estatal con un enfoque cualitativo. Su tarea asignada fue proponer mecanismos para compartir la información ya sistematizada, en primer término, a los responsables de estos museos.

- Grupo de trabajo “Zonas arqueológicas”

Su objetivo era documentar oportunidades para trabajar actividades de vinculación social con las zonas arqueológicas. Otra de sus tareas era innovar mecanismos de trabajo en Zonas Arqueológicas, documentar las experiencias y, posteriormente, difundirlas en medios académicos.

Esta red tenía el compromiso de monitorear y dar seguimiento a las inquietudes, así como detectar a los agentes claves de los estados de la República, para que posteriormente fueran canalizados al programa. No obstante, estos objetivos no se desarrollaron en su totalidad porque únicamente los estados de Chihuahua, Durango y Querétaro dieron respuesta y se comunicaron con el PNEC. El contacto logrado con estos estados se mantuvo de forma breve, pues la falta de seguimiento fue factor para que la comunicación con las instituciones no floreciera. Además, el trabajo dirigido a la red de enlaces no era obligatorio, se trataba más bien de un compromiso por parte de las instituciones estatales, por lo que fue difícil que los estados convocados dieran respuesta al llamado de trabajo con el PNEC.

22 Consultado en las oficinas de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, enero 10, 2019

En la segunda etapa, que comprende el periodo de 2014 a 2016, se presentó otro cambio en la subdirección. Este ciclo de funcionamiento del programa se caracterizó por enfocarse en la “Investigación acción-participativa”. Los trabajos de difusión del PNEC continuaron, con la única diferencia de que fueron llevados a foros y encuentros académicos. De manera general “esta etapa se concentró mucho en el ‘pensar’, es decir, pensar qué bases conceptuales va a tener el programa, ¿qué es lo comunitario? ¿cómo comunicamos?” (Vianney Jiménez. Fragmento de entrevista etnográfica. Octubre 18, 2018).

Este no fue el único giro que se le dio al PNEC durante este tiempo, ya que también hubo cambios en la Dirección Técnica del INAH. El nuevo personal encargado de la dirección tuvo intenciones para involucrar al programa en las visitas de inspección, planeación y revisión de museos para el desarrollo de sus renovaciones y rediseños, por mencionar algunos. El PNEC trabajó en dar asesoría para que los museos integran en su coyuntura las representaciones comunitarias y, por tanto, estuviesen más vinculados con estos actores.

A partir de 2016 el PNEC vuelve a pasar por cambios en la subdirección, lo que ocasiona una nueva forma de trabajo y un enfoque distinto. A diferencia de las etapas anteriores, durante este periodo no se mantienen los antiguos contactos de la red de enlaces, ya que se busca que los interesados se acerquen por cuenta propia para plantear sus ideas a los miembros del programa. Asimismo, tampoco se realiza una difusión del PNEC en eventos académicos con tanta intensidad como en los años anteriores. Aunado a esto, el PNEC tiene un carácter más flexible y más abstracto en la forma de trabajo, separándose de las acciones museales tradicionales que propician la conformación de museos y exposiciones (Vianney Jiménez. Fragmento de entrevista etnográfica. Octubre 18, 2018). Lo anterior amplió el término de “espacio comunitario”, lo que permitió realizar actividades más diversas que respondía a las necesidades de las comunidades.

Desde este cambio en su subdirección, algunos de los proyectos en los que el PNEC ha trabajado iniciaron a partir del contacto directo por parte de los interesados con el INAH²³. Una vez que esto ocurre, los miembros del programa hablan con los actores para conocer cuáles son sus intereses primarios. En este primer acercamiento, se presentan algunas dificultades en torno a las intenciones por las cuales se busca al PNEC. El subdirector actual del programa menciona que se han presentado casos en los que algunos actores tienen ideas que son diferentes a los objetivos y a labor del programa, por lo que se busca aclarar cualquier duda y se informa acerca del trabajo a desempeñar.

23 A principios del año 2020 el PNEC tuvo otro cambio de personal en su subdirección, por lo tanto al momento de la fecha de impresión de este trabajo, no es posible afirmar que el proceso que a continuación se describe se ha mantenido sin alteraciones. Asimismo, a causa de la situación de contingencia sanitaria por el virus covid-19, se desconoce el estatus actual del Programa dentro de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.

En el caso de que el interés de los agentes pueda ser atendido, se identifica a las autoridades morales y locales de la comunidad en la que fueron solicitados para hacer de su conocimiento que el INAH tendrá presencia con un proyecto específico, esto con la intención de no ocasionar malos entendidos y esclarecer el trabajo del programa con los propios actores. Si dichas autoridades, junto con los interesados, no están de acuerdo con los proyectos planteados por el programa, no se insiste con la realización, ya que la postura del programa es no imponer a las personas sus ideas y propuestas.

Cuando se concreta el contacto, se convoca a reuniones y si se tiene intención de que más miembros de la comunidad asistan, la convocatoria es realizada por los propios interesados. Una vez que se establecen los encuentros, el PNEC se presenta y muestra una recopilación de los proyectos en los que ha dado acompañamiento, esto funciona como parte de la presentación del programa hacia la comunidad.

Las primeras reuniones tienen como finalidad que la comunidad conozca el programa y sus alcances, y que a su vez los miembros del programa conozcan a los interesados más de cerca (quiénes son, a qué se dedican y por qué razón están ahí). En ocasiones, durante estas reuniones los miembros del PNEC se dirigen a las comunidades con una propuesta de trabajo lista para presentárselas, dichas propuestas se hacen teniendo siempre en cuenta los intereses principales de la comunidad. Las propuestas también son planteadas durante las reuniones con los interesados y se construyen en conjunto con base en una lluvia de ideas.

Si los intereses son muy claros por parte de la comunidad, las propuestas se generan al momento, y de no ser así, los miembros del programa solicitan tiempo para poder construir el proyecto (de dos semanas a un mes) acorde con los intereses de la comunidad. Luego, se le comunica a la comunidad las ideas sugeridas (talleres, exposición fotográfica, charlas, etcétera) para que puedan ser adecuadas y/o aceptadas por parte de sus miembros, al llegar a un acuerdo final de ambas partes, propuestas se llevan a cabo.

Debido a que el programa cuenta con poco personal para toda la extensión territorial que pretende abarcar, no es posible desarrollar varios proyectos en un mismo lapso de tiempo, así que para decidir a cuáles dar prioridad, los trabajadores del programa hacen hincapié en el grado de interés que tiene la comunidad para colaborar con el PNEC, según el subdirector del Programa Víctor García²⁴ eso lo determinan a partir de la escucha, pues “poner especial atención a la manera en cómo enuncian y cómo se refieren a las cosas permite identificar su aparato ideológico y sus intenciones” (Víctor García. Fragmento de entrevista etnográfica. Enero 10, 2019).

24 Subdirector del Programa Nacional de Espacios Comunitarios de 2016 a 2020.

Capítulo 2

Sin embargo, a raíz del intento por cambiar la forma tradicional de trabajo del INAH, que por más de 80 años ha sido la encargada de la gestión del patrimonio nacional, se presentan situaciones en las que se hacen visibles algunas tensiones. Asimismo, mientras se crean políticas públicas bien intencionadas que buscan un carácter más participativo en su implementación, aún se ven permeadas por mecanismos institucionales que presentan un factor que dificulta la realización de los proyectos a nivel local como la burocratización, el conflicto de intereses, la asignación de presupuestos y el poco personal destinado al programa, entre otros. Esta diversidad de situaciones será retomada más adelante.

El capítulo siguiente contiene la información recabada durante el proceso de trabajo de campo, con ella podremos verificar el arduo proceso que significa el elaborar un proyecto comunitario y procurar su continuidad.

La comunidad de Colón y su vínculo con el Programa Nacional de Espacios Comunitarios

La localidad de Colón, ubicada dentro del Estado de Querétaro, presenta elementos que motivaron que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios realizara proyectos con miembros de la comunidad basados en sus intereses. Este trabajo colaborativo obtuvo múltiples resultados, los cuales vale la pena revisar y analizar. No obstante, antes de ello comenzaré por explicar el diseño metodológico que conformó mi investigación en campo y la descripción de sus etapas de investigación.

Posteriormente, en el segundo apartado mi intención es adentrar al lector al contexto en el cual se trabajó: el municipio de Colón y su patrimonio local. Para esto desarrollo una descripción de la localidad desde mi perspectiva con el fin de brindar una imagen detallada del municipio.

Después, nos adentramos aún más al municipio para conocer a fondo a la comunidad y los proyectos de gestión de su patrimonio local. Por último, hablaré sobre el Programa Nacional de Espacios Comunitarios y la relación que estableció con el comité del Museo Comunitario de Colón.

3.1 Diseño metodológico y etapas de investigación

La naturaleza y el discurso de una política pública en materia de cultura como el Programa Nacional de Espacios Comunitarios, y su actuación en un lugar determinado como el municipio de Colón en Querétaro plantea un universo amplio de posibles opciones a investigar, sobre todo interrogantes en torno a la relación que dicho programa estableció con los agentes que forman parte de la gestión del patrimonio local del municipio. La pregunta central de investigación, que fue la herramienta que delimitó el eje rector de este estudio, es:

¿Cómo se articulan los planteamientos y el discurso del Programa Nacional de Espacios

Comunitarios, como conjunto de políticas patrimoniales del INAH con las necesidades y gestión del patrimonio local de la comunidad de Colón?

Para este caso la elección del objeto a ser estudiado es la relación que estableció el PNEC con la gestión del patrimonio local de Colón. La recolección de información a partir de esta pregunta implica buscar varias fuentes como: entrevistas, documentos, trabajo de campo y realización de entrevistas; que orienten y describan la complejidad del contexto, respetando sobre todo la mirada de los actores involucrados. Además, para responder esta pregunta es necesario el uso de diferentes perspectivas de investigación que se mencionan a continuación.

Antes de dar cuenta de mi trabajo de campo y de los resultados que éste arrojó, quisiera detenerme en explicar las herramientas metodológicas que reforzaron y guiaron la investigación, mi propósito al revisar este punto es mostrar al lector la serie de opciones disponibles para abordar un tema que plantea poner la voz de los actores en un primer plano. Cabe mencionar que la investigación aquí presentada es de carácter cualitativo, pues considero que este enfoque coadyuva a una comprensión más profunda del fenómeno social de la que podrían aportar datos cuantitativos.

Una investigación cualitativa “no constituye un enfoque monolítico, sino un espléndido mosaico de perspectivas de investigación” (Patton 2002, 272 citado por Vasilachis 2006, 24). La investigación cualitativa está basada en la recolección de historias, narrativas y descripciones de las experiencias de otros (Morse 2005 referenciado por Vasilachis 2006). Lo anterior representa un tema fundamental para conocer cómo es que fluyó todo el proceso de trabajo del Programa Nacional de Espacios Comunitarios para así generar información desde los propios actores involucrados, conocer de manera directa qué elementos del municipio conforman su patrimonio local y de qué manera lo gestionan.

Irene Vasilachis retoma a Morse para aclarar que se recurre a la investigación cualitativa cuando se sabe poco acerca de un tema, cuando el contexto de investigación es comprendido de manera deficiente, cuando el fenómeno no es cuantificable, cuando la naturaleza del problema no está clara, o cuando el investigador supone que la situación ha sido concebida de manera restrictiva y el tema requiere ser reexaminado (2006, 31).

Esta serie de motivos que expone el autor son algunos que originaron el interés por conocer más a fondo la relación del PNEC con los diferentes agentes locales con los que interactúa. De igual forma, otra de las razones por las que recurro a la investigación cualitativa es porque ésta considera al investigador como alguien que aprende activamente y que puede “narrar en términos de los actores en lugar de constituirse como un experto que los evalúa” (Creswell 1998, 17-18 citado por Vasilachis 2006, 32). Por mi parte considero que esto es un punto relevante, ya que dentro del proceso de formación como gestores interculturales, involucrarnos con las personas y sus actividades, tener una escucha activa y dar cuenta de la voz de los diferentes agentes, permite comprender el contexto desde el punto de vista de los

actores y no desde una perspectiva ajena, en pocas palabras, este proceso es un “caminar en sus zapatos”.

Tomando en cuenta lo anterior, como investigadores podemos incluso ser una propia fuente de datos, debido a la experiencia tan cercana que se tiene con el fenómeno a estudiar, son entornos que nos permean y que influyen en nuestra percepción en el momento en que las personas nos muestran su realidad, es por esta razón que este tipo de investigación requiere de una “profunda sensibilidad social para evitar toda acción, todo gesto que atente contra la identidad de los participantes” (Vasilachis 2006, 37).

Las cuestiones anteriores fueron tomadas en cuenta durante el trabajo de campo que realicé en Colón, en los años de 2018 y 2019, el cual llevé a cabo con una firme convicción de realizar mi investigación bajo acciones neutrales con cada uno de los actores implicados (institucionales o locales).

Así, acudir al lugar donde se centra mi objeto de estudio implica, entre otras cosas, observar, interactuar e interpretar a los actores en el contexto en el que se encuentran, pero además de llevar a cabo estas acciones durante una cierta cantidad de tiempo, el trabajo de campo da apertura para participar de las múltiples actividades que los actores sociales despliegan en su vida cotidiana (Ameigeiras 2006, 117).

Las acciones antes mencionadas aluden de manera general a la perspectiva etnográfica, es decir, a la referencia presencial del investigador en campo, que realiza un contacto directo con los actores, el cual es un objetivo primordial en esta investigación.

Para conocer todos los pormenores de la relación establecida del PNEC con Colón, la observación participante forma parte de las herramientas que utilicé en mi investigación. En el caso del tema que atañe el presente estudio, utilizar esta herramienta supuso una propuesta adecuada, ya que intervienen distintas técnicas y métodos vinculados a formas de observación, modalidades de interacción y tipos de entrevistas (Ameigeiras 2006).

Las entrevistas tipo semiestructuradas a profundidad también formaron parte importante de las herramientas que utilicé durante mi investigación en Colón, este recurso representó la manera más adecuada de recolección de datos de los participantes, ya que obtuve información más completa y profunda que si hubiese realizado un cuestionario. Además, con este mecanismo se “pretende conseguir los significados que los informantes atribuyen a los temas en cuestión” (Díaz, Martínez, Torruco, Varela 2013, 163), que en este caso son de vital importancia para enriquecer el análisis sobre el trabajo del PNEC con las formas de gestión del patrimonio local en Colón.

Opté de forma más específica por las entrevistas semiestructuradas debido a que presentan un grado de flexibilidad en comparación a las de tipo estructuradas, aunque también utilicé una parte de preguntas planteadas, las que ajusté a los entrevistados porque se considera que “ofrecen un grado de flexibilidad aceptable, a la vez que mantienen la suficiente uniformidad para alcanzar interpretaciones acordes con los propósitos del estudio” (Díaz, Martínez, Torruco, Varela 2013, 165).

Los guiones para las entrevistas que se realizaron durante el trabajo de campo se diseñaron acorde a los objetivos particulares de esta tesis que son:

- Conocer a qué necesidades responde el Programa Nacional de Espacios Comunitarios en la comunidad de Colón.
- Comprender cómo se relacionan e interactúan los intereses de los diferentes actores
- Explicar qué efectos tiene la dinámica y los procesos de intervención del PNEC, en la gestión de los patrimonios locales de la comunidad de Colón.
- Investigar qué elementos forman parte del patrimonio local de Colón.

Si bien estas son herramientas útiles que acompañan y guían la investigación, como gestora intercultural entendí que muchas de éstas implican un atrevimiento a entablar una relación horizontal con los agentes en la cual no debemos actuar desde una faceta de “especialistas”, sino como personas que estamos dispuestas a escuchar, aprender y conocer lo que ellos quieran mostrarnos. Este aprendizaje surge de: la experiencia en campo y a de la interacción con los actores, es por eso que considero importante relatar las acciones y la forma en cómo se llevó a cabo todo el trabajo dentro de Colón, proceso que se describo a continuación.

3.1.1 Descripción del trabajo de campo realizado en Colón, Querétaro

Mi intención al visitar el municipio de Colón fue conocer de qué forma impactó el trabajo llevado a cabo por el Programa Nacional de Espacios Comunitarios en la comunidad, así como descubrir cuál fue la percepción y la opinión de las personas que tuvieron la oportunidad de participar en las actividades propuestas por el programa. Considero que esta revisión y análisis es importante porque se visibiliza la forma en cómo se construye una relación entre la gestión del patrimonio desde lo institucional, a través de una política pública (reflejada en un programa nacional), con las diferentes significaciones y las diferentes perspectivas de los patrimonios locales y regionales.

Cabe mencionar que, si bien la mayor parte de recolección de datos se realizó en Colón, antes de acudir al municipio también llevé a cabo investigación documental para desarrollar un esquema de trabajo. De igual forma, entrevisté a los colaboradores del Programa Nacional de Espacios Comunitarios Víctor García y Vianney Jiménez Hurtado en diversas ocasiones para contextualizar la información sobre el trabajo del programa, e informarme sobre los participantes más relevantes para delimitar qué datos se buscarían. Todo esto con el fin de generar un análisis completo sobre el PNEC y las formas de gestión del patrimonio local en Colón. Asimismo contacté a la encargada del área de vinculación institucional del

Centro INAH Querétaro para estos mismos fines; todo este proceso previo fue con el objetivo de adquirir la mayor cantidad de información posible a manera de preparación para la estadía en Colón.

La investigación en campo se centró en los actores que tuvieron contacto con el PNEC y con los propios miembros del programa. En el caso de Colón, establecí contacto con el comité del Museo Comunitario de ese municipio, pues fue en este espacio donde el programa tuvo el primer contacto con la comunidad.

El trabajo de campo tuvo una duración de tres meses y dentro de este tiempo asistí en tres oportunidades durante los años de 2018 y 2019. En la primera ocasión, viajé a Colón para hacer una “visita exploratoria”, conocer cómo llegar ahí, saber cómo era el lugar y establecer contacto con actores clave. Desde esa ocasión tuve la oportunidad de contactar a miembros del comité del Museo Comunitario: Verónica Álvarez Aguillón, Alfonso Bárcenas y Antonio Prado. Los caracterizo como miembros relevantes de esta organización porque han sido parte del proyecto del museo desde sus inicios y gracias a su labor ha tenido una continuidad.

Igualmente, gracias a ellos, durante mi primera visita pude conocer gran parte de la historia del pueblo y del museo por medio de entrevistas, de igual forma aceptaron auxiliarme en mi investigación, por lo que sin su ayuda no hubiera podido lograr mi objetivo de conocer la visión que tienen del trabajo con el PNEC y de entender parte de las dinámicas sociales y culturales de Colón.

En la segunda etapa de mi trabajo de campo acudí a Colón por un lapso de seis días, durante este tiempo realicé entrevistas a los participantes del taller de historia oral que realizó el PNEC en el municipio y a los demás miembros del comité del Museo Comunitario, también entrevisté a autoridades del sector de turismo en el municipio y al enlace institucional con el Centro INAH Querétaro.

La estructura de las entrevistas fue marcada por los objetivos particulares de esta tesis (que se mencionaron el apartado anterior), los guiones fueron elaborados para conocer el punto de vista de los participantes y miembros del comité sobre el trabajo que realizaron con el PNEC, descubrir cuál era su visión sobre elementos que ellos consideran parte de su patrimonio, conocer más a fondo la historia del lugar desde la perspectiva de sus habitantes, saber si su relación con el programa condujo a cosas positivas dentro del pueblo, si hubo cambios o si se detonaron acciones participativas.

La mayoría de las entrevistas de esta etapa fueron hechas sin un previo aviso o cita con las personas entrevistadas, todos los contactos fueron establecidos gracias a Alfonso Bárcenas, Verónica Álvarez y Antonio Prado, quienes de manera muy amable y atenta me indicaron dónde podía encontrar a los informantes, y en todos los casos ellos establecieron el primer contacto y me presentaron.

Resulta interesante que como producto de dichas entrevistas y de la estadía que tuve en Colón a lo largo de esta etapa, me percaté que los miembros más activos del comité son personas que han vivido casi toda su vida en el municipio, además, algunos de ellos incluso han tenido cargos políticos dentro

del gobierno municipal o han trabajado en varias de sus áreas. De igual forma, han sido muy activos en la organización de grandes eventos como la conmemoración del levantamiento Cristero o distintas ferias nacionales que se llevan a cabo en Colón. También se han visto involucrados en otros proyectos de mejora de espacios dentro de la cabecera municipal.

Para resumir, los miembros de este comité son activos en la vida política de Colón y han tenido iniciativa propia para luchar, gestionar y sacar adelante otros proyectos además del Museo Comunitario, cuentan con una organización sólida que les permite actuar en situaciones de conflicto y son reconocidos dentro del municipio por un número considerable de personas, lo cual representa una ventaja cuando se requiere convocar.

Por otra parte, en la siguiente etapa del trabajo de campo, mi intención fue entrevistar de forma colectiva a los actores clave en la organización y administración del Museo Comunitario (Alfonso Bárcenas, Verónica Álvarez y Antonio Prado) para que construyeran en conjunto una relatoría sobre el proceso de trabajo con el Programa Nacional de Espacios Comunitarios. Igualmente quería conocer la opinión colectiva sobre la forma de trabajo y los diferentes intereses que los motivaron a recibir al PNEC.

Para esta dinámica se planteó una sesión de aproximadamente dos horas, teniendo como lugar asignado el Museo Comunitario. Dividí la sesión en dos partes; en la primera se presentó a los asistentes, de manera sistemática y estructurada, información sobre cada una de las visitas del PNEC a Colón (fechas en que asistieron y actividades principales). Una vez que se les mencionó dicha información, se pidió que por su cuenta y de forma colectiva construyeran una narrativa sobre su versión y visión de los hechos.

La dinámica fue apoyada por preguntas detonadoras como: ¿qué actividades realizó el PNEC? ¿cómo conocieron la existencia del programa?, ¿cuál fue su propósito al colaborar con el programa? ¿cómo describirían la colaboración que tuvieron con el programa? entre otras; estos cuestionamientos ayudaron a conocer la opinión sobre el trabajo que se realizó, qué entendieron del programa y por qué lo entendieron así.

De igual forma, se realizó un análisis FODA para poder evaluar y analizar desde diferentes perspectivas el trabajo y relación del PNEC con el comité del Museo Comunitario. Se dividió en “fortalezas del PNEC y del Museo Comunitario”, Oportunidades que les otorgó la presencia del INAH”, “Deficiencias que notaron en el programa” y “Avances en los proyectos comunitarios a partir del trabajo con el PNEC”.

De manera personal, esta dinámica en conjunto me llevó a entender que los actores también poseen puntos de vista particulares sobre el trabajo de investigación, además de que tienen sus propias expectativas y apreciaciones del tema que se está investigando, y de nuestro trabajo como investigadores.

Cabe mencionar que en esta etapa de mi investigación tuve la oportunidad de entrevistar a otros agentes culturales dentro del municipio, algunos de ellos, como los artesanos que conforman el comité del Museo Comunitario del Sarape, tienen una estrecha vinculación con el Museo Comunitario. Algunos

otros como los encargados de la Escuela del Telar han llevado a cabo acciones con apoyo del gobierno municipal, proyectos independientes de los museos de Colón. Debido a que la ocasión para entrevistarlos fue inesperada, las entrevistas que con ellos se realizaron fueron del tipo no estructuradas, pues incluso al momento en que se efectuaron, muchos de los informantes se encontraban en actividades cotidianas, por lo que los escenarios fueron espacios en los que desarrollan su día a día.

