

---

## Resumen

*La inexistencia en muchas ocasiones de reflexión crítica sobre los discursos y representaciones que los museos realizaban de la historia, sumado a la subestimación de las herramientas que el conocimiento museológico aportaba al entendimiento del pasado, llevó en ciertos casos a la ausencia de una problematización y análisis curatorial en América Latina (AL). Esta situación fue la que impulsó este trabajo, que tuvo como finalidad reflexionar sobre los discursos curatoriales en las representaciones del pasado latinoamericano. Para ello, observé los vínculos entre la ideología cultural y socio-política decimonónica en AL, y su influencia en los discursos curatoriales. Luego, para tiempos contemporáneos, tomé lo que consideré las discusiones museológicas más relevantes de la región (Mesa Redonda de Santiago de Chile, Declaración de Oaxtepec y Declaración de Caracas), las cuales situé en un contexto de debate autónomo y propio de AL. En cada una de ellas, me delimité a analizar la influencia que tuvieron en la producción de discursos museológicos. Finalmente, siguiendo la Declaración de Buenos Aires, propuse algunos lineamientos que solventen parte de las carencias acontecidas en la musealización del pasado regional, como son una visión heterogénea e inclusiva de la historia, la sociedad y el patrimonio.*

**Palabras clave:** museos latinoamericanos; representación del pasado; discursos curatoriales.

Curatorial speeches and representation of the past in Latin America museums

## Abstract

*The lack of critical reflection on the discourses and representations that museums performed of history, coupled with the underestimation of the museum's knowledge, contributed to the understanding of the past, in some cases led to the absence of a problematization and curatorial analysis in Latin America (LA). In this context, this work has as goal think about curatorial speeches in the past LA representation. To do this, I observed the links between cultural ideology and socio-political context of nineteenth-century in LA and its influence on the curatorial discourse. Then, in contemporary times, I took in consideration the most important museological discussions in the region (Mesa Redonda de Santiago de Chile, Declaración de Oaxtepec and Declaración de Caracas), which they were placed in an LA autonomous context. In each of them, I analyzed the influence they had in the production of museological speeches. Finally, following the Declaración de Buenos Aires, I proposed some guidelines, that solve problems from the past in musealization, as heterogeneous and inclusive vision of the history, society and heritage.*

**Keywords:** Latin America museums; representation of the past; curatorial speeches.

---

*Y ciertos profesores que todavía tienen  
en sus armarios el pañuelo rojo  
llevan a sus alumnos al museo  
para que tomen nota disimuladamente  
de cómo eran las momias y los pueblos  
y claro los muchachos que absorben como esponjas  
se levantan sonámbulos en mitad de la noche  
y trotan por los blancos corredores  
diciendo pueblo, saboreando pueblo*

(fragmento del poema: Te acordás hermano de Mario  
Benedetti).

## Introducción

Gran parte del patrimonio histórico y arqueológico se encuentra en los museos. Por ello, estos lugares, juegan un rol clave como medio educativo-reflexivo en el nexo entre el pasado y las sociedades actuales, ya que establecen una constante interacción entre los procesos, prácticas y objetos de grupos culturales tanto históricos como contemporáneos (Pereyra 2006:2). En esta práctica que realiza el museo, los objetos se resignifican, adquiriendo un nuevo sentido. Y así como la arqueología interpreta la cultura material pasada, el museo la representa,

creando una nueva escenificación ligada a un lenguaje museológico, que la sostiene y contextualiza (Funk et al. 1974:282; Pearce 1994:26).

Los objetos que se insertan en el contexto museal, fueron incluidos desde una selección patrimonial que realiza el museo, introduciéndolos en un discurso museológico (Dudley 2012:1). Esta idea expositiva que selecciona, une y argumenta a los objetos en una exposición desde su construcción y valoración social, es lo que se conoce como curaduría museológica. Entiendo a esta última como la práctica encargada del estudio de objetos reunidos en un museo, para desarrollar y conceptualizar contenidos expositivos a través de la interpretación de sus valores y significados (Mosco 2012:43 con modificaciones propias). Retomando la definición anterior, la curaduría se manifiesta en un discurso museológico que se articula a partir de la representación de los objetos en el espacio museal.