Personalmente, creo que es importante entender que dentro del trabajo de campo el registro es una parte imprescindible del proceso, si bien es un poco difícil documentar todo (ya que todo es posible de ser registrado en cuanto es información relevante o un dato potencial) porque existe una cantidad aparentemente grande de información, solo una porción de ella pasará a formar parte de nuestra investigación.

En la siguiente tabla se muestran las etapas de investigación, las herramientas metodológicas que correspondieron a cada etapa y los participantes que colaboraron conmigo en mi trabajo de campo:

Etapa	Herramienta de investigación utilizada	Participantes
Primera etapa: Preparación	<ul style="list-style-type: none"> ○ Entrevistas semiestructuradas. ○ Etnografía. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Subdirector del PNEC. ● Encargada de Vinculación Institucional del Centro INAH Querétaro. ● Jefa de Departamento de Fomenta a la Interacción Comunitaria del PNEC.
Segunda etapa: Exploración y profundización	<ul style="list-style-type: none"> ○ Entrevistas semiestructuradas. ○ Observación participante. ○ Etnografía. ○ Investigación documental. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Miembros del comité del Museo Comunitario de Colón ● Participantes en los talleres convocados por el PNEC ● Cronista del municipio de Colón.

Etapa	Herramienta de investigación utilizada	Participantes
Tercera etapa: Intervenciones grupales y acercamiento a otros actores	<ul style="list-style-type: none"> ○ Entrevistas no estructuradas. ○ Entrevistas semiestructuradas. ○ Investigación documental. ○ Grupo de discusión. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Artesanos del municipio de Colón. ● Miembros del Comité del Museo Comunitario del Sarape. ● Comité del Museo Comunitario. ● Colaboradores del PNEC.

Una vez que he mencionado las acciones metodológicas que realicé y los actores que intervinieron en mi proyecto de investigación, considero necesario relatar mi experiencia de campo y describir, con base en mis observaciones, al municipio.

3.2 Colón desde mi mirada

Cuando estamos frente a la decisión de acudir a campo, estamos frente a una incógnita que presenta muchos posibles escenarios, sobre todo si el lugar al que hemos decidido ir es desconocido para nosotros: ¿Cómo se llega?, ¿qué camión debo tomar?, ¿qué haré al llegar? Como gestora intercultural, me percaté que una vez que comenzamos a cuestionarnos esto, significa que comenzamos con el trabajo de investigación en campo. Por lo que este apartado está ilustrado por fotografías que tomé durante mi estancia en el municipio de Colón, que servirán para la interpretación del terreno.

El municipio de Colón no se encuentra lejos de la capital de Querétaro, aproximadamente toma alrededor de 3 horas y media llegar allá desde la Ciudad de México. Durante el viaje, me di cuenta que me acercaba a un municipio al que difícilmente se llega como turista, pues todos lo que se dirigían hacia mi mismo destino regresaban de una ardua semana de trabajo en la capital del Estado. Afortunadamente en mi trayecto tuve a *Google Maps* y a algunos pasajeros del camión como mis principales aliados, los cuales me indicaron dónde bajar.

Cuando descendí del autobús mi primera impresión fue que Colón no era tan diferente a otras

Capítulo 3

zonas rurales del país, sin embargo, mientras caminaba rumbo al primer lugar para visitar (el Museo Comunitario) me percaté de una atmósfera un tanto histórica: los negocios como tiendas de abarrotes, fondas, y restaurantes locales eran abundantes y tenían fachadas tradicionales, algunos de ellos con restos de su pintura original de la primera mitad del siglo XX, además venden productos que pensé no encontrar en una tienda de abarrotes: pan fresco, manteca de cerdo y frutas y verduras. Las calles son amplias y están recubiertas de una loza de piedra con patrones geométricos, el pavimento no es parte del paisaje ni de la traza de sus calles. Mi primera caminata por Colón no fue muy larga y rápidamente llegué al Museo Comunitario, un lugar fácil de ubicar pues se encuentra justo en frente de una plaza que rodea a la Basílica de Soriano, templo principal de esta zona (Fotografía 1)



Fotografía 1. Plaza que rodea a la Basílica de Soriano

Esta plaza está ocupada por comerciantes durante los fines de semana, sobre todo sábados y domingos. Los puestos son muy variados (ropa, dulces tradicionales, discos, plásticos, juguetes) pero un clásico imperdible son las gorditas queretanas, las cuales se colocan por más días, así que es probable encontrar un puesto durante la semana. Esta plaza tuvo una remodelación años atrás, por lo que se puede observar muchas bancas metálicas y una cantidad considerable de postes de luz, árboles y plantas en macetas grandes, fuentes que inician desde el suelo y una caseta de madera dedicada a la información turística.

La comunidad de Colón

A un costado de la plaza se encuentra la Basílica de nuestra señora de Soriano (Fotografía 2). “¿Soriano? ¿Acaso no estoy en Colón?”, fue una duda que cruzó por mi mente cuando me percaté que las personas se referían al lugar donde estaba con ese nombre, afortunadamente me encontraba en el lugar correcto (o sea que *Google Maps* no me falló), en un comienzo no entendía por qué la cabecera municipal parecía dividirse en dos lugares diferentes, después entendí que la referencia a lugares separados se debe a cuestiones históricas (de las que hago mención a lo largo de éste capítulo).



Fotografía 2. Basílica de Nuestra Señora de los Dolores de Soriano.

Regresando al tema de la Basílica, ésta representa un espacio muy importante para la localidad, tiene un gran peso simbólico y es uno de los principales atractivos del turismo religioso que tiene Colón; es un templo grande y alto, su entrada principal da directamente a la calle y está adornada con una serie de columnas que la muestran muy imponente, en cada lado de la puerta se observan dos torres que albergan las campanas. Para acceder al interior de la basílica es necesario subir unas escalinatas de piedra que son bastante amplias.

Otro de los lugares que cimentó aún más mi percepción de Colón como un lugar muy apegado a las creencias católicas fue el Museo de los Milagros (o de los exvotos), este espacio se encuentra a un costado de la basílica, es de un solo piso y para mi sorpresa, no era un lugar pequeño (Fotografía 3).

El Museo de los Milagros se abre al público únicamente los fines de semana y su acervo se conforma de decenas de pinturas creadas por los propios habitantes del Municipio (Fotografía 4).



Fotografía 3. Museo de los Milagros (o exvotos).



Fotografía 4. Algunos exvotos del Museo de los Milagros.

El Museo Comunitario se encuentra justo enfrente del conjunto de la basílica, prácticamente cruzando la calle y sobre una de las vías principales que cruza toda la parte de Soriano y la une con Colón, esto hace que el museo se encuentre en un lugar muy accesible y estratégico para recibir visitantes. El museo fue el primer destino que tenía planeado visitar y desde ahí comenzó a construirse mi trabajo de contactar a miembros de la comunidad, me sentí muy tranquila al llegar a este espacio porque me di cuenta de la calidez de las personas del municipio, ya que rápidamente la encargada del museo en ese momento (Leticia Morales Hernández, Vocal del Comité del Museo Comunitario de Colón) me indicó con quien dirigirme y dónde encontrarlos.

Mi búsqueda me llevaría a la parte de la cabecera municipal donde se encuentra el edificio del gobierno. Se refieren a esta zona como “Colón”, no se encuentra lejos de Soriano y de la basílica, de hecho, son muy cercanos, pero al escuchar a la gente da la impresión de que son lugares muy distantes y diferentes.

Al llegar a esta otra parte, el paisaje era muy similar: una plaza principal al centro, con bancas de piedra y jardineras alrededor, el edificio del gobierno municipal en uno de los costados y una columna de piedra dentro de una fuente colocada justo en medio de la plaza, en este caso la explanada es más pequeña que la que se encuentra en Soriano (Fotografía 5 y 6).



Fotografía 5 . Plaza del edificio de gobierno



Fotografía 6 . Edificio del gobierno municipal



Fotografía 7. Iglesia de la Cabera Municipal

Colón también cuenta con una iglesia propia que se encuentra muy cerca de la plaza central, es más pequeña y sobria, está pintada de color amarillo y cuenta con un campanario solamente (Fotografía 7).

Cuando comencé la investigación previa al trabajo de campo, me enteré de la existencia de un río que parecía un tema relevante a la par de la cuestión religiosa, un elemento presente en la memoria de la gente y que motivó gran parte de las actividades del Programa Nacional de Espacios Comunitarios con la comunidad. Sin embargo, al llegar, me di cuenta que el río ha sufrido muchos cambios, estas modificaciones han afectado su apariencia, pues anteriormente brotaba de manera natural y corría por él agua limpia, claro que no conocí cómo era el río años atrás, pero me dio la impresión de que existe una añoranza por la importancia del agua y de las actividades que se generaban a raíz del anterior río Colón. Este río se encuentra cerca de la plaza de Soriano, es paralelo a la calle Francisco I. Madero (calle en la que se encuentra la Basílica y el Museo Comunitario), y lo acompaña un sendero que fue

construido a partir de intervenciones de algunos gobiernos municipales recientes. Este sendero es de piedra y pavimento, a los costados hay bancas y postes de luz, no obstante, estos elementos desaparecen conforme se avanza en su recorrido, esto provoca que la zona sea peligrosa por las noches (Fotografía 8).



Fotografía 8. Apariencia actual río

En el presente el proyecto del río Colón está inconcluso. En uno de sus extremos, las obras de “mejoramiento” ya no continuaron, por lo que su cauce se pierde entre montones de piedras, además dejó de ser un espacio frecuentado por los habitantes debido a la inseguridad, el descontento y la suciedad del espacio.

A manera de cierre de este apartado, todo lo anteriormente expuesto es una descripción de manera general y es parte de mis primeras impresiones. Para conocer realmente a fondo el lugar, sus dinámicas y entender el contexto, es necesario adentrarse a la cotidianeidad, así fue que a partir de los días en que estuve en el municipio, entendí que Colón es un lugar donde la vida comienza muy temprano por la mañana; un lugar donde las personas se forman antes de las 7 de la mañana con sus recipientes para comprar pan recién horneado, donde acuden por leche de vaca con sus vecinos. Un lugar en el que es posible comprar carne de pollo, res y puerco de granjas locales, de clima semidesértico, que te hace sentir las bajas temperaturas de la noche y el calor de la tarde. Colón es un paraje donde el paso de las mariposas Monarca durante el invierno muestra un espectáculo sin igual y cotidiano; donde abundan los taxis y bicicletas como medios de transporte, donde las personas recurren aún a tener sus propios huertos para consumo familiar, donde la cortesía de saludar en la calle es algo normal.

Por mi parte creo que ir al municipio de Colón fue una de las decisiones más acertadas que tomé durante mi investigación, afortunadamente encontré personas que tenían la mejor disposición

para ayudarme a recabar información. Pensar en un lugar desconocido que debes visitar conlleva a que nuestra mente cree una infinidad de posibles escenarios. Establecer contacto con personas que nunca has visto y con las que nunca has hablado no parece una tarea fácil, sobre todo si debes descubrir por dónde comenzar a buscar. Sin embargo, una vez que el trabajo en campo ha sido realizado, el resultado es sumamente satisfactorio, pues estar presente en el lugar implica un crecimiento a nivel personal y profesional, como gestora me di cuenta que hablar de manera directa con las personas provoca que comencemos un ejercicio reflexivo donde su vida y su forma de percibir su entorno tiene consecuencias en nosotros.

3.3 El municipio y la comunidad de Colón, Querétaro

Colón es uno de los 18 municipios que comprenden el Estado de Querétaro. Limita al Norte con el municipio de El Marqués, Tolimán y el Estado de Guanajuato; al Sur con los municipios de Pedro Escobedo, Tequisquiapan y El Marqués; al Este con los municipios de Tolimán, Ezequiel Montes y Tequisquiapan, y al Oeste con el municipio de El Marqués. Su Cabecera Municipal se ubica a 59 kilómetros de la capital del estado.

Colón tiene una extensión territorial de 807.1527 kilómetros cuadrados, que corresponden al 6.91% de la superficie total del estado, ocupando el tercer lugar en extensión territorial. En términos de su organización territorial administrativa. Colón se encuentra dividido en cinco Delegaciones. El 87% de la población total del municipio se concentra en las Delegaciones de Colón, Ajuchitlán y Esperanza. Por su parte las Delegaciones Ejido Patria y Peña Colorada poseen el 13% de la Población (INAFED).



Fuente: INAFED

La mitad del municipio en su parte norte es de montañas, altas mesetas y grandes cañadas. La mitad Sur son llanuras, cerros y lomas aisladas que forman parte del Eje Neovolcánico Trasmexicano. En Colón las

cuenas principales son: el Río Colón, de donde se forma la Presa “Colon”; y el Río Zamorano y Santa María, de donde se forma la Presa “La Soledad” (INAFED).

A continuación, mostraré los datos arrojados por el Censo de Población y Vivienda del 2010 en las siguientes cuestiones: demografía, población y religión. Para ello extraje las tablas de la página web del INEGI.

En cuanto a su perfil sociodemográfico están los siguientes datos:

Población (2010)	Colón
Población total	58,171
Población total hombres	28,975
Población total mujeres	29,196

Distribución de la población por grupos de edad, 2010	
Población total	58,171
Población de 0 a 14 años	20,088
Población de 15 a 64 años	35,050
Población de 65 años y más	2,998

Hay diferentes religiones que conviven en el municipio de Colón:

Religión	Número de habitantes que la profesan (mayores de 5 años)	Porcentaje de habitantes que la profesan (mayores de 5 años)
Católica	39743	98.32 %
Protestantes y Evangélicas	81	0.20 %
- Históricas	13	0.03 %
- Pentecostales Neopentecostales	18	0.04 %
- Otras Evangélicas	50	0.12 %
Bíblicas no Evangélicas	100	0.25 %
- Adventistas del Séptimo Día	1	0.002%
- Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días (Mormones)	4	0.01%
- Testigos de Jehová	95	0.24%
Judaica	0	0.00%
Otras Religiones	20	0.05%
Sin Religión	116	0.29 %
No especificado	361	0.89 %

Estos datos proporcionados por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática reflejan algo muy característico de este municipio: la religión. Como se puede observar, para el año de 2010 una gran parte de la población se consideraba católica, rasgo que se puede entender a raíz de conocer la historia de Colón de la cual se hablará a continuación.

En cuanto a temas migratorios, la tasa de migración es de 0.9%, catalogado por la Secretaría de Desarrollo Social con un nivel bajo. En la entidad se encuentra el 99.1% de la población, el 0.2% radica en Estados Unidos de América, en otras entidades de la República el 0.6%; siendo el Estado de México, Distrito Federal, Guanajuato y Jalisco los principales centros de migración (Vega 2014, 39).

En torno a las principales actividades económicas el INAFED establece que se realizan tareas relacionadas con la prestación de servicios, la maquila de ropa, la floricultura y, en menor medida, la horticultura y la cría de ganado.

3.3.1 Antecedentes históricos de Colón

Su historia se remonta al año de 1531 en el que fue fundado el poblado de San Francisco Tolimanejo (primer nombre que se le dio a lo que actualmente es Colón). Sin embargo, se sabe que la zona estuvo habitada desde el siglo XV por Otomíes y Chichimecas Jonaces, aún existen vestigios rupestres que se pueden encontrar en algunas zonas del municipio, así como vestigios de asentamientos prehispánicos; osamentas, vasijas de barro, puntas de flecha y lanzas.

En 1550 la población estaba constituida principalmente por comerciantes, arrieros y artesanos; y era atendida en la “doctrina” por los frailes Franciscanos, denominándose así, San Francisco de Asís Tolimanejo (INAFED s/f).

Durante la época colonial, San Francisco Tolimanejo era el paso a la Sierra Gorda y frontera de contacto con los pueblos Chichimecas, a quienes se les seguía dando provisiones, esto fomentó “el crecimiento y desarrollo del lugar tanto en población como en la producción artesanal de ixtle y lana, la ganadería, la producción de pan y aguardiente, de teja, ladrillo, cal” (Vega 2014, 15).

En diciembre de 1687, los frailes Dominicos con los Chichimecas Jonaces fundaron la Misión de Santo Domingo de Soriano²⁵, a un kilómetro hacia el Suroeste de Tolimanejo. El 7 de abril de 1756, las autoridades fusionaron la doctrina Franciscana de Tolimanejo a Soriano, constituyéndose en una sola parroquia, quedando así integrados ambos pueblos con las haciendas y rancherías del contorno.

Una vez que se estableció la división de distritos para el Estado de Querétaro en el año de 1825, San Francisco Tolimanejo quedó como parte del distrito de Tolimán, dicha división permaneció hasta 1882 en el que, por decreto del Gobierno del Estado, los pueblos de San Francisco Tolimanejo y Santo Domingo de Soriano se unen llamándose “Villa Colón” (Paulin 1966 referenciado por Vega 2014, 13). El nombre de éste municipio tiene una historia muy particular, pues se cuenta que durante ese año se celebró en Querétaro una feria artesanal internacional, a ese evento acudió una banda de música de viento de Cadereyta (otro de los municipios de Querétaro) y de San Francisco Tolimanejo (nombre que en ese entonces tenía lo que ahora es el municipio de Colón).

Se dice que, en esa feria, como parte de los invitados que asistieron estaba el mismo Porfirio Díaz y unos visitantes italianos; durante esa ocasión se comentó entre los asistentes que los músicos del municipio era muy buenos, por lo que los invitados tuvieron interés por saber quiénes eran. Ellos

25 La “misión” era una práctica y una institución por la Iglesia católica desde siglos antes, que consistía en establecer una pequeña comunidad de cristianos en un país de no creyentes, con objeto de predicar el Evangelio y que los habitantes aceptaran el catolicismo. En la nueva España se usó como medio de evangelización y de denominación de los indios seminómadas; los religiosos franciscanos la habían ensayado, a mediados del siglo XVI, entre los chichimecas, nombre que daban los españoles a los indios seminómadas que habitaban al norte de Mesoamérica. El trabajo de los frailes fue eficaz y en menos de 50 años habían logrado reducir a la obediencia al gobierno español a los chichimecas que habitaban vastos territorios en los actuales estados de Querétaro, Guanajuato, Aguascalientes y Zacatecas (Ortega, 1999).

comentaron a los visitantes que además de músicos, eran artesanos de la lana y trabajaban con telares de pedal, al escuchar esto, los invitados italianos mencionaron que el padre de Cristóbal Colón (llamado Domingo Colón), también trabajaba la lana con un telar similar. A raíz de este suceso es que se piensa en un nombre nuevo para el municipio, por lo que se solicita el cambio de San Francisco Tolimanejo a Villa de Colón.

3.3.2 Colón y su pasado Cristero

A finales de la década de 1920 en México se desarrolló un movimiento religioso caracterizado por la defensa de la libertad de culto denominado La Cristiada o La Guerra Cristera, este suceso surgió por conflictos entre el episcopado y el gobierno mexicano, a causa de dicho conflicto el clero manifestó su inconformidad cerrando los templos y ejerciendo las celebraciones rituales en lugares ajenos. Por esta razón, el gobierno mandó castigar a miembros del clero que ejercían su ministerio fuera de lugar. Esto ocasionó que muchos mexicanos se sintieran molestos e inconformes, por lo que formaron la Liga de la Libertad Religiosa, consiguieron armamento y comenzaron la lucha contra el gobierno Callista.

Simpatizantes con este movimiento estuvieron presentes en el Municipio de Colón, pues “involucró a un amplio conjunto de grupos sociales como consecuencia de la escalada en el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado revolucionario en formación” (López 2011, 36). En este lugar la Cristiada comenzó el día 4 de febrero de 1928 cuando un grupo de voluntarios armados marcharon desde el barrio de Soriano hasta la presidencia municipal, fue en esta fecha que se dio el primer derramamiento de sangre con motivo de este movimiento. Después de este suceso, la organización popular se estableció en los cerros en los que eran auxiliados con comida, ropa y medicamentos por la gente del pueblo. El cronista Jesús Solís de la Torre describe el proceso de la siguiente forma:

Los cristeros de esta región vivieron en el cerro casi año y medio, convencidos de ser soldados del reino de Cristo, defensores y vindicadores de la Iglesia, de los sacerdotes y de la libertad religiosa; por tal causa sufrieron la nostalgia de la vida familiar en la tranquilidad del hogar, así como todo tipo de privaciones y dolencias, inclemencias de la intemperie en las mesetas y pinales; sabían que morirían de uno u otro momento al atacar o al realizar alguna comisión especial. No preveían objetos concretos ni metas próximas, únicamente el ideal del reino de Cristo los alentaba en esa ingrata y triste situación (Solís 1997,238).

Para el 19 de julio de 1929, los cristeros bajaron del cerro El Mexicano (donde se encontraban ubicados) y caminaron por las calles de Colón entregando las armas uno por uno ante los soldados federales que recibían su amnistía o salvoconducto. Este suceso marcaría el fin de la Cristiada en el municipio.

Durante la década de los 30, y una vez terminado el conflicto cristero en Colón, los excombatientes se dedicaron a actividades como la agricultura, ganadería, textilera, comercio, albañilería y a emplearse en servicios para ganarse el sustento diario. Sin embargo, y pese a las promesas del gobierno de no mantener represalias en contra de los antiguos cristeros, entre los años de 1935 y 1937, el gobierno mantenía vigilancia a diferentes combatientes que después serían asesinados. Una vez que se esparció la noticia de las diferentes muertes a cristeros, varios de ellos tomaron las armas nuevamente y volvieron a vivir en los cerros.

Este hecho histórico aún continúa presente en la vida del municipio, tanto que algunos miembros de la comunidad se sienten identificados con el pasado Cristero. Además, es una parte de la historia de Colón que se ha buscado resaltar desde el ámbito turístico (existe un recorrido de “La ruta cristera” dentro de la cabecera municipal) y desde el trabajo comunitario, ya que este tema fue uno de los principales motores que impulsaron el desarrollo de proyectos comunitarios con la intención de mantener vigente la memoria de la Cristiada, al conocer la relevancia que tiene este antecedente histórico para la identidad del pueblo de Colón, podría afirmar forma parte de importante de los elementos que conforman su patrimonio local.

Para ofrecer al lector un panorama más amplio de los elementos que han motivado algunos de los proyectos dentro de la comunidad, en el apartado siguiente se desglosan con más detalle dichos componentes del patrimonio local de Colón.

3.4 Museo Comunitario de Colón y el rescate del patrimonio local

El Museo Comunitario de Colón es un elemento relevante para esta tesis porque es parte de una serie de acciones comunitarias que han buscado difundir la historia del municipio (desde su pasado prehispánico hasta la actualidad). De igual forma, la organización y el interés que han tenido algunos miembros de la comunidad por procurar su continuidad, propició que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios conociera este proyecto y decidiera iniciar una serie de propuestas con el propósito de fortalecerlo y conectarlo más con el resto de la comunidad. Es por estas razones que este apartado menciona la historia del museo, los motivos de su creación, la organización que tiene, los proyectos que ha detonado y las dificultades con las que se ha enfrentado.

Igualmente, y para ofrecer una perspectiva general de las diversas acciones dentro del municipio, se revisan algunos otros proyectos que también nacieron a partir de preocupaciones por retomar elementos del patrimonio local. Este apartado presenta apoyo visual, la gran parte de las fotografías fueron tomadas por mí, con excepción de algunas a las que les pondré como pie de imagen la fuente donde la recuperé.

3.4.1 Descripción del Museo Comunitario de Colón

Conocer el Museo Comunitario de Colón es conocer en breve su historia y el esfuerzo de sus habitantes y de las personas que han mantenido a flote este proyecto. A simple vista parece que el museo comunitario es un lugar pequeño en cuanto a extensión, pero de fondo es el reflejo de la gestión de agentes culturales por difundir y preservar su patrimonio local (Fotografía 9).



Fotografía 9 Museo Comunitario de Colón (fachada).

Antes de entrar, se puede percibir el letrero grande con letras rojas que anuncia el lugar: “Museo Comunitario”, después llama la atención los diferentes logotipos que también se encuentran en su fachada; se aprecia el logo de la Unión Estatal de Museos Comunitarios y de la Unión Nacional, en el centro se encuentra el logo del comité del Museo Comunitario, y en la parte más alta del edificio se puede notar el logotipo del gobierno municipal de la gestión de 2015 a 2018. De no ser porque el letrero principal tiene la palabra “Comunitario”, sería fácil pensar que es un museo administrado por el municipio debido a la presencia de su imagen en la fachada.²⁶

El museo tiene una sola entrada por una puerta pequeña, también tiene dos ventanas con rejas que tampoco son muy grandes, eso impide la visibilidad del interior y es difícil imaginar de qué trata su contenido. Al entrar se percibe que en efecto no son salas muy grandes, sin embargo, eso no te quita la satisfacción de que el primer contacto es a partir del recibimiento tan amable por parte del personal que cuida el espacio. Una vez que entras, te mencionan que puedes tomar fotos y que al final tienes que registrarte, en el caso de que tengas dudas con alguna pieza, ellos mismos se acercan e intentan explicar lo que saben de cada objeto.

26 Según los miembros del comité del Museo Comunitario, el diseño de la fachada fue hecho por el mismo municipio, quien sin el consentimiento del comité, pintó el museo y aprovecharon esa acción para poner su logotipo.

Capítulo 3

Por el momento, basta decir que los encargados de abrir el museo durante los tres días de la semana que presta servicio (viernes, sábado y domingo) son personas de la misma comunidad a las que les interesa la historia del pueblo (Fotografía 10). Volveré sobre este punto un poco más adelante.



Fotografía 10. Don Antonio Prado explicando contenido del Museo.

Cuando ingresas al museo, el interior resulta ser contrastante y acogedor, ya que este espacio cuenta con una sala dividida en varias secciones en las que encuentras de todo; hay espacios que exhiben sólo fotografías, vestimentas y objetos que podrías tocar fácilmente; y otras en las que muchas de las piezas están resguardadas por vitrinas y tienen iluminación directa.

También se puede observar que justo en frente de la entrada hay una pequeña vitrina que muestra la bibliografía que se ha producido en torno al pueblo y su historia. Arriba de esta vitrina se encuentra el logotipo del comité del museo que tiene por nombre “Amigos de la Cultura y Vestigios Históricos”. El recorrido inicia con la sección de objetos arqueológicos, todos ellos se encuentran resguardados en una vitrina con iluminación y se pueden observar ídolos de cerámica, partes de flechas y algunos molcajetes y metates. Se destaca de entre los objetos una figura de cerámica que es la imagen del logotipo del comité del museo, esta figura representa un ídolo prehispánico al que bautizaron como “el Tláloc colonense”, y no precisamente por ser una representación de esta deidad, sino porque el día que fue traído al museo por un habitante que lo donó al espacio, llovió muy fuerte, es por eso que tiene ese nombre (Antonio Prado. Comunicación personal. Octubre 28, 2018); (Fotografía 11).



Fotografía 11. Sección de objetos arqueológicos

Después de pasar por los objetos arqueológicos la siguiente sección cuenta una parte importante de la historia del pueblo: el origen del nombre Villa de Colón. Son una serie de piezas que fueron enviados desde Italia con motivo del cambio de nombre del municipio en 1882. Esta sección está montada en un muro que muestra una fotografía de Cristóbal Colón en el centro de una manta que tiene el escudo del municipio, a los lados se encuentran puestas de manera vertical unas pinturas que representan el sincretismo cultural de Europa con América (Fotografía 12).



Fotografía 12. Representación de sincretismo Europa y América.

La siguiente sección del museo se refiere a la vida de las haciendas y oficios, los objetos que comprenden esta parte se encuentran, en su mayoría, resguardados dentro de un exhibidor muy grande que cubre todo un muro; de igual forma podemos ver objetos fuera de la vitrina como un pequeño piano,

un filtro para agua, vasijas y sopladores. Dentro de la vitrina se observan piezas muy diversas que van desde utensilios que servían para los oficios y las actividades de las haciendas, hasta juguetes, monedas y billetes, una radio de principios de siglo y utensilios de cocina (Fotografía 13).



Fotografía 13. Vitrina que expone objetos antiguos donados por los habitantes del municipio.

Siguiendo el recorrido que marcan los guías, nos encontramos con otra vitrina dedicada a objetos que eran propiedad de las monjas pertenecientes a la orden de Santa Rosa de Viterbo, una orden que estuvo presente en Colón por muchos años hasta la Guerra Cristera. Algunos de sus objetos son utensilios que ocupaban en su día a día (calderos, cucharas, embudos, regaderas y contenedores para leche) y elementos de algunos santos que ellas resguardaron (ropones, rosarios, imágenes, entre otros); (Fotografía 14).

Una vez que se pasa esta sección, se percibe un cartel pegado en la pared en el que se anuncia el 90 aniversario del levantamiento cristero en Colón. En el cartel no se observa un programa con actividades, su contenido es un corrido sobre el levantamiento de Colón y lo ilustra una fotografía en la que se muestran algunos líderes cristeros. Al leer el contenido de la canción es impactante conocer lo que menciona cada una de sus estrofas, pues habla de la alegría del pueblo por luchar en pro de la religión:

“Madre mía de los Dolores,
pedimos tu bendición,
porque vamos a luchar
por tu santa religión”.

Este cartel sirve como antesala para conocer la última parte del museo, la que es dedicada precisamente al levantamiento cristero en este municipio



Fotografía 14. Objetos de la Orden Santa Rosa de Viterbo

En esta sección se encuentran fotografías de personajes que fueron clave en el movimiento armado. Me sentí muy feliz cuando vi que se encontraba una fotografía en blanco y negro de una mujer, la pequeña cédula de información de bajo de la imagen menciona que su apodo era “La Coronela” de nombre Agripina Montes y la cédula explica un poco de su vida en el pueblo y su participación en el movimiento (Fotografía 15 y 16). Así como este ejemplo, se encuentran algunos otros dentro de esta sección.



Fotografía 15. Objetos dentro de la sección del levantamiento cristero



Fotografía 16. Retrato de Agripina Montes

Por último, el museo dedica un pequeño espacio a la música, en esta parte se encuentra la fotografía de otro personaje destacado para la historia del pueblo: don Marciano de León, quien fue el escritor del corrido a Colón. La letra de esta canción también se encuentra en el museo y está impresa y enmarcada, puesta justo antes de llegar a una escalera de cemento que tenía por objetivo conducir hacia un segundo piso, sin embargo, la escalera se encuentra inconclusa porque el siguiente nivel de construcción no está realizado.

Una vez que se termina el recorrido, la encargada del museo te pide que te registres y si el recorrido fue de nuestro agrado, se puede dejar una cooperación voluntaria en un bote forrado con papeles de

colores que se encuentra a un lado del libro de registros. También, ella te invita a que visites las artesanías hechas en el municipio, por si gustas adquirir algo hecho de lana, cajas de madera pintadas y decoradas con flores, maceteros con flores de fomi, gorros y diademas tejidos con estambre, figuras de yeso, entre otras cosas (Fotografía 17).



Fotografía 17. Visitantes al final de su recorrido.

3.4.2 Historia del Museo Comunitario

El Museo Comunitario del municipio de Colón no es sólo una parte fundamental para esta investigación, sino que también es un referente dentro del pueblo. Esta institución nace en el año de 1993 a partir de la convocatoria lanzada por el entonces Programa Nacional de Museos Comunitarios (antecedente directo del Programa Nacional de Espacios Comunitarios). El proyecto de creación del Museo Comunitario fue respaldado por un grupo de personas de la comunidad que formaron un comité al que llamaron “Amigos de la Cultura y Vestigios Históricos” comité que se conformó en el año de 1992 con 10 integrantes, quienes se dieron a la tarea de identificar objetos y documentos representativos para la memoria histórica de este municipio, además se encargaron de solicitar a familiares y amigos que donaran objetos que fueran representativos de su historia y/o la historia del pueblo.

Con estas acciones fue como se comenzó el proyecto de formación de un Museo Comunitario que tuvo sus inicios en un mostrador del almacén de la presidencia municipal con alrededor de 100 piezas. Al ver la cantidad tan grande que había de objetos y el espacio tan pequeño en el que se encontraban, en septiembre de 1993 presentaron el proyecto “Rescate de vestigios de los fundadores de Colón” a la Dirección General de Culturas Populares, como resultado de su participación fueron beneficiados con un apoyo económico de 10 mil pesos por parte del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) para la investigación y creación del museo.

Antonio Prado, uno de los miembros actuales del comité, menciona que al recibir el apoyo “sabían lo que querían hacer, pero no sabían cómo realizarlo”. Posteriormente la Dirección de Culturas Populares pide que acudan a capacitaciones con los creadores del Programa Nacional de Museos Comunitarios (Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales). Las primeras sesiones les fueron impartidas en lugares del Estado de Querétaro como El Marqués, Tequisquiapan y Cadereyta.

Como se mencionó anteriormente, el museo estuvo en diferentes lugares antes de ocupar su sede actual; tuvo sus inicios en el edificio de presidencia municipal, posteriormente ocupó el salón de danza de la Casa de Cultura en donde su estancia fue problemática, pues afirman que mientras el museo estuvo ahí, algunas piezas de su acervo fueron sustraídas debido a la poca seguridad con la que contaba el lugar. Es por esta razón que desde el comienzo, el comité solicitó el espacio donde se encuentra actualmente y para el 12 de julio de 1996, se logra que el Ayuntamiento acuerde por comodato acondicionar un espacio de su propiedad para establecer ahí el Museo Comunitario, dicho inmueble fue otorgado por 99 años y se ubica sobre la calle Francisco I. Madero, enfrente de la Basílica de Soriano, un lugar que es estratégico por la ubicación tan cercana a uno de los inmuebles más visitados del pueblo.

De igual forma, miembros del comité comentaron que la creación de un Museo Comunitario no era el único proyecto que tenían en mente, la idea iba acompañada de la creación de un ecomuseo en el lugar donde se encontraban las antiguas albercas.²⁷ El objetivo principal de ese proyecto era rescatar lo que en ese entonces quedaba del río Colón y de las estructuras de las albercas, además se acompañaría de muestras de flora y fauna de la región y se explicarían las actividades que se realizaban en torno al río.

Antonio Prado informó que también lograron conseguir un apoyo monetario para acondicionar y mejorar ese espacio, sin embargo, el lugar no fue respetado por el gobierno municipal. (Fragmento de entrevista etnográfica. Enero 18, 2019).

Como se refirió anteriormente, el museo comunitario está dividido en secciones que muestran objetos prehispánicos, utensilios de la vida de las haciendas, objetos de diferentes oficios y personajes relevantes que están representados por fotos de colonenses que forjaron la historia desde finales del siglo XIX (desde el primer Ayuntamiento) hasta las “monjas rositas”. Cada uno de los objetos exhibidos fueron

27 Antiguas estructuras en las que los habitantes de Colón se bañaban, nadaban, etcétera.

donados por la propia comunidad, y una vez que se acumularon el comité se contactó con INAH para aprender cómo clasificar los objetos y poder definir qué cosas se iban a poner dentro de la exhibición.

Cabe mencionar, que la apertura del museo comunitario no ha sido continua desde su conformación, después de haber estado cerrado durante varios años por distintos factores como la ocupación del espacio para almacén y la instalación de las oficinas de turismo, en septiembre del año 2010 el Museo Comunitario reabre sus puertas.

Posteriormente, en 2017 el museo recibe apoyo de la Secretaría de Cultura de Querétaro para la mejora de sus instalaciones, en términos generales se pudo rehabilitar el plafón, la pintura, la iluminación y las vitrinas, con lo cual la forma como se exhiben los objetos es mucho más accesible, y segura para algunas de las piezas.

El museo comunitario cuenta con una administración independiente a la presidencia municipal, y como se mencionó anteriormente, es un comité conformado por habitantes de Colón el que se encarga de su gestión; para el año 2019 el comité se conformaba por ocho personas con edades desde los 40 a los 70 años, cada uno de ellos realizaba una ocupación diferente a la de su labor dentro del museo (maestros de bachillerato, empleados municipales, comerciantes, etcétera).

Aunque las ocupaciones de cada miembro del comité son diferentes, cada uno comparte el gusto por conocer más acerca de la historia del municipio. Algunos miembros han tenido contacto directo con las actividades artesanales de Colón, lo que los motiva a ser partícipes de los diferentes proyectos del Museo Comunitario para rescatar este oficio. Para otros, ser parte de este comité representa retribuir algo al pueblo y aportar cosas positivas “si se puede hacer algo por el pueblo, hay que hacerlo” (Guadalupe Salinas. Fragmento de entrevista etnográfica. Noviembre 18, 2018).

En este punto, es importante resaltar que algunos miembros del comité no son tan cercanos al proyecto del Museo Comunitario por motivos como la falta de tiempo debido a sus ocupaciones, sin embargo, se recurre a ellos cuando se tiene alguna problemática con el gobierno municipal, estos miembros representan un apoyo cuando es necesario y a cambio se les deja exhibir sus artesanías dentro del museo cuando hay eventos importantes en el pueblo (como las fiestas patronales). Esto representa una estrategia por parte del comité para buscar mecanismos que les permitan defender el proyecto y asegurar su continuidad.

Así, podemos darnos cuenta que dentro de esta organización comunitaria los intereses que acompañan a sus integrantes son muy variados y tienen distintos propósitos, no obstante, mi objetivo como investigadora externa a este contexto no es juzgar las acciones de los integrantes, ya que muchas de éstas representan estrategias por parte del comité para buscar mecanismos que les permitan defender el proyecto y asegurar su continuidad ante escenarios complicados como los que se describen a continuación.

3.4.3 Permanencia del Museo Comunitario de Colón: una tarea difícil

A raíz de que el museo se encuentra en su actual ubicación, se han generado conflictos con las administraciones de diferentes presidentes municipales a causa del espacio; los propios miembros del comité mencionan que dicho lugar podría ser un espacio rentable para el gobierno municipal debido a su ubicación, no obstante, la presencia del Museo Comunitario es un obstáculo para que el municipio pueda obtener un beneficio económico, por lo que en diferentes ocasiones han intentado quitarlo.

Los propios miembros del comité han defendido el espacio actual que lograron acondicionar para darle lugar al Museo Comunitario. En un principio ese espacio era un domicilio particular con un taller de herrería, después pasó a ser una pulquería y posteriormente, se mandó construir sanitarios públicos que casi no daban servicio, ya que el turismo era escaso, así que únicamente se abrían en eventos importantes. Es por esa razón que el comité buscó ese espacio en particular “pues casi nunca se ocupaba y era un espacio idóneo para recibir visitantes” (Don Antonio. Fragmento de entrevista etnográfica. Enero 18, 2019).

El comité gestionó el recibimiento de otro apoyo monetario, y fue así como se obtuvieron los recursos para poder arreglar el terreno y para modificar la estructura del edificio de la forma en la que se observa actualmente. Así pues, la condición actual del terreno fue acondicionada para albergar al Museo Comunitario, por lo que, si no tuviera la estructura que ahora posee, tal vez el gobierno municipal no se fijaría en él.

En el año de 2014, los miembros del comité se contactaron con el Centro INAH Estatal para externar su preocupación por los planes de las autoridades municipales para derribar el museo, y así poder construir un andador que conectara la plaza de la Basílica de Soriano con el río Colón, esto motivó al comité a solicitar su apoyo y asesoría en la dictaminación, origen y autenticidad histórica del inmueble (específicamente del muro que corresponde a la fachada del museo). El Instituto respondió de manera favorable a favor del Museo Comunitario, por lo que el proyecto de construcción del andador (en el que se tenía pensado colocar locales y comerciantes) tuvo que ser cancelado.

Otra de las razones por las que el municipio quiere el espacio en donde se encuentra el museo es porque es un lugar estratégico económicamente durante las ferias y los eventos a gran escala que se realizan en Colón (Feria Nacional del Sarape, Conmemoración del levantamiento Cristero, entre otros). Durante estas festividades, los espacios para que los comerciantes coloquen sus productos tienen un costo ante el municipio, y el lugar que ocupa el Museo Comunitario está destinado para que los miembros del comité puedan exhibir sus artesanías y poder obtener un ingreso, esto impide que el gobierno municipal sea quien pueda rentar ese espacio, por lo tanto, lo conciben como un ingreso potencial que se pierde

debido a la presencia del museo.

María Guadalupe Salinas, quien ha sido parte del comité por 15 años, menciona que “en cada cambio de administración es lo mismo, cada tres años los gobiernos municipales inventan una nueva excusa para querer quitar el museo”. (Fragmento de entrevista etnográfica. Noviembre 18, 2018). Si bien, no todos los miembros del comité son tan cercanos a la administración del museo, cuando suceden estos casos, todos los apoyan y se involucran con el objetivo de defender su permanencia.

Aún con todos estos obstáculos, la labor del museo ha continuado, además ha buscado fortalecerse más mediante la creación de otros proyectos comunitarios que también se centran en la preocupación por mantener y difundir elementos culturales propios de Colón. Es así como nació el Museo Comunitario del Sarape, con ayuda y tutela del comité del Museo Comunitario.

Como se ha visto hasta ahora, en Colón existen proyectos que nacieron de la comunidad con el objetivo de atender el rescate de la historia y las artesanías del pueblo, estos proyectos han sido impulsados por los propios habitantes del municipio quienes están comprometidos y convencidos con el trabajo que realizan. Si bien el Museo Comunitario es pieza importante de esta investigación, también existen otros espacios con objetivos similares, por lo que vale la pena hacer mención de ellos:

- Museo del sarape

El Museo del Sarape se inauguró en el marco del Concurso Nacional del Sarape que se llevó a cabo en Colón en el mes de diciembre de 2018. Este museo se encuentra ubicado en la calle Francisco I. Madero número 1, a sólo unos metros del Museo Comunitario y de la Basílica de Soriano. Cabe mencionar que la idea de crear un Museo Comunitario del Sarape en Colón nace a partir del propio Museo Comunitario, pues en su acta constitutiva se hace referencia a la importancia que deben darle estos espacios a difundir y preservar las artesanías locales (Verónica Álvarez, Alfonso Bárcenas y Antonio Prado. Comunicación personal. Enero 18, 2019).

La idea inicial de la creación de este proyecto fue que el Museo Comunitario del Sarape fuese construido como segundo piso dentro del Museo Comunitario, de hecho, el plan se ejecutó y se comenzó con la construcción, sin embargo, el INAH no autorizó que la obras se terminaran porque se alteraría la fachada del museo que está catalogado como Monumento Histórico relevante. Es por esta razón que los miembros del comité direccionaron y gestionaron el proyecto para que el Museo del Sarape tuviese un espacio propio. En 2018 el gobierno municipal y el Instituto Queretano para la Cultura y las Artes apoyaron la construcción y exposición del acervo museográfico para el nuevo museo.

A pesar de que este proyecto es parte del Museo Comunitario, el Museo del Sarape cuenta con su propio comité conformado por un grupo de artesanos de la lana, no obstante, ambos comités trabajan en conjunto para la toma de decisiones porque comparten un mismo objetivo: el de reactivar la actividad artesanal. Ellos esperan que el Museo del Sarape sea parte de la oferta cultural del municipio, lo que

ocasionaría que el turismo se incremente y por consiguiente, la venta de productos de lana también, eso a su vez generaría la necesidad de que “se enseñe a jóvenes como discípulos para poder cubrir esa demanda de productos” (“Don Lole”. Comunicación personal. Enero 19, 2019).

Así pues, este es uno de los proyectos que se unen a la preocupación por rescatar el manejo de la lana en Colón, y al igual que otros casos dentro del municipio y a pesar de tener poco tiempo desde su inauguración, se han tenido que enfrentar a obstáculos puestos por el propio gobierno local. Miembros del comité del Museo Comunitario de Colón aseguran que funcionarios del municipio han impedido que el museo se abra debido a que quieren poner sus propias condiciones y se quieren adjudicar el proyecto en su totalidad, por lo que también han tenido que defender la autonomía de este espacio.

• Escuela del Telar

La Escuela del Telar se encuentra en un domicilio particular que fue dado en comodato por cinco años al artesano José Vega Ibarra. Este proyecto nace en 2014 con un grupo de personas y alumnos que solicitaron apoyo económico al Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. Con dicho apoyo pudieron tener 12 telares y 2 toneladas de lana; actualmente, el municipio ayuda con la materia prima que se necesita para las clases. El proyecto se realiza en dos sedes, una cerca de la cabecera municipal de Colón, y la otra en el centro cultural del poblado de Ajuchitlán (que se encuentra tan sólo a unos kilómetros de distancia). El mismo José Vega mencionó que en su mayoría son mujeres las que se han acercado para aprender sobre el manejo de la lana y sus edades van desde los 30 hasta los 45 años. De igual forma mencionó que su estilo de enseñanza es más flexible, pues no ha puesto horarios fijos para las clases y también permite que las alumnas asistan con niños pequeños; él aseguró que poner restricciones en forma de reglamento sería algo negativo para el proceso de enseñanza, ya que no motivaría a que las alumnas quieran aprender, “no puedo decirles que vengan a tales horas porque no les pago como para darles un horario...en Ajuchitlán me dijeron que los niños no pueden pasar pero ¿entonces dónde van a dejar a sus hijos?” El artesano también agregó que la presencia de mujeres “enriquece la artesanía con habilidades de gancho y aguja”, lo que permite que ellas mismas elaboren productos más variados con la lana (José Vega. Comunicación personal. Enero 19, 2019).

Este proyecto, al igual que algunos otros dentro del municipio, surge por la preocupación de poder enseñar a las nuevas generaciones trabajos artesanales que han ido en detrimento a lo largo del tiempo. Su objetivo es rescatar la tradición de los tejidos de lana en telar, difundir el proceso de elaboración y capacitar a las personas para que una vez que terminen su proceso de aprendizaje en la escuela (que dura alrededor de dos años) puedan vender sus creaciones y obtener un ingreso extra.

Mencioné los casos del Museo Comunitario del Sarape y la Escuela del Telar porque es importante conocer el panorama general sobre las acciones en torno al patrimonio local en el lugar de estudio. Este conocimiento lo he construido a partir de la interacción personal con los propios habitantes, quienes

(con ayuda del gobierno municipal o simplemente como parte de la autogestión) se han preocupado en preservar y difundir los elementos culturales que los caracterizan. No obstante, esta tesis se centra en el Museo Comunitario por ser el espacio al que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios se acercó, así en el siguiente apartado se exhibe (a partir de entrevistas e investigación documental) el desarrollo de las acciones que acompañaron y desarrollaron la relación entre estos dos agentes.

3.5 El Programa Nacional de Espacios Comunitarios y la labor realizada en Colón

El Programa Nacional de Espacios Comunitarios llega a Colón por medio del enlace con el Centro INAH Querétaro en el año de 2017, sin embargo, esta no fue la primera vez que el INAH tiene presencia dentro de este municipio, pues en años anteriores se han acercado a la comunidad en asuntos en torno al patrimonio histórico catalogado con el que cuentan.

Para el caso del trabajo realizado por el PNEC, la conexión se dio a partir de un encuentro nacional que fue organizado por los precursores del programa, el evento tenía como finalidad dar a conocer el recién creado Programa Nacional de Espacios Comunitarios, así como solicitar a los diferentes Centros INAH regionales y a las instituciones estatales de cultura su apoyo para la realización de un estudio diagnóstico, para que se informara sobre la condición actual de los museos comunitarios existentes en cada estado.

El PNEC recibió una respuesta favorable por parte de las instituciones del Estado de Querétaro, el Centro INAH y la Secretaría de Cultura estatal hicieron lo propio y comunicaron al programa los resultados de su estudio diagnóstico. Por parte del centro INAH, el trabajo de valoración fue realizado por Margarita Magaña, encargada del área de Vinculación Institucional. Ella afirmó que: al investigar sobre los diferentes museos existentes en el estado, decidió trabajar con aquellos museos comunitarios que tenían una base social más consolidada, y que contaran con agentes culturales con el interés de fortalecer la historia local (Margarita Magaña. Fragmento de entrevista etnográfica. Octubre 10, 2018).

Este interés que presentaron los actores principales en torno al patrimonio del municipio, direccionado específicamente al Museo Comunitario de Colón, fue el factor que destacó entre las demás opciones del diagnóstico presentado, incluso miembros del PNEC hicieron hincapié en que el interés que notaron al llegar a la comunidad fue una de las principales razones por las que decidieron trabajar ahí, pues hacía que trabajar en Colón fuera un proyecto viable.

Fue así como comenzó la relación del comité del museo de Colón con el Programa Nacional de Espacios Comunitarios. Una vez que se estableció el contacto, Margarita Magaña y los miembros del programa acordaron realizar una primera visita a Querétaro, con el fin de conocer el Museo Comunitario

y el museo del municipio de Huimilpan (otros de los proyectos que fue presentado por el Centro INAH estatal al PNEC). Esta reunión se llevó a cabo con los miembros más activos del comité: Verónica Álvarez (secretaria del comité) Alfonso Bárcenas (presidente del comité) y Antonio Prado (vicepresidente del comité). En este primer encuentro los miembros del programa explicaron a los asistentes cuestiones generales del PNEC y de su forma de trabajo; como resultado se acordó que el programa trabajaría en conjunto con el Museo Comunitario de Colón.

La segunda visita que realizaron al municipio consistió en la presentación de los colaboradores del programa a todo el comité. Durante la sesión se hizo una descripción del PNEC (mucho más detallada) y de los diferentes proyectos en los que se había estado trabajando. Como parte de las dinámicas que se llevaron a cabo en dicha reunión, preguntaron directamente a la comunidad qué tema era más importante para ellos, después de platicar acerca de los oficios de la región (manejo de la lana, orfebrería, elaboración del sillar, etcétera) y de las prácticas como la horticultura y fiestas patronales, se llegó a la conclusión de que el tema del agua era sumamente relevante para el pueblo.

A partir de las prácticas que se realizaban en espacios como el río Colón, antiguas albercas y baños, se daba sentido a muchas otras cosas que se hacían en la comunidad. En palabras de la señora Verónica (durante una entrevista realizada a los miembros del comité) mencionó que: “escoger el tema no nos tomó mucho trabajo, pues el tema del agua se relaciona con todo en el pueblo” (Verónica. Fragmento de entrevista etnográfica Enero 19, 2019).

Como resultado, el tema que identificaron en común fue “Usos del agua a través de la historia, la cultura y la economía”,²⁸ quedando en segundo plano el pasado Cristero de Colón. Con base en esta información, el PNEC planteó actividades que tuvieran como eje rector el tema del agua y el río.

Las propuestas de actividades hechas por el programa entorno al interés del agua fueron planteadas al comité en una tercer visita a Colón, y como objetivo principal de la agenda de trabajo se planteó el “generar una plataforma de participación comunitaria, empleando procesos de reflexividad y reciprocidad, para la construcción colectiva de tres actividades que articulen comunidades de práctica” (Informe PNEC).²⁹ Estas tres actividades a las que se refiere el informe, fueron traducidas a tres talleres que se plantearon con la finalidad de dotar de herramientas constructivas y conceptuales al comité del museo para llevar a cabo una exposición que se montaría a lo largo del río, y que tuviera como tema principal las prácticas y oficios del pueblo.

28 Informe de actividades. No publicado. Consultado en las oficinas de la Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH el 11 de enero de 2019.

29 En torno a este concepto, los informes del programa aclaran que “Las comunidades de práctica son grupos sociales constituidos con el fin de desarrollar un conocimiento, intercambiando aprendizajes basados en la reflexión compartida sobre experiencias prácticas. Étienne Wenger (2002), ha estudiado las comunidades de práctica y las ha definido como un “grupo de personas que comparten un interés, profundizan su conocimiento y experiencia en el área a través de una interacción continua que fortalece sus relaciones”.

La propuesta de los talleres se desglosa en los siguientes objetivos particulares:

- Recopilar una serie de micro-entrevistas de los participantes respecto a su saber-hacer, la importancia de su actividad para la localidad de Colón y la relación de ésta con el uso del agua.
- Realizar una serie de cartografías que permitan esquematizar ideas clave y sus relaciones, para la construcción de los conceptos expositivos, articulados a partir de tres núcleos: Historia, Enseñanza (transmisión de saberes) y Tipología (diversidad de productos y formas de producción).
- Realizar una exposición que articule la información generada por los miembros de las diferentes comunidades de práctica a partir de la relación productiva/afectiva con el río.

Estas ideas fueron planteadas al comité del museo y a los demás asistentes a esa reunión, el propósito era saber si ellos estaban de acuerdo con las actividades que se proponían o si tenían alguna contrapropuesta, en ese sentido tanto los miembros del comité como los miembros del programa mencionaron en diferentes ocasiones que los interesados estuvieron totalmente de acuerdo con las ideas que se plantearon.

En resumen, se propusieron tres diferentes talleres: taller de historia oral, taller de enseñanza y taller de tipologías, que tenían como finalidad lograr la plataforma expositiva a lo largo del río Colón.

De igual forma, durante esta reunión también se planteó la propuesta de crear una radio comunitaria que estaría montada afuera del museo comunitario a partir de bocinas y micrófonos con el fin de llamar la atención de la población para que se acercara a este espacio. No obstante, esta idea sólo fue mencionada por parte de los miembros del comité durante las entrevistas y no hay registro de ella en los informes del PNEC.

La idea de realizar tres talleres, fue asentada en la “Propuesta de Actividades para el Museo Comunitario de Colón”,²⁹ texto redactado por los miembros del programa, en el que se estipulan las características y finalidad de cada taller, las cuales se desglosan a continuación:

- Taller de historia oral

La finalidad es poder reconocer y realizar el registro de los relatos y contra-narrativas existentes de forma paralela a la historia oficial para realizar una cartografía social que permita hacer evidentes las relaciones de producción entre los practicantes y las diferentes comunidades.

- Taller de enseñanza

Realizar grupos homogéneos teniendo en cuenta su trabajo y tipo de producción (i.e. horticultura, artesanía y producción de lana, artesanía y producción de alfarería, banco de sillar, historiador-cronista, etc.). Cada “grupo disciplinar” se reunirá por separado para discutir qué tipo de experiencias han tenido

respecto al aprendizaje y desarrollo de su práctica material. Posteriormente tendrán que diseñar una serie de mecanismos, así como una narrativa específica para la transferencia de sus saberes a los demás participantes y generar una clase modelo.

Para esta actividad será necesario contemplar el espacio para realizarla (taller-sitio de trabajo) y la experiencia de cada equipo. Los participantes en la actividad, realizarán la documentación de los procesos de aprendizaje y experiencia, de forma colectiva

- Taller de Tipologías

El taller es una forma producción que detona los vínculos de los objetos con su identidad, memoria y práctica. Esta primer clasificación y asignación de valores será uno de los elementos base para el ordenamiento de la producción cultural a posteriori, pudiendo participar ya en la red lingüística y simbólica de los habitantes de Colón. Este contacto propiciará un reconocimiento sobre la noción de autoría colectiva, así como la definición y reconocimiento de sus prácticas.

Tiene como objetivos: 1) Poner en diálogo la experiencia producida por los dos talleres previos y 2) hacer una relación de los tipos de productos (materiales e inmateriales), con la finalidad de que los participantes, con el apoyo de los miembros del PNEC, produzcan una ontología material a partir de la discusión y toma de acuerdos, tanto de significados, como de los valores simbólicos de estos objetos.

- Plataforma Expositiva “Río Colón”

Del trabajo previo se generará una exposición efímera con duración de un día, la cual se distribuirá a lo largo de del río, con la finalidad de articular un paseo por el caudal. Con una serie de estaciones museográficas se visibilizarán los oficios y las actividades de los agentes que participan. Las estaciones contendrán información producida en los talleres realizados por el PNEC, así como una muestra de productos e información relacionada con su producción.

Estas plataformas públicas, describirán en conjunto los procesos desarrollados con las comunidades de práctica durante los talleres. Logrando de esta manera visibilizar los procesos comunitarios que tienen lugar en la comunidad de Colón y a los cuales otros habitantes o visitantes del enclave se pueden relacionar o sumar a la actividad comunitaria.

Así pues, una vez que se comunicaron estas propuestas, se acordó que para la siguiente visita del PNEC a Colón se realizaría el primer taller enfocado a la historia oral, por lo que se propuso invitar a otros participantes que pudieran contribuir a crear narrativas sobre temas como agricultura, orfebrería, elaboración del sillar, trabajo de la lana, elaboración de ixtle y crónicas acerca del pasado de Colón y de las actividades que había entorno al río.

29 Documento consultado dentro de las oficinas de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones el 11 de enero de 2019

El 5 de agosto de 2017 fue la fecha pactada para realizarse la siguiente visita del PNEC, y es en esta ocasión que se lleva a cabo el taller de historia oral en uno de los salones de la Basílica de Nuestra Señora de Soriano (espacio prestado por dicha institución), a esta actividad asistieron no sólo los miembros del comité, sino también personas que tuvieran una relación con la comunidad y que recordaran cómo era Colón anteriormente; de igual forma se invitó a artesanos del municipio y personas que conocieran sobre algún oficio. La convocatoria fue hecha con ayuda de los miembros del comité y en total se logró la asistencia de 14 personas.

La dinámica del taller fue una división en 3 grupos de trabajo en el que se repartió el número de participantes (en su mayoría personas arriba de los 55 años), ésto con la intención de que se hicieran grupos pequeños y fuera más sencillo capturar la información. La idea principal era que los asistentes comenzaran a platicar sus recuerdos acerca de Colón a partir de preguntas detonantes hechas por miembros del programa, éstos a su vez hicieron la función de relatores para recabar toda la información a computadora y así obtener las narrativas de los participantes.

En un principio el taller estuvo programado para que su duración fuera de 6 horas, sin embargo, la sesión requirió de mucho más tiempo, pues cada uno de los asistentes hizo mención de elementos muy variados del pueblo, por lo que a pesar de que el taller estaba enfocado al tema del agua, durante la sesión también sobresalieron temas como las antiguas albercas del municipio, las pilas y las acequias; prácticas como la horticultura, el trabajo de los arrieros; el manejo de la lana; la alfarería, el trabajo de curtiduría, la música y la elaboración de dulces y nieves (Informes PNEC. Documento no publicado)³⁰.

Una vez que se concluyó el taller, el PNEC acordó con el Comité del Museo Comunitario recopilar toda la información de lo relatado por los participantes y juntar todas las memorias de la sesión para posteriormente construir una historia general. El resultado fue enviado a los miembros del comité para conocer su opinión, saber si querían agregar algo o indicar si estaban de acuerdo con lo que se presentó. La respuesta del comité fue afirmativa. Como parte de mi investigación en Colón, realicé entrevistas a los participantes del taller de historia oral con el objetivo de conocer su percepción y conocer si hubo un impacto en ellos al participar, los resultados fueron los siguientes:

- Los asistentes a dicho taller fueron de 14 personas, sin embargo, por cuestiones de tiempo por parte de los participantes, se llevaron a cabo 8 entrevistas.
- Un 80% de los entrevistados fueron personas mayores de 60 años.
- De las 8 personas entrevistadas, solamente 2 tenían presente el Taller de Historia Oral en el que participaron, en muchos casos no recordaron detalles de la sesión.

- De igual forma, en su mayoría no recordaban (o no sabían) que ese taller fue a causa de la relación del comité del Museo Comunitario con el Programa Nacional Espacios Comunitarios del INAH. Muchos de ellos acudieron por invitación y sin mayor curiosidad del porqué se estaba realizando el taller.
- Algo que fue unánime en las entrevistas fue que cada participante mencionó la importancia que tenía el tema del agua para Colón, tomaron mucho tiempo para explicar cómo era el pueblo y qué dinámicas había en torno al río. También manifestaron su inconformidad, enojo y tristeza por cómo se encuentra el río actualmente.
- Para tres de los entrevistados, el pasado cristero de Colón era algo importante e incluso parte de su identidad y la de su familia.
- En lo que respecta al trabajo que realizó el PNEC en el taller, cinco personas manifestaron que se sintieron muy felices de participar porque sentían que alguien se interesaba por escuchar a las personas mayores, si bien no recuerdan o no se informaron del propósito del taller, algunos de ellos tuvieron una reacción positiva al participar.

Las entrevistas se realizaron a casi un año de las visitas del PNEC a Colón, sus resultados nos muestran un poco de lo que el trabajo de una instancia como el INAH, en contextos locales, puede generar en las personas. No abordaré más sobre este punto ahora, dejo pendiente este análisis para retomarlo en el capítulo final.

Continuando con la relatoría de la agenda de trabajo del PNEC, lo siguiente después de llevar a cabo esta actividad era realizar los talleres de enseñanza de oficios. El programa hizo hincapié en la importancia de que el comité del museo desarrollara por su cuenta la forma de llevar a cabo dichos talleres, sin embargo, señalaron que el comité del museo esperaba que la institución llevara la batuta de los proyectos planteados.

No fue sino hasta el sábado 21 de octubre de 2017 que el programa visita Colón nuevamente por invitación del comité, quienes les mencionaron que los talleres estaban listos para iniciarse y solicitaban la presencia de los miembros del programa para comenzarlos. La reunión se llevó a cabo en la casa de Don José Rivera, quien es de los últimos artesanos en el pueblo que trabaja la jarcería con ixtle. La intención era mostrar cómo se elaboraban diferentes elementos con este material y difundir estas artesanías con personas de la comunidad.

30 Revisado en las oficinas de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH el 11 de enero 2019

Para los miembros del comité, esta reunión representó el arranque de las diferentes muestras que se harían para el rescate de las artesanías. No obstante, según el PNEC esta visita fue más como una reunión hecha con el objetivo de que ellos (representantes del INAH) indicaran las acciones a realizar en torno a la logística de estos talleres, también mencionaron que la convocatoria de asistentes se hizo al momento de la reunión.

Posterior a eso, se dejó por entendido al comité del Museo Comunitario que ellos debían desarrollar más sus ideas sobre las acciones futuras, y de esa forma el PNEC daría solamente el acompañamiento y no sería quien impusiera la forma de trabajo. La idea en torno al “Taller de Enseñanza” se pospuso para dar lugar a las siguientes cosas en la agenda.

Poco tiempo después, se enviaron a Colón, vía correo electrónico, una serie de propuestas hechas por el programa para la realización de la exposición a lo largo del río, sin embargo no recibieron contrapropuestas; en vez de eso el comité respondió por medio de una convocatoria que marcaba fecha y hora en que se realizaría la exposición. Esta fue una invitación formal en la que solicitaban que el PNEC estuviera presente para que fueran testigos del resultado. En la invitación se señalaron cinco temas principales que guiaron el recorrido:

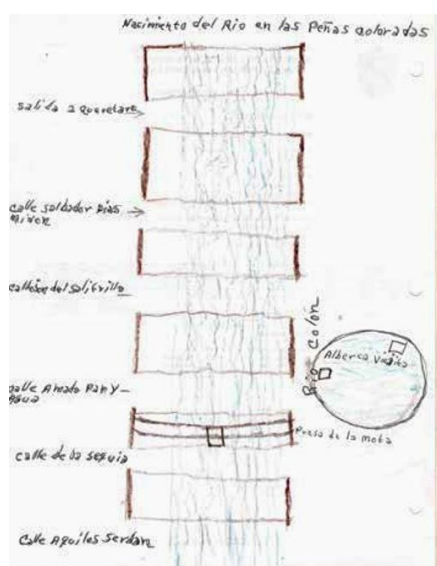
1. Nacimiento del Río Colón, antes Tolimanejo y Pozo de la Salinera.
2. Actividades productivas, exhibición de: ladrillos, tejas, canteras, macetas de barro, etc.
3. Agricultura tradicional (producción de hortalizas, flores, árboles frutales, antijuelilla para cría de aves de corral, entre otros.
4. Exhibición de herramientas de riego antiguas, comerías, fotos, trapiches, cucharas de riego, tornos de las norias, botes de latón, motor de gasolina, etcétera.
5. Exposición de fotos, utensilios que se usaban para las actividades cotidianas y recreativas en estos sitios históricos que los antepasados desde 1768 construyeron para el almacenamiento de agua para proveer del vital líquido a todo el pueblo de Colón antes Tolimanejo.

Cada uno de estos temas serían mostrados en espacios específicos a lo largo del río como huertos, propiedades de habitantes de Colón, estanques, presas, antiguas albercas, por nombrar algunos. Cabe mencionar que estas cinco temáticas fueron propuestas con anterioridad por parte del programa, y fueron adoptadas en el proyecto del comité sin grandes cambios. Esta exposición se efectuó en el mes de diciembre de 2017 y según información proporcionada por el comité del museo, el Programa Nacional de Espacios Comunitarios no estuvo presente en esta ocasión.

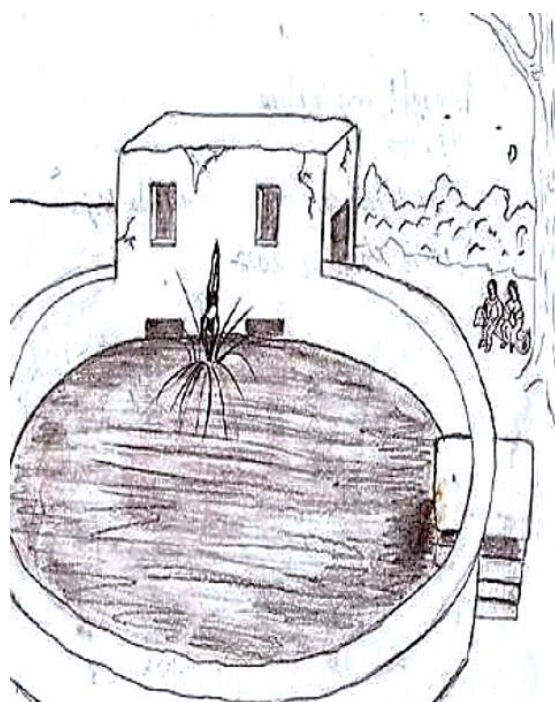
Capítulo 3

Luego de este evento, se decidió que como parte final de las acciones para este proyecto se realizara un taller para que los habitantes hicieran dibujos sobre cómo recordaban el río y plasmaran los lugares emblemáticos del municipio, el propósito de la actividad fue hacer un libro ilustrado que contendría el compendio de testimonios recabados en el taller de historia oral que se realizó meses antes; este taller se llevó a cabo en el mes de mayo de 2018 por parte de Margarita Magaña (encargada del área de vinculación del Centro INAH estatal) y fue la última acción que se realizó en torno al proyecto con el Programa de Espacios Comunitarios, después de esto el centro INAH envió los dibujos que resultaron del taller a la Ciudad de México para que se anexaran al compendio de Historia Oral.

A continuación, muestro algunos de los dibujos que fueron agregados al compendio de narrativas del taller de historia oral, como parte del trabajo del Programa Nacional de Espacios Comunitarios.



Plasmado del río Colón en la cabecera municipal/ NICOLÁS HERNÁNDEZ
Fuente: Narrativas resultantes del Taller de Historia Oral de Colón. INAH



Agua cristalina termal. La alberca vieja.
ISMAEL FERRUSCA
Fuente: Narrativas resultantes del Taller de Historia Oral de Colón. INAH.

La comunidad de Colón



Así lucía mi río Colón,
MARGARITA MORENO



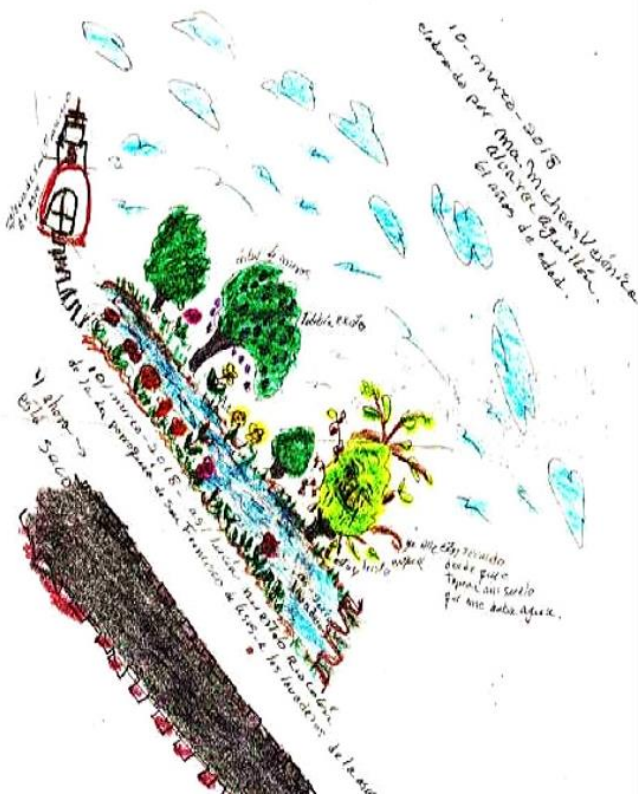
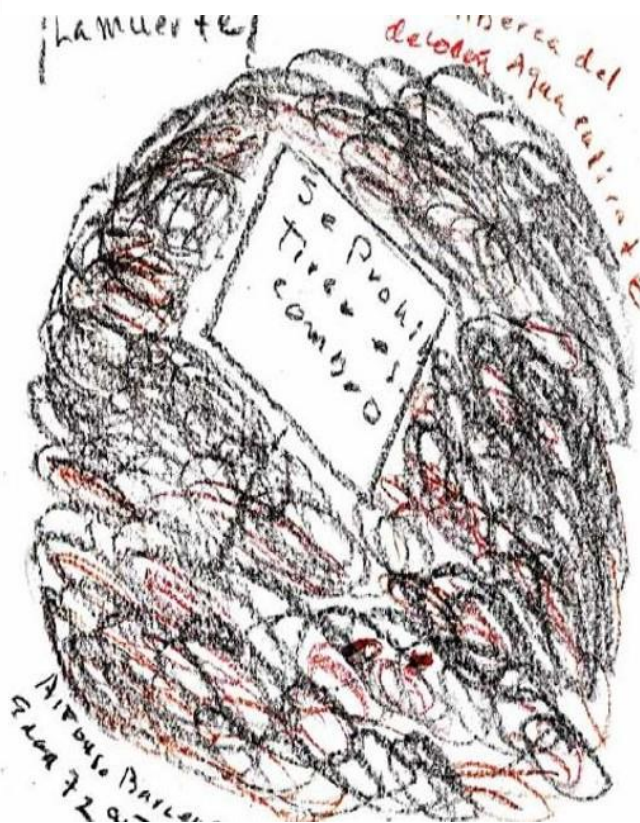
Dibujo de la presita. VALENTE MARCELINO.

Nostalgia los arcos del río Colón/
ISMAEL FERRUSCA
Fuente: Narrativas resul-
tantes del taller
de historiaoral de Colón. INAH.

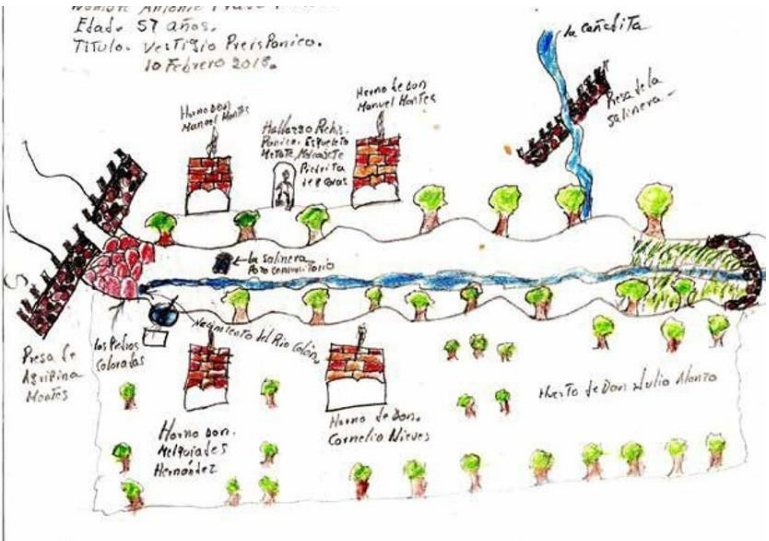




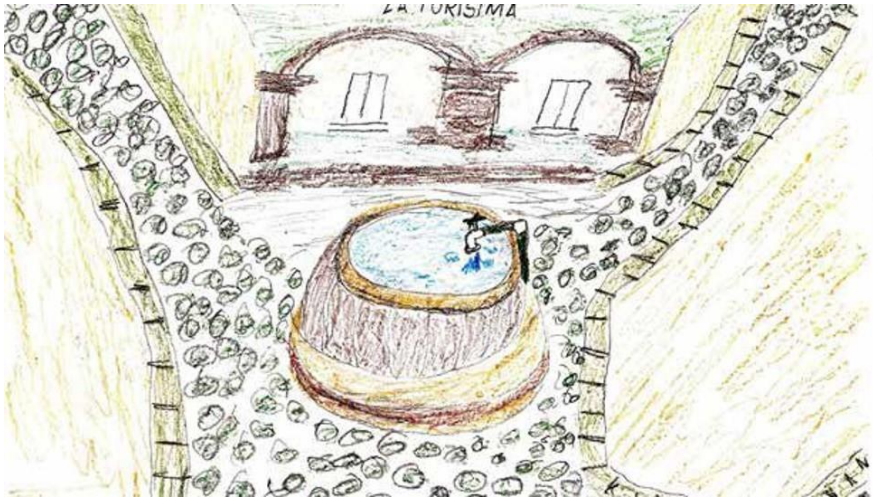
La luz, la muerte. ALFONSO BÁRCENAS



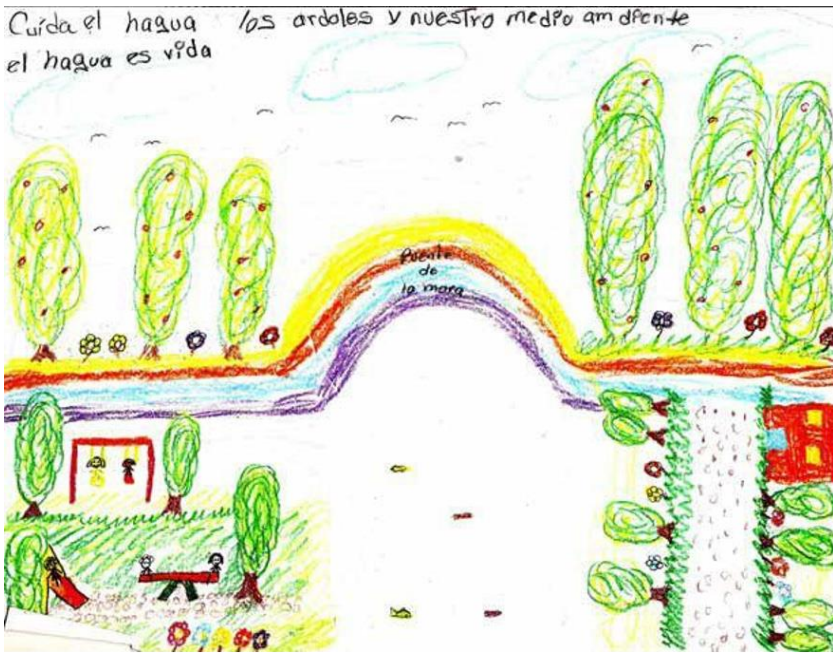
Antes y ahora, río Colón
VERÓNICA ÁLVAREZ.



Vestigios. ANTONIO PRADO



Agua potable abastecimiento público
LUDOVICO MOTA.



Cuida el agua, es vida
LALI MORALES HERNÁNDEZ Y
CHUY RECENDIZ MORALES

Capítulo 3

Cada uno de estos dibujos refleja los recuerdos de algunos de los habitantes de Colón sobre elementos importantes para ellos como el río que atravesaba la cabecera municipal, el cual era parte imprescindible para la vida en esta localidad. Si bien aún existe, es importante mencionar que la población ya no le atribuye el mismo sentido. Actualmente las obras de “mejoramiento” para el rescate del río Colón han modificado su apariencia y han ocasionado que ya no brote agua limpia. Esto a su vez generó un descontento entre los habitantes, por lo que la añoranza de la vida cuando el río alimentaba huertos familiares, pilas, lavaderos y albercas está presente.

Posteriormente, el programa ya no tuvo comunicación directa con los miembros del comité del Museo Comunitario, la vía de conexión fue mediante el centro INAH estatal, y a un año de que se realizó el Taller de Dibujos, el proyecto de impresión del compendio de historia oral aún se encontraba en fase de diseño. Esto fue a causa, entre otras cosas, de la situación del programa dentro del INAH, ya que, por cuestiones en los cambios de administración en las diferentes coordinaciones del Instituto, el futuro del programa fue incierto por varios meses durante el año 2019, lo que ocasionó que éste y más proyectos estuvieran detenidos sin presupuesto que pudiera solventarlos.

Así pues, el trabajo en Colón comenzó con una serie de actividades de las cuales se realizaron: el Taller de Historia Oral, el comienzo de los talleres de enseñanza y la exposición a lo largo del río. No obstante, el trabajo de análisis de esta tesis no se limita sólo a dar cuenta de lo que el Programa Nacional de Espacios Comunitarios realizó en este municipio, si bien es importante saber qué se llevó a cabo (y así ubicar los puntos de encuentro entre las opiniones y pensamientos de cada uno de los agentes implicados) conocer la forma en cómo se llevó el acompañamiento, la comunicación, el acercamiento con la comunidad y el impacto que la presencia del INAH ocasionó en las personas y los proyectos son igual de relevantes que las acciones mismas, es por esta razón que es necesario llevar el análisis a un panorama que engloba también la forma en cómo se hicieron las cosas y los efectos que generaron.

Para apoyar mi análisis sobre la vinculación del Programa con los agentes culturales de Colón, realicé un análisis FODA para poder evaluar desde diferentes perspectivas el trabajo del PNEC con el comité del Museo Comunitario. Esta dinámica grupal fue diseñada para que los miembros más activos del comité participaran. Se determinó que Alfonso Bárcenas, Antonio Prado y Verónica Álvarez eran los mejores candidatos para obtener su visión ya que estuvieron en contacto con el programa desde el inicio. Esta sesión dividió las temáticas en: “Fortalezas del PNEC y del Museo Comunitario”, “Oportunidades que les otorgó el trabajo colaborativo con el INAH”, “Deficiencias que notaron en el programa” y “Avances en los proyectos comunitarios a partir del trabajo con el PNEC”.

Los resultados de esta dinámica grupal se dividen en cuatro puntos generales y en varios subtemas específicos:

1. Fortalezas vistas en el Programa Nacional de Espacios Comunitarios

- En su opinión el programa sí retoma la participación de la comunidad
- La trayectoria y el historial de proyectos del PNEC les pareció relevante
- Que el programa tenga como miembros a personas capacitadas para llevar trabajo comunitario.

2. Fortalezas que perciben los miembros del comité del proyecto del Museo Comunitario.

- A raíz de la presencia del INAH, se sienten mejor vinculados y fortalecidos.
- La museografía se ha mejorado.
- Se han vinculado con otros proyectos culturales dentro del municipio.
- El Museo recibe visitantes.
- Los colaboradores han tenido capacitaciones por parte de instituciones del sector cultural y del INEGI, para poder administrar mejor el museo.
- Museo tiene una autonomía frente al gobierno municipal.
- Saben que no están solos.
- Lo encabezan personas comprometidas con el pueblo y su cultura.

3. Oportunidades

- Se permitió que la gente del pueblo pudiera participar y se involucrara en las actividades.
- Se dio la oportunidad de que el INAH tomara en cuenta los monumentos históricos de Colón para incluirlos en su catálogo.
- Las personas del pueblo pueden ser agentes vigilantes del patrimonio de la comunidad.
- Ahora son parte de la red de registro de museos del INEGI.
- La visita del programa les permitió abrir su panorama y conocer las manifestaciones culturales que se pueden rescatar del pueblo.
- Se dieron la oportunidad de conocer la situación de las demás expresiones culturales.
- Miembros del comité valoran la capacidad que tienen para enfrentarse a retos.
- Se reafirmó la idea de abrir el Museo Comunitario del sarape.
- Se motivaron para continuar con otros proyectos.
- Se sienten respaldados por una institución a nivel federal.

4. Deficiencias

- Todo proyecto implica una burocracia.
- El programa tiene una permanencia inestable.
- El PNEC dedicó poco tiempo a las visitas a Colón.

5. Avances

- La presencia de PNEC motivó a los habitantes de Colón a continuar con otros proyectos.
- Se consolidó el Museo Comunitario del Sarape.

Si bien esta dinámica grupal arrojó una perspectiva general sobre el trabajo del programa, es necesario revisar cada una de las variantes presentes en la relación que estableció el PNEC con la gestión del patrimonio local de Colón, ya que no debemos olvidar que esta política pública forma parte de una institución de gran importancia para el sector cultural de nuestro país, lo cual implica una dinámica diferente a la de contextos comunitarios.

En el siguiente y último capítulo de esta tesis se revisará y analizará de forma detallada cada uno de los componentes presentes durante el trabajo en comunidad por parte del PNEC, y de esta manera presentar una reflexión más completa sobre la creación, implementación y trabajo de una política pública en materia de cultura de carácter comunitario.

Análisis de la labor institucional y resultados del trabajo colaborativo

El Programa Nacional de Espacios Comunitarios argumenta en su discurso una forma de gestión del patrimonio alternada y poco usual, pues su naturaleza y líneas de acción incluyen la participación comunitaria y una relación más directa con los agentes locales. Es así como el trabajo comunitario del PNEC y la forma en cómo se relaciona con cada uno de los agentes implicados plantea un escenario propicio para su análisis.

El capítulo que a continuación se desarrolla no propone un modelo específico de análisis y evaluación para este tipo de programas de carácter comunitario, ya que resulta complejo aplicar dichos modelos a resultados obtenidos de contextos muy diferentes unos de otros, además las experiencias de trabajo en las que el Programa se vinculó no son iguales y cada una tiene sus especificidades.

El propósito de este capítulo se centra en dar cuenta de todos los pormenores, desafíos, ventajas y aportes que tuvo la construcción de la relación del PNEC con las formas de gestión del patrimonio local de Colón. De igual forma, se estudia esta relación a partir de la opinión y de las impresiones que los diferentes actores involucrados expresaron durante la investigación de campo. La intención primordial de este tipo de anotaciones (sobre la forma en cómo el programa construye la relación y el contacto con los actores locales) es presentar al lector una perspectiva neutral y crítica sobre una política pública cultural que rompe con el esquema tradicional.

Otro de los aportes al realizar el análisis es el entendimiento de cómo se construye una relación entre la gestión del patrimonio desde lo institucional a través de una política pública

(reflejada en un programa nacional), con las diferentes significaciones y las diferentes perspectivas de los patrimonios locales y regionales.

La pertinencia de este estudio recae en que, para el caso del Programa Nacional de Espacios Comunitarios (y hasta la fecha en que se realizó el trabajo de campo), el Instituto Nacional de Antropología e Historia no ha realizado revisiones oficiales en los que dé cuenta de la perspectiva de agentes locales, lo que representa una oportunidad para observar y examinar, de forma externa, las cuestiones estructurales y de trabajo que aportan o dificultan el funcionamiento y la relaciones con la comunidad.

Asimismo, a partir de un enfoque intercultural, se estudia si en realidad el INAH considera todos los grupos sociales implicados a través de un trabajo colaborativo en el que se tomen en cuenta las diferentes formas de entender el territorio y de percibir la realidad única de cada contexto.

Todo esto con la finalidad de que surjan nuevas propuestas de gestión y manejo del patrimonio cultural (material e inmaterial, regional y comunitario) desde las instituciones, ya que considero pertinente que nosotros como gestores interculturales aprovechemos estos espacios para dar un giro a las propuestas de hacer política pública, la que debe comenzar con la inclusión de los actores sociales (a quienes van dirigidas) durante todo el proceso de planeación y ejecución, para que de esta forma se incentive un verdadero diálogo que tenga como resultado la valoración e identificación de los patrimonios locales y la propia comunidad (a través de su capacidad organizativa) decida gestionarlo como mejor le convenga.

4.1 La voz de los actores. Apuntes sobre el trabajo del Programa Nacional de Espacios Comunitarios

Una parte central que debería ser importante en los análisis de políticas públicas es tomar en cuenta la visión y opinión de los actores a quienes va dirigida, sobre todo si dichas políticas plantean entablar vínculos con la comunidad y su patrimonio local, como es el caso del Programa Nacional de Espacios Comunitarios.

Si bien en el capítulo anterior se mencionaron las actividades que realizó el Programa en conjunto con la el comité del Museo Comunitario de Colón, este apartado tiene como propósito reflexionar sobre la forma de trabajo del Programa a partir de las experiencias de quienes tuvieron contacto con él.

Antes de comenzar a exponer la visión de los actores, mencionaré de forma breve los resultados obtenidos dentro de todo el esquema de trabajo para los proyectos de Colón. En primer

lugar, y en relación a las actividades propuestas en la planeación inicial, estaban previstos tres talleres (taller de memoria oral, de enseñanza y tipologías) con el objetivo de que construyeran una plataforma expositiva a lo largo del río Colón. De estas cuatro actividades el Programa sólo tuvo un acercamiento directo con el Taller de memoria oral (descrito en el capítulo anterior).

Por su parte, el Taller de enseñanza comenzó con una primera reunión organizada únicamente por el comité de Colón, en esa ocasión asistieron los miembros del Programa como parte de los invitados. Fue en esta reunión la última vez que el PNEC estuvo presente, sin embargo, aún con la ausencia del Programa, se llevaron a cabo dos eventos más: la exposición a lo largo del río (que era parte de los planes iniciales) y la propuesta del taller para realizar dibujos hechos por los habitantes en los que plasmaron la historia del río y del pueblo; en estos dos últimos eventos el PNEC ya no estuvo involucrado de manera directa.

En resumen, el PNEC dio acompañamiento a una de las actividades que se plantearon en Colón, y aunque para el desarrollo del resto de los talleres hubo una comunicación a distancia con la comunidad, el Programa no acompañó el proceso de algunos proyectos, ya que el comité del Museo Comunitario y el Centro INAH Estatal sacaron adelante ciertas actividades. Volveré sobre este punto un poco más adelante.

Asimismo, el comité del Museo Comunitario tuvo contacto con el PNEC en cuatro ocasiones diferentes. Las visitas que el Programa llevó a cabo en Colón fueron realizadas en un espacio de tiempo de más de un mes. Por ello, es importante aclarar que, aunque el Programa no visitó la localidad de manera continua, la comunicación no se interrumpió y se mantuvo vía telefónica y correo electrónico con el centro INAH Querétaro y con el comité. No obstante, esta comunicación a distancia tampoco fue de manera continua, y los tiempos de respuesta aumentaron debido a diferentes factores que impedían la contestación oportuna de correos y llamadas.

De igual forma, al hacer un ejercicio retrospectivo sobre el tiempo que el Programa estuvo trabajando en Colón, se concluye que desde el primer trimestre del año 2017 (momento en que comienza la relación del PNEC con los agentes locales) y hasta mayo de 2018 (fecha del último taller) el Programa tuvo contacto directo en pocas ocasiones.

Una de las causas que llevaron a no tener una presencia continua en Colón fue el factor “burocracia”; este ámbito en específico fue entendido por algunos miembros del comité como un obstáculo para realizar los trámites necesarios de viáticos y transporte para acudir a Querétaro. Sin embargo, para otro segmento y para algunos participantes de los talleres, este hecho permeó

en su opinión acerca de que el trabajo del programa no fue continuo ni claro: “habría que dar seguimiento a las actividades y que no haya mucho espacio de tiempo entre una y otra visita” (Doña Elva. Fragmento de entrevista etnográfica. Noviembre 17, 2018).

De igual forma, algunos miembros del comité mencionaron que un factor a mejorar por parte del Programa es el de dedicar más tiempo a los proyectos comunitarios, pues en su opinión se destinó muy poco a las actividades en Colón: “venían por poco tiempo, sus visitas eran muy rápidas, sólo se quedaban un día o unas horas” (Comité. Fragmento de entrevista etnográfica. Enero 18, 2019).

Otro punto a destacar es que una vez que se concluyó la última visita del Programa a Colón en octubre de 2017, los miembros del comité ya no tuvieron noticias, sólo el centro INAH estatal continuó con el contacto directo para realizar las demás actividades planeadas (como el taller de dibujos sobre el río Colón). Si bien es muy probable que la comunicación no pudiera mantenerse por motivos laborales del propio PNEC, la comunidad de Colón desconocía las razones.

El tema de la comunicación entre actores resultó ser relevante en la investigación, ya que en el momento en que comenzó mi trabajo de campo (octubre de 2018) ya se cumplía un año desde que el programa había estado en Colón, y durante ese tiempo el comité no tuvo noticias sobre los compromisos pendientes. La encargada de vinculación institucional del centro INAH estatal menciona que tiempo después ella buscó respuesta por parte del Programa e insistió para que confirmaran si se continuaría trabajando en este proyecto (Margarita Magaña. Fragmento de entrevista etnográfica. Octubre 10, 2018). Esta insistencia iba de la mano con un sentimiento de empatía con el cual ella entendía que el Programa únicamente tiene a dos personas trabajando para una política nacional, por lo que justificó la poca respuesta bajo la premisa de que no se dan abasto con todo el trabajo que el PNEC debe hacer.

A pesar de que el programa no ha seguido con el contacto directo con el comité, ellos aún esperan que se logre la culminación de los compromisos que quedaron pendientes, específicamente el compendio del taller de memoria oral.³¹ Igualmente, tienen la intención de mantener el vínculo que trajo cosas positivas a sus proyectos: “cuando se inició el programa nosotros teníamos muchas expectativas porque seguíamos esperando la culminación con la radio comunitaria, quedó pendiente la exposición de los artesanos o manualidades” (Comité Comunitario. Fragmento de entrevista etnográfica. Enero 18, 2019).

Asimismo, la falta de contacto por parte del programa ha tenido como resultado

³¹ El compendio de narrativas ya fue elaborado por el PNEC. Debido a cuestiones administrativas sobre la vigencia del programa y a la contingencia por la pandemia de Covid-19, a la fecha de impresión de esta investigación se desconoce si el material ya fue entregado a la comunidad de Colón.

que la opinión de algunos miembros del comité a cerca de la forma de trabajo sea diversa, pues mientras algunos encuentran una justificación para la interrupción de la comunicación, otros miembros y participantes de las actividades ven que “se hicieron unas reuniones y ya después no vinieron” (Lety. Fragmentode entrevista etnográfica. Enero 20, 2019).

4.1.1 Opinión sobre las actividades

Dentro del Programa Nacional de Espacios Comunitarios, la horizontalidad en la forma de trabajo con comunidad es una pieza fundamental para generar la participación y para desarrollar propuestas a partir de los agentes interesados. Esta manera de trabajar, en la que no se busca implantar los proyectos desde la institución, debe ser ejecutada cuidadosamente para evitar caer en imposiciones, malos entendidos y evitar mayormente los conflictos.

En el caso de Colón, el programa tuvo contacto directo con los miembros del comité, con el centro INAH estatal y participantes convocados para las actividades organizadas por el PNEC; la opinión y perspectiva de todos estos actores es relevante para determinar si los postulados de horizontalidad e inclusión de propuestas realmente se cumplieron. A continuación, mostraré las perspectivas de estos actores.

De manera general, la opinión sobre la forma de trabajo del Programa fue positiva y durante el tiempo que el PNEC estuvo presente en Colón, de manera individual los trabajadores dejaron una buena impresión. En el caso de la encargada de vinculación institucional del centro INAH Querétaro, le pareció “bien la forma de trabajar del programa porque era dejar que ellos (la comunidad) hablen y dejar que ellos planteen” (Margarita Magaña. Fragmento de entrevista etnográfica. Octubre 10, 2018). También mencionó que la relación de trabajo entre ella y el programa fue buena y tranquila “nos entendimos muy bien, hicimos *click* desde el primer momento”. Con base en las palabras de Margarita Magaña, se demuestra que el programa tuvo la intención de involucrar al comité para tomar en cuenta sus ideas y necesidades con el propósito de crear las propuestas de la agenda de trabajo.

Una opinión similar es compartida por los miembros del comité del Museo Comunitario, pues durante el tiempo que tuvieron contacto con el Programa se formaron una buena impresión ya que “se notaba que les apasionaba su trabajo”. También se dieron cuenta que “estaban a gusto y cómodos con su manera de trabajar” (María Salinas. Fragmento de entrevista etnográfica. Noviembre 18, 2018).

En cuanto al tema de posibles conflictos en la relación, el comité mencionó que todo el trabajo fluyó muy bien, “ellos vinieron para invitarnos a hacer una reflexión en torno a nuestro patrimonio y nuestras prácticas culturales, por eso no hubo choques, eso sucede cuando te vienen a imponer” (Don Alfonso. Comunicación personal. Enero 19, 2019).

En este punto es importante mencionar que conocer la opinión de todos los actores no fue del todo fácil. En el caso de los participantes del taller de historia oral, no tuvieron tanta interacción con el Programa ya que sólo convivieron de forma directa en una ocasión, por lo que no encontraron herramientas ni argumentos para poder emitir un comentario sobre su perspectiva de la experiencia de trabajo con el PNEC. De igual forma, la falta de comunicación y asistencia del Programa ocasionó que, al momento de hacer trabajo de campo, los participantes no tuvieran presente la experiencia de haber participado en el taller, por lo que durante las entrevistas no mencionaron detalles de esta actividad (quién la organizó y con qué propósito). Con base en este escenario, existe la posibilidad de que el taller en el que participaron no les significó o no fue relevante.

En suma, y con base en los elementos expuestos, se puede constatar que el acercamiento del Programa con los agentes y su forma de trabajo con los actores se realizó tomando en cuenta a la comunidad y sin un carácter impositivo hacia ellos. En relación a la perspectiva de su forma de trabajo y a pesar de tener una opinión positiva del Programa, ninguno de los actores entrevistados ahondó mucho en el tema, pues realmente el contacto que tuvieron con el PNEC fue poco, por lo tanto, no existen más herramientas para detallar sobre esto.

4.2 Efectos de la labor del PNEC dentro de la gestión del patrimonio local de Colón

Al hablar de una política pública vinculada con actores a escala local, es imposible no pensar en los posibles efectos que se suscitan a raíz del trabajo colaborativo. La presencia de un programa del INAH, que representa a esta instancia federal importante en el sector cultural del país, no pasa inadvertida en localidades como Colón.

En el capítulo anterior se expuso la manera en la que comenzó el contacto del PNEC y el comité del Museo Comunitario, asimismo se describieron las acciones que se realizaron dentro del proyecto colaborativo. Estas acciones tuvieron efectos que van más allá de materiales resultantes que miembros del PNEC se comprometieron a entregar (por ejemplo: el compilado de memoria oral sobre el río Colón), me refiero entonces a los efectos que la presencia del programa y el

trabajo en conjunto provocaron en el comité del Museo Comunitario, en sus proyectos y en la forma de gestión de su patrimonio local.

Gracias al trabajo de campo realizado en Colón, tuve la oportunidad de entrevistar y convivir con los diferentes actores que tuvieron la ocasión de tener contacto con el PNEC. A raíz de este contacto me percaté de lo mucho que significó para los miembros del comité del Museo Comunitario que el INAH (a través del PNEC) se haya interesado en trabajar con ellos, por tanto, mostraré algunas impresiones, conclusiones y testimonios de los miembros del comité con relación al trabajo conjunto con el Programa.

Primero, quiero resaltar que se generó mucha expectativa desde el primer contacto del PNEC con Colón. Recordemos que esta localidad ya había tenido acercamientos con el centro INAH estatal en años anteriores. Sin embargo, la presencia de un programa del INAH (proveniente de Ciudad de México) en Colón tuvo un carácter especial, puesto que el Programa representa a una institución federal que se interesó por trabajar en proyectos de una localidad pequeña. Una vez que el comité llevó a cabo las primeras reuniones con los trabajadores del Programa, las expectativas fueron aumentado debido a la lluvia de propuestas que se plantearon.

Otra de las cosas importantes que recalco es que según entrevistas realizadas a algunos miembros del comité del Museo Comunitario cuando supieron de una posible conexión con el PNEC, sintieron mucha emoción al darse cuenta que personas de las oficinas centrales del INAH estarían trabajando con ellos. Esto les trajo alegría y motivación tal como me lo comentó Doña Vero: “sentimos muy bonito que al INAH le interesara nuestro pequeño museo” (Comunicación personal, Noviembre 18, 2018). Por lo tanto, únicamente el interés del Programa por trabajar en Colón generó una motivación por seguir invirtiendo tiempo y energía para continuar luchando por la permanencia y autonomía del proyecto del Museo Comunitario.

Con todo lo mencionado anteriormente, podemos darnos una idea de lo que implica la presencia de una institución como el INAH en contextos locales, el peso de este tipo de instancias contribuye a la motivación de los agentes culturales a creer en la continuidad y viabilidad de sus propios proyectos, tal es el caso del Museo Comunitario y la gama de posibles planes que puede desencadenar en la comunidad.

Aunado a esto, también es importante mencionar que, para el caso específico de Colón, el trabajo colaborativo con el PNEC representó un respaldo para el Museo Comunitario. En el capítulo anterior se mencionaron las dificultades a las que el comité se ha tenido que enfrentar por buscar la permanencia del museo y de otros proyectos que derivan de él (obstáculos que han sido en gran parte a causa del gobierno del propio municipio). Así que, para lograr hacer frente a esta serie de

conflictos, los miembros del comité tienen intenciones de vincularse con instituciones académicas y culturales, por lo tanto para ellos el trabajo con el programa fortaleció el proyecto del Museo Comunitario; esto a su vez permite que defiendan este espacio autogestivo por medio de argumentos contruidos a partir del interés del INAH por trabajar en Colón.

Así pues, la experiencia con el Programa derivó en un respaldo, “nos da cierto respeto antela autoridad municipal” (Don Alfonso. Comunicación personal. Enero 19, 2019) y de igual forma significó una vinculación de carácter nacional pues “hubo presencia de la matriz porque vino el INAH nacional por medio del PNEC” (Don Alfonso. Comunicación personal. Enero 19, 2019).

Esto detona una serie de herramientas que pueden usarse en caso de que necesiten defender nuevamente el proyecto del Museo Comunitario, además confían en que la presencia del INAH ocasione que el ayuntamiento esté más al pendiente y respete sus actividades: “la presencia del INAH crea cierto respeto de nuestro proyecto en el municipio” (Don Antonio. Comunicación personal. Enero 18, 2019).

Cabe mencionar que a pesar de que el comité tuvo conexión con el INAH mediante el PNEC en 2017, ha tenido que seguir luchando por la gestión y autonomía de espacios como el Museo del Sarape (proyecto derivado del Museo Comunitario), y aunque, el Programa no ha tenido presencia nuevamente en la localidad, eso no ha impedido que el Comité gestione sus planes e ideas por medio de sus propios métodos, es decir, existe una capacidad para enfrentar nuevos retos, la que en parte se acrecentó por la relación con el INAH, pues durante el tiempo que estuvieron en contacto con el programa les dio oportunidad de valorar y darse cuenta de la capacidad que tienen para sacar adelante sus planes: “nos da inteligencia e idea de cómo exigir de buena manera, hacer gestión con carácter y fundamento, eso nos da a respetar” (Doña Vero. Comunicación personal. Enero 19, 2019).

En definitiva, para el comité del Museo Comunitario el trabajo con el INAH, (específicamente con el PNEC) representa un vínculo estratégico en muchos sentidos, sin que eso signifique algo negativo, ya que la sola presencia de este programa trajo cosas benéficas para la gestión del patrimonio local de Colón al tejer redes de apoyo para consolidar sus proyectos, y que de esa forma se respete la autonomía de los mismos.

Durante las dinámicas que realicé para el trabajo de campo, los miembros del comité mencionaron que varias ideas, proyectos, exposiciones y mejoras al espacio del Museo Comunitario no hubieran sido posibles sin la conexión que han logrado ya con una diversidad de instituciones como: el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la Universidad Autónoma de Querétaro,

el INEGI y áreas del sector cultural del Estado de Querétaro, “vale la pena el trabajo para estar fortalecidos” (Don Alfonso. Comunicación personal. Octubre 18, 2018). Es así como podemos darnos cuenta que el trabajo colaborativo y el apoyo por parte de estas diferentes instituciones representa un pilar importante en la gestión de los patrimonios locales.

Sin embargo, al analizar esta relación desde la perspectiva de la gestión intercultural, se observan acciones y matices del trabajo comunitario que son necesarios mencionar para entender por qué este contacto del PNEC con Colón tuvo resultados diferentes.

4.3 Retos en la implementación de la política pública

Uno de los principales puntos que surgen al analizar políticas públicas direccionadas hacia la vinculación con la comunidad, es conocer los pormenores sobre cómo se llevan a cabo los procesos de acompañamiento desde una institución.

En los apartados anteriores describí cómo nació la relación entre el Programa Nacional de Espacios Comunitarios y los miembros del comité del Museo de Colón, Querétaro. Así como las acciones que acompañaron al proyecto dentro de esta comunidad. Esta serie de acciones a escala local no siempre son una tarea sencilla si se trabaja desde el sector institucional.

A lo largo del tiempo en que el Programa tuvo contacto con el comité del Museo Comunitario de Colón, se presentaron algunos retos que permearon en los resultados del trabajo colaborativo, escenarios que en ocasiones limitan el quehacer institucional y provocan que la comunicación e interacción con los agentes interesados no fluya y no sea inmediata.

Dar cuenta de esta dificultad permite abrir espacios de diálogo y reflexión sobre cómo se realiza la labor institucional dentro de la gestión de diferentes tipos de patrimonio; ésto a su vez es de suma importancia para que las instituciones como el INAH identifiquen las áreas que pueden ser mejoradas y se busquen nuevas metodologías que puedan adecuarse cada vez más al trabajo comunitario junto a todas sus implicaciones.

4.3.1 Los tiempos comunitarios no son los tiempos institucionales

Como se comentó en capítulos anteriores, el PNEC se creó dentro del INAH en el año de 2013, desde entonces ha funcionado de manera ininterrumpida hasta que en 2018 se presencié (como cada seis años) el cambio en la administración federal del país.

Esta mudanza de gobierno trajo consigo una serie de modificaciones en gran parte de las instituciones federales, entre ellos el Instituto Nacional de Antropología e Historia. No ahondaré

específicamente en todos los cambios que sufrió el Instituto, basta con mencionar que fue un fenómeno en el que se presentaron modificaciones en los puestos de funcionarios no sólo dentro del INAH, también dentro de numerosos institutos y secretarías, cambios que provocan despidos, cancelaciones de programas y de presupuestos.

Los miembros del PNEC tuvieron que detener sus labores por el escenario de incertidumbre ocasionado por el cambio de administración, pues no se podía hacer uso del presupuesto destinado al Programa.

Por lo tanto, los compromisos con varios de los proyectos comunitarios tuvieron que ser pospuestos, entre ellos la edición de la compilación de memoria oral para la comunidad de Colón. Este es otro de los difíciles escenarios que plantea la administración pública al implementar programas como el PNEC, ya que quedan sujetos a los cambios sexenales en los que su permanencia está en duda, tal y como sucedió a principios del 2019 cuando llegaron nuevos funcionarios a la coordinación.

Así pues, este tipo de programas que no están incluidos dentro de la estructura administrativa del INAH, son vulnerables en situaciones de cambios administrativos. En este contexto es difícil pensar en una política cultural participativa a mediano y largo plazo, ya que las modificaciones dentro del Instituto podrían ocasionar que el PNEC desaparezca de forma repentina, dejando inconclusos los proyectos comunitarios y sin asegurar una continuidad.

Además de los escenarios de incertidumbre por los que pasa el PNEC, hay que sumar las dificultades burocráticas que suelen aparecer para los trabajadores del Programa. Ser partícipes de procesos colaborativos con comunidades desde una institución como el INAH, plantea retos que están dentro de los mecanismos administrativos.

Dado que el Programa tiene un carácter comunitario, el contacto directo con los actores locales es sumamente importante; además, muchas veces los proyectos surgen en lugares fuera de la Ciudad de México, por lo que los trabajadores del Programa deben acudir hasta el lugar para crear relaciones más directas con los agentes interesados, y para conocer el contexto local del lugar en el que posiblemente se trabajará (tal y como se explicó en el capítulo anterior). No obstante, para que estos viajes ocurran desde su faceta como empleados del INAH, son necesarios una serie de trámites para lograr salir de comisión y de esa manera comenzar con los proyectos. Este proceso está permeado por factores de naturaleza muy diversa que ocasionan que no sea una tarea sencilla. A continuación, explicaré esta idea con más detalle.

Como he referido con anterioridad, la propia naturaleza del programa demanda un contacto

directo con los interesados, esto implica que se soliciten salidas de comisiones a los diferentes lugares a los que se necesita acudir, por lo que el proceso para solicitar esta autorización es muy recurrente. Dicho proceso no puede comenzar sin la aprobación del coordinador nacional, del jefe de la Dirección de Operación Técnica³² y del subdirector del mismo Programa.

Este primer paso es necesario para que las diferentes áreas involucradas estén enteradas de los viajes que tiene programados el PNEC y de sus posibles proyectos con comunidad, por tanto, este proceso de trámites debe comenzar necesariamente de esta manera. El trámite anterior presenta un posible primer obstáculo para la eficiencia del Programa, debido a que las autorizaciones podrían no ser otorgadas de forma inmediata, aumenta el tiempo para dar respuesta a la comunidad y acordar una fecha de encuentro.

Posteriormente, y una vez que se dan las autorizaciones correspondientes, se requiere la realización de formatos en los que se desglosan los detalles de la salida. Cada formato (que son alrededor de 5, dependiendo el caso) tiene un propósito distinto, por ejemplo, un primer formato va destinado al coordinador y al director técnico, y debe contener los detalles acerca de los objetivos del viaje, cuánto tiempo durará, qué días se realizará, entre otras cosas.

En un segundo documento, se solicita dinero extra para solventar algunas cosas no estipuladas en la tarifa de viáticos, gastos tales como gasolina, pago de casetas, compra de materiales, etcétera. Cabe mencionar que para cada trabajador del Programa existe una cantidad de dinero que se les otorga para comisiones. Sin embargo, dicha cantidad (que está destinada sólo para hospedaje y comida) en ocasiones no es suficiente, por lo que se requiere hacer la solicitud para que el instituto acceda a un monto extra de dinero.

Aquí se presenta otro escenario problemático para implementar esta política cultural, pues el tema de asignación de recursos tiene un énfasis importante cuando se trabaja desde una institución. En este caso el INAH provee cierta cantidad de dinero necesaria para realizar los viajes, pero lo hace bajo un sistema de comprobación de gastos por medio de facturas emitidas en los lugares donde se consume; aunque este sistema de verificación de gastos es común dentro del ámbito institucional, en cuestiones de trabajo comunitario esta condición es difícil de cumplir.

Aunado a que algunos de los viajes no son realizados en contextos urbanos, y muchas veces son localidades pequeñas en las que no hay negocios que cuenten con la opción de emitir facturas (tal y como ocurrió en Colón).

32 Área específica dentro de la Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH en la que se encuentra el Programa Nacional de Espacios Comunitarios

Este escenario no se toma en cuenta y cada gasto debe ser comprobado; en el caso de que no existan las facturas correspondientes (por la razón que sea), los empleados deben cubrir esos gastos con su propio dinero, o sea que en ocasiones se requiere que destinen parte de su salario para realizar su trabajo. Claro que esto es un panorama complicado pues merma el trabajo de campo al limitar las acciones del Programa a ciertos contextos, de igual forma afecta a los propios trabajadores en el momento en el que ellos deben destinar su dinero para lograr el cumplimiento del PNEC.

Por otra parte, la opción de solicitar transporte de la institución también presenta un escenario difícil puesto que la mayoría de las salidas se programan en fines de semana, ya que durante estos días es más probable que los agentes interesados puedan entrevistarse con el programa y tengan tiempo libre para la realización de las diferentes actividades. Aunque el INAH también pone a disposición vehículos y choferes, no se autoriza su salida en días inhábiles, por lo tanto, en la mayoría de las ocasiones las salidas se realizan en un vehículo particular. A pesar de que esta opción ahorra tiempo y esfuerzo, de igual manera se requiere hacer la solicitud de los gastos necesarios para hacer el viaje sin el transporte oficial (solicitud de dinero extra para gasolina, casetas, etcétera).

En algunas ocasiones, se solicita un permiso oficial ante la Coordinación Nacional para que se autorice el uso de vehículos del INAH en fines de semana. Si el permiso procede, implica el llenado de más formatos en los que se detallen los viáticos del chofer y se solicite autorización para la salida.

Miembros del programa mencionan que esta parte del proceso también es complicada porque el área a la que le solicitan el uso del transporte es un área meramente administrativa, en la que los empleados no se muestran cooperativos a la hora de designar un chofer y un automóvil, lo que definitivamente atrasa esta cadena de trámites, pues sin los datos de quién será el chofer y cuál será el vehículo asignado, no es posible elaborar los formatos correspondientes en tiempo y forma.

Si alguna de estas opciones no es elegida para realizar los viajes, la opción de transportarse en autobús también es válida, pero implica entregar otro formato más para solicitar y justificar el gasto extra de los boletos.

Ciertamente se requiere de paciencia y mediación para lograr con éxito que esta cadena de información se complete, pues el proceso de llenado y entrega de formatos debe estar listo por lo menos tres días antes de la fecha agendada para llevar a cabo la salida, y en el caso de que ciertas áreas del instituto no cooperen en este proceso, el trámite no está listo y se tiene que esperar para

realizarlo nuevamente.

Como se ha revisado hasta este punto, todo el proceso descrito para lograr las comisiones está permeado por factores que retrasan y entorpecen la calidad del trabajo del Programa; uno de los factores que más resalta en esta cadena de trámites son las relaciones de trabajo dentro de las diferentes áreas del INAH involucradas en el proceso. Con base en testimonios de extrabajadores del Programa, se hace evidente la influencia de las relaciones humanas dentro de todos los actores que hacen posible que se den viáticos o no (Vianney Jiménez. Comunicación personal. Mayo 11., 2019). A pesar de que estos actores no estén involucrados directamente con el Programa o no sean parte de él, sus acciones influyen en su funcionamiento, pues son componentes que pueden agilizar el proceso o retrasarlo, y esto a su vez afecta la capacidad de respuesta y comunicación con los agentes locales de cada proyecto.

Cabe mencionar que el personal administrativo con el que se acude para el llenado y entrega de todos los documentos necesarios, no está sensibilizado sobre los tiempos y necesidades de las comunidades. El trabajo comunitario es una pieza importante en el funcionamiento del Programa por ser uno de los ejes que direcciona la forma en la que trabaja, por lo tanto, si áreas de la propia institución no comprenden ciertas especificidades de este nuevo modelo de política pública, todo el funcionamiento se ve afectado, “las dinámicas con comunidad no las entienden bien, no comprendían que no podíamos poner horarios a las personas que no son de la institución” (Vianney Jiménez. Comunicación personal. Mayo 12, 2019).

Los factores que diferencian al PNEC paradójicamente presentan muchos retos dentro de los procesos administrativos del Instituto. En el caso de programas y eventos que involucran espacios más controlados (como museos), ya se conocen los lineamientos a seguir y es más sencillo el tema administrativo, en estos casos “hay mecanismos que se entienden más”. (Vianney Jiménez. Comunicación personal. Mayo 12, 2019).

Así pues, cada uno de los factores antes mencionados es relevante para tener un panorama sobre lo que sucede dentro de la institución con políticas públicas que trabajan con comunidad; además se deja abierta la posibilidad de que pudieran influir en que el PNEC tuviera que suspender su presencia y comunicación directa con la comunidad de Colón

4.3.1 La dualidad Institucional y comunitaria del Programa Nacional de Espacios Comunitarios

Otro reto que plantea el modelo de política pública del PNEC es el equilibrio que debe mantener entre su discurso de carácter comunitario, y su vínculo con el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recordemos que este programa es parte de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones de dicho instituto, por lo tanto, su existencia dentro de esta área y las actividades

que lleve a cabo deben ser justificadas, ya sea con acciones en torno a la vinculación comunitaria de museos regionales o con la creación de exposiciones locales, es decir que el tema museal debe estar presente.

Esto resulta paradójico, pues desde sus inicios, el Programa planteó la opción de crear “espacios comunitarios” para transformar la figura institucionalizada de un museo, no obstante, y a pesar de que esa conexión institucional deba existir en su discurso, los miembros del programa buscan direccionar los proyectos en un sentido más amplio.

Lo anterior presenta un reto en dos sentidos: 1) se hacen visibles los siguientes cuestionamientos, ¿Qué ocurre cuando los agentes locales no tienen interés en realizar proyectos donde su patrimonio local se vea envuelto en acciones museales? en esos casos ¿Se debe recaer en una estrategia de museo o exposición? 2) Debido a que el término “espacio comunitario” es muy amplio, las opciones de proyectos también pueden ser muchas y de diversa índole, por lo que atender y realizar las propuestas parece una tarea enorme debido a que el programa sólo cuenta con dos empleados.

Estos retos nos muestran la necesidad de que una instancia como el INAH debe adecuar su labor, su estructura y su personal para actuar en contextos locales y comunitarios, si bien es importante dar paso a nuevas políticas públicas como el Programa Nacional de Espacios Comunitarios, es imperativo que se piense en todo lo que implica la implementación de un programa de este tipo, ya que sin duda estamos frente a un nuevo modelo de política cultural que se hace cada vez más presente.

Con base en lo mencionado anteriormente, surgen una serie de cuestionamientos sobre la posibilidad de rediseñar esta política para que se sitúe en alguna otra área del Instituto más acorde a los alcances y escenarios que plantea actualmente (la Coordinación Nacional de Antropología podría ser una opción), pues de esta manera se permitiría un trabajo más amplio y direccionado hacia las comunidades, sin la necesidad de recaer en acciones museales para justificar sus proyectos.

De igual forma, hay que entender que mientras el PNEC trabaje desde el INAH, su discurso debe incluir una preocupación por el fortalecimiento y cuidado del patrimonio cultural de la nación.

Por otra parte, otra de las cosas que hay que apuntar sobre el Programa Nacional de Espacios Comunitarios es la continuidad que ha tenido con el paso de los años. Si bien el PNEC nació con postulados y objetivos muy claros, a lo largo del tiempo cada subdirector le dio un enfoque específico al trabajo realizado. Estos cambios muestran rupturas en la manera de vincularse con actores interesados, es por esto que considero pertinente que se retomen algunos de los ejes rectores en cuanto a la labor de vinculación para que de esa forma el Programa tenga una constancia más allá de las administraciones y los funcionarios a cargo.

Entiendo que en una política pública de esta naturaleza no es factible aplicar modelos únicos de mecanismos de participación, diálogo con la comunidad, entre otros porque cada contexto en el que se trabaja es muy diferente, sin embargo, considero que durante la historia de este programa, se han cambiado aspectos en cada administración que lo ha encabezado, cuestiones que ser retomadas pueden traer resultados positivos; me refiero específicamente a los contactos de la red de enlaces, reanudar la participación en los eventos del INAH para dar a conocer el programa aún más dentro del propio instituto, entre otras cosas.

4.4 Aportaciones y reflexiones desde la gestión intercultural en la planeación y ejecución de políticas culturales

Los modelos de políticas culturales que involucran a la población son relativamente nuevos, y a su vez están permeados por todo tipo de factores que impactan en sus resultados y en el trabajo en comunidad tal y como se ha comentado en los apartados anteriores. Políticas como el PNEC representan los primeros intentos de programas en torno al patrimonio local desde y para la comunidad. Aunque es un programa que está en constante adecuación (pues cada caso en el que se trabaja es distinto) es importante que se realicen ejercicios de reflexión sobre el trabajo en conjunto con los agentes culturales. Con lo anterior no pretendo afirmar que el personal que colabora dentro del programa no lleva a cabo un ejercicio retrospectivo de su propio trabajo, mi intención es poner en la mesa de discusión algunos elementos que se identificaron a raíz de su trabajo en comunidad y reflexionar acerca de cómo se llevaron a cabo. Es por esta razón que el fin de este apartado es abordar, desde la perspectiva de la gestión intercultural, cómo fue la relación del programa y el comité del Museo Comunitario, puntualizando en las aportaciones que esta visión puede agregar en la implementación de esta política cultural.

Cabe mencionar que esta política tiene una serie de aspectos positivos que son parte de su discurso, no obstante, a raíz del trabajo de campo que acompaña esta investigación, se identificaron algunos elementos que representan un área de oportunidad del programa, es decir, existen aspectos en los que se debe trabajar para lograr mejores resultados con la comunidad, esto con la intención de aportar a la toma de decisiones para la mejora de esta política pública.

4.4.1 Entendimiento entre los involucrados en la gestión del patrimonio local. Observaciones acerca del trabajo comunitario del PNEC y la participación de la comunidad

El trabajo en comunidad a través del Programa Nacional de Espacios Comunitarios, con paradigmas nuevos e intenciones de involucrar la participación de los actores en la toma de decisiones, no garantiza que por sí solos los procesos de participación estén presentes en el trabajo comunitario y/o se detonen de forma inmediata.

En el caso del trabajo con la comunidad de Colón, los miembros del comité del Museo tuvieron interés por trabajar con el Programa, el cual demostraron al ser cooperativos y receptivos en todas las propuestas que se les plantearon para realizar el proyecto en este municipio. Sin embargo, desde la perspectiva de la labor institucional (según testimonios), durante el trabajo en comunidad se presentaron algunas dificultades en el proceso de toma de decisiones sobre las acciones que se llevarían a cabo, pues comentaron que el comité no hizo contrapropuestas de las ideas que se les propusieron.

Además, el programa percibió que los agentes locales no sabían cómo generar una propuesta y tampoco tenían muy claro lo que querían hacer, por lo tanto, dedujeron que la comunidad esperaba que la institución marcara el camino a seguir y estableciera las acciones que conformarían el proyecto; esto es una percepción que el personal del PNEC tuvo, pues afirman que “nunca dijeron explícitamente que querían que el INAH hiciera las propuestas” (Vianney Jiménez. Comunicación personal. Septiembre 18, 2018).

En este punto es importante recalcar que este escenario no se ha hecho presente únicamente dentro de la experiencia en Colón, el fenómeno en el que los actores locales buscan que la institución marque las acciones a realizar ha estado también presente en otras experiencias. Este fenómeno en el que las comunidades optan por dejar el liderazgo del proyecto a la institución, es un escenario interesante que vale la pena desmenuzar para comprenderlo.

En primer lugar, está el discurso del PNEC compuesto por postulados de horizontalidad,

participación comunitaria y visibilización de la gestión del patrimonio local. Estos elementos marcan un nuevo paradigma dentro de la forma de hacer política pública dentro del Instituto, sin embargo, llevar a la práctica este nuevo modelo no significa que la participación de las personas se detonará automáticamente o sus referentes en torno a la percepción del trabajo de instituciones como el INAH cambiarán. Me refiero a que políticas culturales como el Programa Nacional de Espacios Comunitarios son bien intencionadas y tienen un potencial muy fuerte de acción, pero hay que tener en cuenta que la comunidad podría no asumir y comprender estos objetivos.

Si el PNEC tiene como base el trabajo comunitario, es necesario entender que estos procesos no suceden de manera rápida, el cambio de paradigmas y las acciones y participaciones en torno al patrimonio local de los agentes necesitan de un acompañamiento que no sea a un corto plazo.

Debido al modelo de políticas patrimoniales en nuestro país, los agentes locales no han tenido oportunidad de que una política pública se acerque a ellos para preguntarles qué es lo que quieren o necesitan. Con esto no intento indicar que la capacidad de comprensión y entendimiento por parte de los agentes locales es nula o inexistente, sólo considero que no debemos dar por hecho que habrá un entendimiento mutuo entre instituciones del gobierno y actores sociales desde los primeros acercamientos.

En mi opinión, atribuyo como una de las principales causas de esto a la forma de gestionar el patrimonio (a partir de acciones ya determinadas) que incluía a la comunidad en términos de la protección del patrimonio nacional y no del suyo propio. Este ha sido un escenario común dentro de las políticas patrimoniales hasta la década de los años 80 (como se ha referido en el segundo capítulo de esta tesis) por lo tanto no es difícil pensar el por qué los actores siguen en una inercia en la que las instituciones no toman en cuenta su opinión para la creación de proyectos.

Hago hincapié en esta situación porque revela un escenario interesante para este nuevo modelo de política cultural: por un lado la intención del PNEC no es imponer ideas, sino que busca dar un papel central a la voz de los actores, pero por el otro, se encuentran con comunidades que en el fondo esperan que el INAH indique qué se tiene que hacer y cómo deben hacerlo, entonces ¿se debe elegir entre alguno de estos escenarios? En el caso de que se presente esta situación ¿es mejor dejar el trabajo comunitario porque los agentes no comparten los objetivos y la información que se les comunica?

Mi respuesta ante estos dos cuestionamientos es negativa y considero que esta problemática se aminoraría si en la relación entre gestión comunitaria (desde una institución como el INAH)

y grupos locales existiera una mediación del patrimonio, pues es necesario interceder entre los diferentes puntos de vista e intereses para construir diálogo con los actores.

Poner en práctica una mediación integral y continua podrá construir puentes entre los objetivos y postulados de políticas como el PNEC y los contextos y referentes de los agentes locales interesados. De esta manera la comunidad comprendería de mejor forma que ellos pueden generar proyectos y propuestas que emanen de sus necesidades e intereses sin la necesidad de otorgar el liderazgo de sus propuestas a la institución.

Así, si se busca reconfigurar el enfoque de las políticas patrimoniales con base en la gestión comunitaria, se debe llevar a cabo un proceso de acompañamiento continuo en el que se deconstruyan los referentes clásicos sobre las instituciones. Me refiero sobre todo a procesos educativos y formativos, en los que se acompañen procedimientos de manera activa y directa que a su vez impliquen un reconocimiento de las capacidades “del otro” y de las propias.

En este punto, es necesario aclarar que no considero que en su discurso el programa no sea pertinente, al contrario, creo que sus objetivos y postulados pueden convertirse en un referente importante dentro de las políticas culturales y su trabajo en comunidad puede tener resultados extraordinarios. Sin embargo, estoy convencida de que agregar mediación del patrimonio desde el enfoque intercultural a su trabajo en comunidad ayudaría a que se obtuviesen mejores resultados, ya que durante el trabajo en Colón, el programa dejó de tener contacto de manera continua con la comunidad (por razones que comenté previamente), por lo tanto se rompió con el proceso de acompañamiento para las últimas dos actividades de la agenda de trabajo: la plataforma expositiva a lo largo del río y la realización de los talleres de dibujos para ilustrar el compendio de memoria oral.

Por mi parte, estoy convencida de que a causa de escenarios como estos es difícil pensar que las comunidades comprendan el quehacer de estos programas ya que, desde una perspectiva externa, resulta confuso entender que en un primer acercamiento se conformó una relación cordial y de escucha por parte de los involucrados, y posteriormente se interrumpió la comunicación con los agentes locales³³.

Con base en este contexto, y desde la visión de la gestión intercultural, creo que la cuestión comunicacional del programa con los diferentes agentes es perfectible; es por eso que considero que ésta se puede lograr sumando también la mediación del patrimonio desde los postulados de la mediación social intercultural.

33 Para la fecha de impresión de este trabajo, se desconoce si el PNEC ha entablado nuevamente comunicación con la comunidad de Colón. Por lo tanto dejo abierta la posibilidad de que el contacto con el comité haya continuado posterior al trabajo de campo que realicé.

4.4.2 La mediación del patrimonio desde la mediación social intercultural

Para continuar describiendo las aportaciones positivas de este enfoque, es necesario aclarar a qué me refiero con “mediación social del patrimonio”. La mediación del patrimonio puede ser entendida en dos sentidos: el primero se utiliza para referirse a las visitas a museos diseñadas de forma horizontal, es decir, partiendo de los intereses del público, ésta es una visión acerca de los servicios de atención por parte de dichas instituciones; sin embargo para fines de esta tesis, esta perspectiva resulta incompleta, pues no incluye la idea central de mediación “que el/la mediador/a precisamente se encuentre en una posición intermedia, que medie entre personas o entre alguien (algunas/os) y algo” (Jiménez y Sánchez 2015, 7).

El segundo, y el que utilizaré para fines de este análisis, tiene su raíz en la mediación social intercultural desarrollada por el antropólogo Carlos Giménez en la década de los noventa. Su incorporación al ámbito patrimonial puede ser una herramienta eficaz para la resolución de conflictos en este sector, pues está “orientada hacia la consecución del reconocimiento del Otro y el acercamiento de las partes, la comunicación y comprensión mutua, el aprendizaje y desarrollo de la convivencia, la regulación de conflictos y la adecuación institucional, entre actores sociales o institucionales etnoculturalmente diferenciados” (Giménez 1997, 147).

Por mi parte, opino que ese enfoque es pertinente en términos patrimoniales y de política cultural porque en el caso del PNEC, éste representa el papel del mediador (aunque esta característica no está presente explícitamente en su discurso) y la labor que realiza está enfocada a interceder entre los objetivos de un nuevo paradigma de política patrimonial y las necesidades e intereses de los agentes locales. El Programa no sólo constituye una parte dentro de la relación de gestión con el patrimonio local, también es el puente que conecta los contenidos e ideales de una nueva visión de gestión con los actores locales.

De igual forma, el PNEC dentro de su trabajo comunitario ha desarrollado acciones de mediación entre los intereses que son inherentes a cada agente involucrado y ha tenido que hacer frente a conflictos³⁴ con algunos actores interesados. Esto implica que su trabajo comunitario se efectúe tomando en cuenta en todo momento a los agentes culturales y su contexto; para esto, la mediación social intercultural plantea una serie de elementos que pueden ser una buena opción para dirigir la labor de especialistas en comunidad. Para ahondar más en este enfoque, a continuación, se presentan cuestiones básicas acerca de su naturaleza.

34 Con base en la investigación, mi perspectiva sobre el tipo de conflictos engloba una idea básica del concepto entendiéndolo como diferencia de ideas por contextos diversos.

La mediación social intercultural es un tipo de mediación que nace a raíz de los procesos migratorios mundiales. El autor Carlos Giménez (1997) señala que este enfoque se distingue de otros tipos de mediación (observación/verificación, la conciliación, el arbitraje o laudo y el mecanismo judicial) a partir de cuatro aspectos: en primer lugar, tiene como punto de partida que las personas, grupos o instituciones se “atribuyen bagajes o identidades culturalmente diferenciados -enfatan cuestiones raza, religión, nacionalidad entre otros marcadores étnicos y signos diacríticos” (1997,145).

En segundo lugar, este tipo de mediación actúa sobre una relación en la que las partes involucradas tienen un determinado conocimiento y desconocimiento respecto del otro, esto podría ocasionar que las actitudes con las que interactúan estén condicionadas por estereotipos, prejuicios, temores y posicionamientos. Otra de las especificidades que Giménez le atribuye a la mediación social intercultural es que ésta señala como un aspecto relevante el bagaje cultural del mediador, su sensibilidad, su capacidad de mediar y de acercamiento hacia las lógicas culturales en presencia.

Por último, la interculturalidad representa un papel fundamental para esta mediación social, ya que forma parte de uno de sus principales objetivos:

Entendida como un proyecto de establecer relaciones interpersonales y sociales, en las cuales no se discrimine por motivos de raza, cultura, etnicidad, lengua, religión y nacionalidad, y en las cuales los sujetos se reconocen como interlocutores, se comunican adecuadamente, se enriquecen mutuamente, etc., la Interculturalidad supone un objetivo (o conjunto de objetivos) de gran valor para orientar la difícil labor y proceso de mediación. (Giménez 1997, 153).

Este tipo de mediación se hace presente y/o necesaria en situaciones sociales de multiculturalidad significativa, es decir, en situaciones donde la distintividad socio cultural de los actores se convierte en central y relevante (o al menos influyente), por lo que se le da importancia a la diferenciación del otro o a la propia respecto del otro (Giménez 1997, 133).

A pesar de que este tipo de características son distintivas para hablar de mediación social intercultural, Giménez apunta que “en cierto sentido todas las situaciones sociales son de multiculturalidad desde el momento en que la cultura se comparte según edades, género, clases, regiones, etc.” (Giménez 1997, 132).

En mi opinión, creo que la mediación social intercultural resulta clave para el trabajo comunitario del Programa Nacional de Espacios Comunitarios, dentro del trabajo que realizan están presentes relaciones de multiculturalidad en las que los agentes locales con los que se relacionan hacen de su distintividad sociocultural una herramienta importante para decidir sobre los elementos considerados patrimonio local.

De igual forma, los diferentes contextos en los que el programa se hace presente, y la diversidad de actores con los que se relaciona plantean escenarios en los que esta mediación contribuye a la resolución de situaciones de conflicto que surjan a raíz de estas interacciones. En el caso de la experiencia del programa en Colón, las actividades y reuniones con la comunidad se realizaron sin altercados. Sin embargo, el surgimiento de conflictos son una posibilidad latente cuando se realiza trabajo comunitario, ya que factores de nuestro bagaje cultural podrían ser opuestos a los de agentes locales; también existe la posibilidad de que como actores externos nuestras ideas están permeadas por estereotipos y prejuicios entre otras cuestiones.

Cabe mencionar que, aunque a este tipo de mediación se le asocia más con el surgimiento de conflictos derivados de relaciones de multiculturalidad, no siempre va en superación de una disputa pues ese es sólo uno de sus ámbitos de acción. Este enfoque puede ser utilizado en su modalidad de intervención social y representa una perspectiva metodológica específica para mediar en contextos de multiculturalidad que no sólo abordan el campo de conflicto, pues a veces persigue el establecimiento de una mejor comunicación entre las partes involucradas (Giménez 1997).

Considero que lo anterior es uno de los aportes más importantes que esta perspectiva puede dar al trabajo comunitario de políticas culturales como el PNEC, pues para el caso analizado del programa en relación a la comunidad de Colón, la cuestión de la comunicación fue un factor relevante que marcó el proceso de acompañamiento de los proyectos para esta comunidad, por lo tanto, creo que es un aspecto que se debe de trabajar desde varios ámbitos y tomando en cuenta las especificidades de los agentes locales.

4.4.3 Consideraciones del trabajo comunitario desde la mediación social intercultural

Acompañar el trabajo comunitario con mediación intercultural del patrimonio no es una labor sencilla de la que se obtengan resultados de la población de forma inmediata, ya que implica no sólo invertir tiempo en campo, sino también se debe de realizar de manera empática y siendo tolerantes con las diferencias entre los agentes institucionales y los locales. Construir puentes de

diálogo bajo estas premisas es necesario, pues, aunque se trabaje en comunidad desde el papel de “especialistas”, los contextos de los agentes locales son ajenos, al igual que su forma de vida, creencias, costumbres y tradiciones pueden no corresponder con los nuestros, por lo tanto, si no se incorporan estos mecanismos la relación con la comunidad no llegaría a ser profunda y únicamente se trabajará en un plano superficial.

Existen una serie de razones y motivos generales para aplicar los postulados de la mediación social intercultural que, desde mi perspectiva, podrían ser benéficos si el Programa Nacional de Espacios Comunitarios los incorporara a su labor comunitaria y a su metodología de acercamiento y acompañamiento con los agentes locales. Una primera razón es que este enfoque promueve el reconocimiento del “otro” como interlocutor, es decir que le da un papel importante a los otros involucrados, lo que ayuda a situar a cada agente en un plano de horizontalidad (uno de las principales características en el discurso del programa).

Otra de las razones es que favorece la comprensión y la comunicación afectiva del “otro”, esto representa una clave importante para llevar a buen término los proyectos conjuntos con los agentes locales, ya que este tipo de mediación logra que se entiendan de manera integral todos los aspectos que rodean todas las partes involucradas.

Otro motivo más para recurrir a la mediación intercultural es que nos llama a superar las barreras traducidas en miedos, prejuicios y estereotipos que impiden la relación entre los agentes culturales en una situación de multiculturalidad, en las cuales el PNEC está en contacto constante

Por otra parte, la promoción del aprendizaje a partir de la convivencia es otro de los motivos para acudir a este tipo de mediación. Pienso que aprender de la interacción con los agentes locales enriquece el trabajo comunitario y la relación que se establece con ellos, pues ocasiona que se desarrolle empatía, confianza y un mejor entendimiento, estos son aspectos que influyen en la mejora de las actividades y los proyectos planteados. Lo anterior tiene relación a la promoción de un enriquecimiento mutuo que nace a partir de la puesta en práctica de la mediación intercultural.

De igual forma, y como se mencionó anteriormente, poner en práctica esta mediación evita, previene o regula situaciones de conflicto que para el caso del PNEC pueden surgir de la interacción con otros agentes culturales, (barreras actitudinales, comunicativas y simbólicas, potenciales conflictos y necesidad de entendimiento).

La adaptación de la organización y funcionamiento de las instituciones también representa un buen motivo para optar por la mediación intercultural ya que considero que instituciones como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, y sus estrategias y programas comunitarios, deben adecuarse cada vez más a los diferentes contextos y a los actores a quienes van dirigidos.

En el caso del PNEC, la adaptación de sus metodologías es un ejercicio constante debido a la variedad de escenarios en los que colabora.

Por último, el autor Carlos Giménez remarca que esta mediación facilita la cooperación, otro elemento relevante para el trabajo en comunidad que desarrolla el Programa, pues considero que éste es un factor determinante en la relación con los agentes locales: lograr que todas las partes que interactúan (incluyendo el Programa mismo) cooperen en la comunicación, planteamiento de propuestas y realización de los proyectos, influye en que los resultados se den de la mejor manera posible gracias a la aportación de cada uno de los involucrados.

Cada uno de los motivos y razones antes mencionados podrían enriquecer el trabajo comunitario de políticas culturales como el Programa Nacional de Espacios Comunitarios. En este punto quisiera aclarar que mi intención no es afirmar que el Programa no ha recurrido a la puesta en práctica de algunos elementos antes descritos (promoción de la cooperación entre actores, entendimiento mutuo, prevención y resolución de conflictos, entre otros). Ya que mi investigación se basa solamente en una de las experiencias que el PNEC ha tenido a lo largo de su historia, no me es posible asegurar que este enfoque no ha sido retomado en la totalidad de su trabajo comunitario.

Cabe mencionar que algunos elementos de la mediación social intercultural están presentes dentro del discurso del PNEC y existe la posibilidad de que se apliquen actualmente en los diferentes proyectos, sin embargo, con base a la investigación que realicé para conocer a fondo la relación del programa con el patrimonio local de Colón, me percaté que cuestiones de comunicación, entendimiento mutuo, cooperación, entre otros, representan áreas de oportunidad.

En mi opinión, aplicar este enfoque a una mediación del patrimonio y al trabajo comunitario del PNEC tiene las siguientes ventajas: en primer lugar, es una metodología que puede aplicarse en ambientes más informales, cotidianos y comunitarios, o sea que encaja perfectamente en los escenarios en los que el Programa se desarrolla. De igual forma, implica dar cierto protagonismo a los individuos y comunidades, lo cual representa un elemento característico en la construcción de nuevos modelos de política cultural y forma parte importante en el discurso del programa.

Por otra parte, Carlos Giménez señala que trabajar con la mediación social intercultural aumenta la creatividad y responsabilidad del mediador y de los demás actores. Creo que vale la pena considerar este argumento, pues como referí anteriormente, la creatividad por parte de la

comunidad para hacer propuestas fue un aspecto ausente, entonces al trabajar bajo los parámetros de esta mediación, esa situación presente en Colón podría aminorarse en proyectos futuros.

Otra de las ventajas es que esta mediación representa un “potencial para la formación en la tolerancia de los individuos o ser una alternativa eficaz para la difícil adecuación constante de las instituciones a sus entornos socioculturales cambiantes” (Giménez 1997, 154).

Por último, quisiera mencionar que todos estos aportes y ventajas mencionados derivan finalmente en el logro de convivencia y participación ciudadana, factor relevante en la construcción de nuevos paradigmas de políticas culturales enfocadas al patrimonio.

Acompañar el trabajo comunitario con la mediación social intercultural del patrimonio no es una labor sencilla ni inmediata, implica no sólo la inversión de más esfuerzo y tiempo en campo, también se debe llevar a cabo de forma empática y siendo tolerantes con las diferencias entre los agentes institucionales y los locales. Para construir puentes de diálogo bajo estas premisas es necesario conocer y comprender los contextos de los agentes locales, su forma de vida, creencias, costumbres y tradiciones. Si no se establecen estos mecanismos, se podría caer en las viejas estructuras institucionales de imponer proyectos, promoviendo que la relación con las comunidades fuera de manera superficial.

Tampoco podemos olvidar que, como agentes institucionales, no estamos exentos de enfrentarnos a los desafíos que implica las relaciones que se intentan construir con otros agentes, sobre todo si en la mayoría de los casos la relación se establece con una comunidad (como en el caso del PNEC). Las situaciones de multiculturalidad significativa (en las que el Programa se hace presente de manera frecuente) ocasionan ciertos efectos en cada uno de los involucrados, por ejemplo: el contacto con escenarios poco conocidos pueden ocasionar una repulsión o rechazo del “otro” o por el contrario, existe la posibilidad de que nazca un interés o atracción especial hacia la forma de vida de los otros, su forma de pensar, sus proyectos, etcétera (Giménez, 1997).

Asimismo, estas situaciones de multiculturalidad presentan desafíos específicos en relación a la comunicación o incomunicación (preconcepciones, valoraciones no conocidas, malentendidos culturales, entre otros). Igualmente, el encuentro o choque de usos y comportamientos diferentes son un reto al que se le debe hacer frente. Por último, la inadecuación de determinadas instituciones es otra de las implicaciones que conlleva estas situaciones. (Giménez 1997,139)

Esta serie de desafíos nos invitan a reflexionar en la forma en que como “especialistas” nos aproximamos a los contextos locales con ciertos objetivos e intereses. Este tipo de mediación no sólo marca los retos y ventajas que implica su enfoque metodológico, también plantea pautas que

el mediador (representado en este caso por los agentes institucionales) debe de tener en cuenta si decide trabajar bajo los planteamientos de este enfoque.

Así, en nuestra faceta de mediadores debemos de tener en cuenta que la mediación social intercultural tiene un carácter de no obligatoriedad, por lo tanto, cada una de las partes involucradas debe decidir de manera libre si quieren ser partícipes de los proyectos que se les plantean, y deben de emitir su opinión con respecto al proceso de acompañamiento.

De igual forma, como mediadores debemos de tener siempre en mente que no podemos decidir por nosotros mismos cada una de las acciones que involucran a la comunidad. En todo caso nuestra labor es ayudar a que todas las partes de la relación decidan en conjunto lo que consideren oportuno. Además, es necesario asegurar que los involucrados sean copartícipes en la resolución de conflictos y en las decisiones sobre el rumbo de los proyectos.

“Recordemos aquí que las relaciones interétnicas suelen ser asimétricas. El mediador intercultural deberá potenciar ese protagonismo de las partes y esa coparticipación en contextos sociales y políticos donde a las comunidades étnicas dominadas —a veces, minorías y a veces, mayorías demográficas— se les ha negado, en ocasiones por siglos, todo protagonismo” (Giménez 1997, 153), lo que tendrá como resultado un surgimiento de participación en la que cada agente implicado sea beneficiado, pues por una parte las comunidades darían a conocer sus necesidades en torno a los elementos que conforman su patrimonio y estos podrían ser satisfechos, y por otro lado, las instituciones y sus políticas culturales podrían lograr procesos de acompañamiento efectivos.

Otra de las cosas importantes para tener en mente como mediadores del patrimonio, es que una de nuestras tareas es tejer redes y lazos de confianza con todos los agentes, esto permitirá entablar canales de comunicación y diálogo para conocer la percepción y opinión de los actores locales; en general considero que construir una relación de confianza con todas las partes permitirá que cada uno de los proyectos en los que el PNEC se haga presente se desarrolle bajo esquemas de acompañamiento.

En resumen: “De tener éxito en que se vaya produciendo una aproximación al Otro más directa y comprensiva, menos estereotipada, el mediador o la mediadora hará sin duda una aportación clave” (Giménez 1997, 148).

En este capítulo se han comentado situaciones de diversa índole que involucraron la relación del Programa Nacional de Espacios Comunitarios del INAH, y la gestión del patrimonio local en el municipio de Colón. Esta perspectiva tan diversa permite visualizar todo el trabajo y esfuerzo

Análisis de la labor institucional

que implica una gestión patrimonial y comunitaria desde el sector institucionalizado de la cultura. De igual forma, se identificaron elementos del trabajo comunitario que pueden modificarse en favor de todas las partes involucradas. Esta labor de análisis es necesaria porque actualmente (como gestores interculturales) estamos en presencia de escenarios nuevos que dan la oportunidad de debatir y dialogar sobre el trabajo que se ha realizado.

REFLEXIONES FINALES

Mi primera intención al iniciar esta investigación se centraba únicamente en describir el cambio en las políticas culturales que dieron pie a la creación del Programa Nacional de Espacios Comunitarios, así como dar cuenta de sus acciones dentro de Colón, sin embargo, realizar únicamente esta descripción hubiera dejado de lado el análisis de su forma de trabajo en comunidad, la voz y opinión de los principales actores involucrados con el Programa, y la posibilidad de plantear un enfoque de mediación intercultural dentro del trabajo en comunidad.

La información resultante de este estudio no sólo da cuenta de factores que influyen en el quehacer institucional, también ha dejado una serie de cuestiones que nacieron de la reflexión durante mi estancia en campo.

En este punto quisiera mencionar que la información que se presentó a lo largo de estos cuatro capítulos tiene fines académicos y no pretende juzgar de manera sesgada el trabajo del Programa Nacional de Espacios Comunitarios, ni la labor realizada por el comité del Museo Comunitario de Colón o, de los agentes culturales locales del municipio. Además, es importante aclarar que las conclusiones y los detalles de la labor realizada en Querétaro son resultado del análisis de uno de los casos en que ha colaborado el programa; desde que el PNEC se creó en 2013, ha tenido varias experiencias de trabajo a lo largo del país, todas de índole muy diversa y con características propias, por lo tanto, no es posible hacer conjeturas generales acerca de su labor institucional.

Estoy convencida de que el PNEC es parte de un panorama nuevo en la relación gobierno-sociedad, y de las nuevas formas de gestión pública del patrimonio, sin embargo, aunque representa cuestiones novedosas dentro de la política pública en materia de cultura, es importante que no nos

quedemos únicamente con su discurso, la opinión de los actores es fundamental y es algo que, de forma general, no está presente en los análisis de políticas públicas. Por lo tanto, es imperante que se comiencen con estudios que también incluyan la voz de la población con la que tuvieron alcance.

Aún con estos cuestionamientos, el PNEC es uno de los actuales ejemplos que buscan modificar la política pública en pro de una participación mucho más activa de los actores locales, en la que se busca poner en primer plano la opinión, el interés y la voz de las personas en beneficio de su propio patrimonio. No obstante, es importante tener en cuenta que la iniciativa de algunas comunidades por rescatar y gestionar elementos propios de su localidad no nace necesariamente a partir de la presencia o intervención de las instituciones culturales.

Si bien es cierto que muchas de las acciones se apoyan en el reconocimiento que puede otorgar alguna de estas instancias estatales o federales, así como el apoyo económico al que pueden ser acreedores, eso no quiere decir que la población no cuenta con iniciativas propias. Para el caso de Colón, gracias a que un grupo de habitantes se preocupó por resguardar elementos de la historia del municipio, se comenzaron a formar diferentes actividades que encontraron una correspondencia con programas gubernamentales como PACMYC y el Programa Nacional de Museos Comunitarios, esta labor los llevó a que años más tarde el INAH por medio del centro estatal los conectara con el Programa Nacional de Espacios Comunitarios.

Por tal motivo, hablamos de un caso en el que de no haber existido un interés por parte de la comunidad, la presencia de instancias como el INAH no hubiera sido posible, la preocupación por mantener a flote proyectos en torno a su patrimonio local estuvo presente antes de que el Instituto se acercara a ellos. Es por esta razón que recalco la idea de que como gestores interculturales no debemos olvidar que nuestro conocimiento y aportaciones contribuyen a formas de gestión ya establecidas en los contextos locales, creo que es erróneo pensar que, desde el ámbito académico o institucional, siempre se detonan acciones para la gestión de los patrimonios locales.

Por otra parte, una de las cuestiones presentes en la relación institución-comunidad es que los proyectos comunitarios aún continúan apoyándose de la imagen de una instancia como el INAH. Por ejemplo, en el caso del trabajo hecho en Colón, se presentó una fuerte tendencia a que la institución llevara la batuta en el proceso colaborativo. Se procuró que las instituciones (su presencia e interés) legitimen los proyectos para lograr diferentes objetivos y por eso, considero que esto continúa siendo una tendencia que se debe manejar de forma delicada y constante en este nuevo modelo de política pública.

En suma, este trabajo visibiliza algunas cuestiones presentes actualmente dentro de las políticas públicas en materia de cultura, cosas como la vulnerabilidad de su existencia ante los cambios administrativos en el gobierno, las limitaciones presupuestales de las que son sujetos, poca sensibilidad y entendimiento por parte de algunas áreas dentro del Instituto, burocracia y dificultades administrativas para su implementación son parte de un panorama institucional en el que no se han generado acciones para que nuevos modelos de política (como el PNEC) tengan un mayor alcance y procesos más ágiles para el trabajo comunitario. Así pues, dentro de este escenario es fácil que se continúe con viejas estructuras dentro de la política cultural que evitan un resultado óptimo en contextos locales-comunitarios.

Debido a lo anterior, considero que instancias como el INAH aún no se encuentran preparadas para desarrollar políticas patrimoniales de carácter participativo y comunitario, uno de los argumentos que más apoyan mi opinión es el hecho de que el PNEC tiene como parte de su personal a sólo dos trabajadores, por lo tanto, es difícil pensar que poca plantilla dentro de un programa puede atender casos presentes a lo largo del territorio nacional.

Por todo lo mencionado anteriormente, resulta interesante y necesario el reflexionar sobre el proceso que va desde la intencionalidad de una política pública, a los resultados que logra su operatividad. En el caso del trabajo colaborativo con el municipio de Colón, este proceso estuvo permeado por factores como cadenas de trámites burocráticos, incertidumbre administrativa, poco personal (tomando en cuenta que es una política pública nacional), falta de puentes de diálogo y mediación del patrimonio desde la base de interculturalidad; si bien los postulados del PNEC representan un escenario que va en ascenso dentro de la política cultural, cada uno de estos elementos fue determinante y considero que sólo al analizarlos se logrará una comprensión integral.

Además de una aportación académica, esta tesis también tuvo una aportación a mi formación como gestora intercultural preespecializada en patrimonio cultural debido a las razones siguientes:

- 1) La experiencia en campo y entablar un diálogo con los agentes locales me permitió darme cuenta de que es más valioso analizar el impacto de una política pública en materia de cultura, que construir una descripción sobre su forma de trabajo. Considero que de haber continuado por ese camino mi análisis estaría sesgado, ya que únicamente le hubiese dado voz a uno sólo de los actores presentes en la relación institución-comunidad-patrimonio.
- 2) Entablar una relación con los actores implica un esfuerzo en el que debemos de ser conscientes sobre nuestros intereses y formas de trabajo, como investigadores tenemos una responsabilidad

propia al momento de comunicarnos, ya que nuestras palabras y nuestra presencia como agentes externos también puede modificar prácticas locales, formas de pensamiento, entre otras cosas.

3) Los discursos que envuelven a las instituciones y a sus políticas públicas se han ido modificando para dar pie a conceptos y enfoques innovadores, aunque la creación de nuevos términos más propositivos para la inclusión de contextos locales es importante y necesario, las acciones que los acompañan deben de corresponder y respaldarlos, no basta con enunciar cosas como “participación” sin tomar en cuenta el trabajo y el esfuerzo que eso implica, se debe focalizar esos discursos en acciones concretas y definidas.

4) A raíz del trabajo de investigación en el municipio de Colón, también me di cuenta que las personas a las que nos dirigimos tienen la capacidad de decidir qué es lo que quieren y también es posible que nos hagan saber su opinión sobre nuestra forma de trabajo. Con esto me refiero a que no debemos de olvidar que nuestra labor está a expensas de que los actores locales quieran colaborar con nosotros, por lo tanto, es importante que no cometamos el error de pensar que nuestra forma de trabajo traerá sólo cosas positivas

Fue gracias a la decisión de acudir a campo que finalmente me permití concentrarme en nuevos aspectos que me hicieron entender la importancia de contextualizar el trabajo de las políticas públicas en materia de cultura y su forma de relacionarse con los elementos del patrimonio local; durante esta reflexión caí en cuenta de la relevancia de construir análisis que tomen en cuenta cada una de las partes de esta relación y del contexto en el que se desarrollan.

Referencias

- Ameigeiras, Aldo. 2006. “El abordaje etnográfico en la investigación social”. En *Estrategias de investigación cualitativa*. Coord. Irene Vasilachis de Gialdino, 107-153. Barcelona:GEDISA
- Alavez Navarrete, Daniel. 2016. “La gestión del patrimonio cultural inmaterial como herramienta para dinamizar procesos de desarrollo local en Teotitlán del Valle, Oax.” Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Anaya Linares, Víctor Hugo; Ávila Melendez, Norma; Mercado Millán, Leonardo y Padilla Gómez, Federico. 2015. “Conservación reflexiva del patrimonio. Investigación colectiva y trabajo comunitario. Programa Nacional de Espacios Comunitarios. CNME-INAH” . En *Estudios Sobre Conservación, Restauración Y Museología* 2,107-115.
<https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/estudiosconservacion/article/view/5468>
- Campos García Rojas, Eréndira. 2009. “Al otro lado de las vías. Espacios, patrimonio y sociedad en la construcción social del espacio ferrocarrilero en Aguascalientes y Oaxaca”. Tesis de Doctorado. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Camps, Ferrán. 2000. “Participación comunitaria y gestión alternativa de conflictos”. *Cuadernos de trabajo social* 13: 231-251.https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/File/CUTS0000110231A/8_076

- Caraballo Perichi, Ciro. 2008. “El patrimonio cultural y los nuevos criterios de intervención. La participación de los actores sociales”. *PALAPA Num. 1 (enero-junio): 41-19*. <https://www.redalyc.org/pdf/948/94811212006.pdf>

- Carbonell, Jaune. 2015. *Pedagogías del siglo XXI. Alternativas para la innovación educativa*. Barcelona: Ediciones Octaedro http://investigacionpedagogicaunam.weebly.com/uploads/1/0/8/8/10888154/pedagog%C3%8Cas_del_siglo_xxi_alternativas_para_la_innovaci%C3%B2n_educativa_-_jaume_carbonell_sebarroja_-_2015_.pdf

- Cottom Bolfy. 2016. “La política cultural pública en la ciudad de México caracterizada por su diversidad, complejidad y desigualdad”. En *La ciudad de México en el siglo XXI. Realidades y retos, 643-659*. México: Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación. Miguel Ángel Porrúa.

- Cottom, Bolfy y Olivé Negrete, Julio César. 1995. *INAH, una historia*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Coulomb Herrasti, Daniel. 2006. “*Aproximación a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano*” Tesis de maestría. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO.

- Cruces, Francisco. 1998. “Problemas en torno a la restitución del patrimonio una visión desde la antropología”. *Alteridades 8 n°16* (julio-diciembre): 75-84
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74781606>

- De Carli, Georgina. 2004. “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”. *Revista ABRA Vol. 24 n°33: 55-75*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4792301>

- Díaz Bravo, Laura; Martínez Hernández, Mildred; Torruco García, Uri y Varela Ruiz Margarita. 2013. “La entrevista, recurso flexible y dinámico” *Elsevier México n°7* (Julio-septiembre): 162-167 <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2007505713727066>

- Ejea Mendoza, Tomás. 2008 “*La política cultural de México en los últimos años*”. Casa del tiempo 6:1-6. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/2070/1/La%20pol%c3%adtica%20cultural%20de%20M%c3%a9xico%20en%20los%20%c3%balti>

- Fernández, Luis A. 1999. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial
- Florescano, Enrique coord. 1997. El patrimonio nacional de México. México: Fondo de Cultura Económica y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- García Canclini, Néstor. 1987. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En *Políticas Culturales en América Latina*, 13-22. México: Grijalbo.
- Giménez Romero, Carlos. 1997. “La naturaleza de la mediación intercultural”. *Migraciones 2* :125-159. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=195526>
- Giménez Montiel, Gilberto. 2005. “La cultura en la tradición filosófico-literaria y en el discurso social común”. En *Teoría y análisis de la cultura*, 28-41. México: CONACULTA.
- Hernández Barba, Alfonso. 2009. “Políticas Culturales: congruencia entre la institución y la organización de la acción pública” *FOLIOS*. n° 13: 42-54 <http://www.revistafolios.mx/hemeroteca/13>
- INAFED. s.f. Enciclopedia de Municipios y Delegaciones de México. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal. Consultado 22 de enero de 2019 <http://siglo.inafed.gob.mx/enciclopedia/EMM22queretaro/municipios/22005a.html>
- Jiménez Esquinas, Guadalupe y Sánchez Carretero, Cristina. 2015. “Mediaciones patrimoniales para relaciones incendiarias: el caso del santuario da Virxe da Barca de Muxía”. *Revista PH*. n°88: 2-8. www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3633
- López, Damián. 2011. “La guerra cristera (México, 1926-1929). Una aproximación historiográfica”. *Historiografías, revista de historia y teoría 1* (primavera, 2011): 35-52. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/historiografias/article/view/2523>
- López Caballero, Paula. 2011. “De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos”. En *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural* coord.. Pablo Escalante Gonzalbo 137-165. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Machuca, Jesús Antonio. 2005. “Reconfiguración del Estado-Nación y cambio de la conciencia patrimonial en México”. En *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, 135-175 Cuernavaca: Nuevas miradas, CRIM. <http://www.crim.unam.mx/cultura/peimbert/Libros/BejarRosales/6Machuca.pdf>

- Mariscal Orozco, José Luis. 2007. “Introducción: Política cultural y modelos de gestión cultural”. En *Políticas Culturales. Una revisión desde la gestión cultural*, 19-36. México: Universidad de Guadalajara.

- Martinell Sampere, Alfons. 1999. “Los agentes culturales ante los nuevos retos de la Gestión Cultural”. *Revista Iberoamericana de educación* núm. 20: 1-10. <http://www.rieoei.org/rie20a09.html>

- Martínez, Eduardo. 1977. *La política cultural de México*. México:UNESCO.

- Martínez , Miriam. 2018. “*Amigos de la cultura y vestigios históricos*”. Diario de Querétaro, 17 de enero de 2018 <https://www.diariodequeretaro.com.mx/cultura/amigos-de-la-cultura-y-vestigios-historicos-563605.html>

- Nivón Bolán, Eduardo. 2006 *La política cultural*. Temas, problemas y oportunidades. México: CONACULTA-Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro.

- Nivón Bolán, Eduardo. 2013 “*Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad*”. En *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*, 23-45. Buenos Aires: CLACSO http://biblioteca.clacso.org.ar/clacso/gt/20130718114959/eduardo_bolan.pdf

- Nivón, Eduardo. s.f. “Desarrollo y debates actuales de las políticas culturales en México”. Universidad Autónoma Metropolitana

- Núñez, Angélica. 2013. “Resignificaciones y reappropriaciones del patrimonio cultural”. *Baukara: Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina* n°4: 6-21. https://www.academia.edu/6383636/Resignificaciones_y_reappropriaciones_del_patrimonio_cultural

- Ortega Noriega, Sergio. 1999. “La evangelización por medio de las misiones”.
En *Breve historia de Sinaloa*. México: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México.

- Prats, Llorenç. 2005. “Concepto y gestión del patrimonio local”. *Cuadernos de antropología social n° 21*: 17-35.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180913910002>

- Quintero Morón, Victoria. 2011. “El patrimonio pertenece a todos. De la universalidad a la identidad ¿Cuál es el lugar de la participación social?”. En *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas 45-78*. Bilbao: ARGITALPEN ZERBITZUA Servicio editorial.

- Rojas Ruiz, Minerva. 2017. “La Secretaría de Cultura federal mexicana: tensiones entre dos modelos de administración cultural”. *Corima. Revista de investigación en gestión cultural*. n°3 <http://corima.udgvirtual.udg.mx/index.php/corima/article/view/6576/pdf>

- Solís de la Torre, Jesús. 1997. *Municipio de Colón*. Santiago de Querétaro: Municipio del Estado de Querétaro.

- Tomé Vírveda, Consuelo. 2015 “Participación social en la gestión del patrimonio en América Latina”. *XXXIV Reunión de Asociaciones y Entidades para la Defensa del Patrimonio Cultural y su Entorno*. Trujillo 5, 6 y 7 de junio de 2015.

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

- Tovar y de Teresa, Rafael. 1997. “Hacia una nueva política cultural”. En *El patrimonio nacional de México*. Coord.. Enrique Florescano, 87-108. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Vasilachis de Gialdino, Irene coord. 2006. *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.

- Vega Prado, Cristobal. 2014 *Enciclopedia Colón*. Querétaro. Municipio del Estado de Querétaro.

- Villarreal, María. 2009. “Participación ciudadana y políticas públicas”. En *Eduardo Guerra, Décimo Certamen de Ensayo Político*, 31-48. Nuevo León, México: Comisión Estatal Electoral
- Yáñez Reyes, Sergio. 2006. “El Instituto Nacional de Antropología e Historia: antecedentes, trayectoria y cambios a partir de la creación del CONACULTA” *CUICUILCO 13 n° 38*: 47-72
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35103804>

Bibliografía

- Ávila Meléndez, Norma y Padilla Gomez, Federico. 2014. “Los espacios comunitarios como una opción para la museología social”. *Lecture, 2do Encuentro Regional de Gestión Cultural*. Centro Cultural Mexiquense
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1997. “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”. En *El patrimonio nacional de México*. Coord.. Enrique Florescano, 28-56. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Burón, Manuel. 2012. “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”. *Revista de Indias LXXII, n°254*: 177-212.<http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/viewArticle/890>
- Cuevas Villanueva, Jade Ramírez. 2009. “Las políticas institucionales en México: el círculo vicioso aparentemente sin fin”. *FOLIOS n° 13*: 22-29 <http://www.revistafolios.mx/hemeroteca/13>
- De la Peña, Guillermo coord. 2011. “La antropología, el indigenismo, y la diversificación del patrimonio cultural mexicano”. En *La antropología y el patrimonio cultural de México*, 57-103. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Desemec. 1989. *Memoria (1983-1988)* Ciudad de México, Desemec- Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH.
- Dormaels, Mathieu. 2012. “Identidad, comunidades y patrimonio local: una nueva legitimidad social”. *Alteridades 22 n°43* (octubre):9-19 <http://www.scielo.org.mx/scielo>.

php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000100002&lng=es&tlng=es

- García Canclini, Néstor. 1997. “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”. En . *El patrimonio nacional de México*. Coord. Enrique Florescano, 57-86. México: Fondo de Cultura Económica y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- García Fernández, Francisco José. 2013. “La conciencia patrimonial como construcción social”. En *Compartiendo el patrimonio: Paisajes culturales y modelos de gestión en Andalucía y Piura*. coord. Javier Hernández- Ramírez, Enrique García Vargas 105-126. España: Universidad de Sevilla.
- Garrido Arroyo, María del Carmen y Hernández Carretero, Ana María. 2013. “El patrimonio cultural: una propuesta de gestión participativa”. *Tejuelo*. n° 19: 62-75. <http://dehesa.unex.es/handle/10662/4509>
- Gutiérrez Díaz, Mario; Hernández Alba, Luis Alberto y Ortíz Espinoza, Ángeles. 2016. “Identidad, cohesión y patrimonio: Evolución de las políticas culturales en México”. *Revista Humanidades 6* n°1: 1-39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5523893>
- ICOM. Consejo Internacional de Museos. s.f. “Definición de museos” Revisado 15 de agosto de 2020 <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- I Elias, Pep Vivas. 2010. “Técnicas de dinámica de grupos”. Universitat Oberta de Catalunya
- INAH-Programa Nacional de Espacios Comunitarios. NARRATIVAS RESULTANTES DEL TALLER DE HISTORIA ORAL DE COLÓN, QUERÉTARO MUSEO COMUNITARIO DE COLÓN. México: INAH.
- INEGI. Población censo 2010. Revisado 18 de Octubre de 2019 <https://www.inegi.org.mx/datos/?t=0200>
- Lluís Peñalba, Josué. 2005. “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”. *Arte, individuo y sociedad*. 17:175-204. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/6656>

- Martínez Rivera, Abimarie y Santiago Díaz, Stephanie. 2017. “Gestión Cultural Comunitaria: espejismo de resistencia cultural en Puerto Rico”. Ponencia presentada en el 2do Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural. 18, 19 y 20 de octubre Cali, Colombia

- Molina, Fidel y Sanvicen, Paquita. 2014. “La interculturalidad como base conformadora del propio patrimonio colectivo. Reflexiones y propuestas”. *HER&MUS* VI n° 11: 23-28. <https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/49463>

- Muñoz Rebolledo, María; Sanhuesa Contreras, Rodrigo; López, María Isabel y Leonardo Seguel. 2004. “La participación social y la protección del patrimonio”. *Urbano* 7 n°10: 19-23 <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19871004>

- Pérez Ruiz, Maya Lorena. 2008. “La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?”. *Cuicuilco*, Vol. 15 n° 44: 87-110. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35112197005>

- Ramírez, Natalia. 2015. “Museos comunitarios mexicanos: entre espejismos teóricos y autonomías inexploradas”. *Archivo Churubusco*, vol.1 n°1. <http://archivochurubusco.encyr.edu.mx/n1letras3.html>

- Ruíz, Jorge. 2016. “Focus group y grupos de discusión: similitudes y diferencias”. *XII Congreso Español de Sociología*, 1-9 <https://www.fes-sociologia.com/focus-group-y-grupo-de-discusion-similitudes-y-diferencias/congress-papers/3385/>

- Urfalino, Phillipe. 1999. “La historia de la política cultural”. En *Para una historia cultural*, 327-340. México: Taurus