Barrie Reynolds en los años 80, ya reflexionaba sobre el ejercicio curatorial museológico (Reynolds 1980). El autor comentaba que la realización de una curaduría, comprendía dos componentes principales: uno que tenía que ver con la disciplina y el conocimiento afín a la temática a tratar, y otro que estaba relacionado al lenguaje museológico. Aquí Reynolds argumentaba que muchas veces en las exposiciones, se priorizó más el conocimiento científico -como el arqueológico, histórico y antropológico- que el museológico (Reynolds 1980:128), generando exposiciones excesivas de tecnicismos y datos que en muchos casos, no conducían a nada.

¿Cuántas veces hemos visitado museos donde sus exposiciones eran demasiado técnicas y científicas, elaboradas para un específico público conocedor? Creo que esta carencia pasa en muchos museos latinoamericanos, y se debe en parte a la exclusión de nociones curatoriales elementales a la hora de elaborar un mensaje expositivo, como es el hacerla comprensible para un público real, y no ideal. Esto generó curadurías que no acompañaban al visitante en su recorrido museal, y no aportaba las herramientas que lo hiciesen comprender la representación de lo expuesto. Pienso que esto fue producto del predominio científico sobre el museológico que hacían los especialistas curadores, encargados de armar y montar estas exposiciones.

Retomando lo anterior, tanto la curaduría, como las diversas estrategias y recursos didácticos que imparte el conocimiento museológico para una mejor comprensión y reflexión del pasado, fueron subestimadas por las nociones científicas que establecían los especialistas (Navarro y Nazor 2001:1), elaborando de esta manera discursos rebasados de academicismo y tecnicismo. Considero que este menosprecio ocasionó en gran medida la falta de unión entre las personas y el patrimonio dentro de los museos.

Partiendo de este escenario, y de la poca visualización de la trayectoria discursiva del museo de América Latina (AL), y de sus articulaciones con el contexto político-ideológico de la época, retomé el planteamiento de Tereza Scheiner (2011). Esta autora expuso la necesidad de reevaluar las representaciones vinculadas al museo y al patrimonio, identificando las matrices que fundamentaron y fundamentan las narrativas sobre el patrimonio en relación a la sociedad, cultura, espacio, tiempo y acontecimiento (Scheiner 2011:46). Tomando lo anterior, propuse en este trabajo analizar las implicaciones y finalidades históricas y contemporáneas de exponer el pasado en contextos museológicos latinoamericanos.

Desde el punto de vista histórico, estudié el contexto ideológico que generó los discursos expositivos. Luego, para la época contemporánea, examiné cuatro reuniones claves que marcaron la discusión museológica en AL diversificando y aportando nuevas formas de entender y abordar la representación del pasado.

Comienzo con la *Mesa Redonda de Santiago de Chile* (1972), como la que sienta las bases teóricas de la museología contemporánea en AL. Aquí desarrollé brevemente el caso de México, como un país que aplicó muchas nociones de la *Mesa Redonda*, y que generó una nueva forma de entender la representación museológica, desde un punto de vista comunitario. Gran parte de estas ideas se plasmaron en la *Declaración de Oaxtepec* (1984), segunda reunión que analicé. Asimismo, integré la *Declaración de Caracas* (1992), como una vuelta de las ideas de la *Mesa Redonda* en Sudamérica, pero adaptadas a los años 1990's. Finalmente, concluí este trabajo, con el debate museológico actual, expuesto en la *Declaración de Buenos Aires* (2011). Retomé esta última y propuse algunos lineamientos curatoriales, que buscaron adecuarse a las problemáticas museológicas vigentes, y específicamente a las necesidades de representación patrimonial de las sociedades latinoamericanas.

Creo válido aclarar, que por la diversidad museológica de LA, no expuse casos de museos específicos, sino estas reuniones que catalogué como claves en el aporte teórico-conceptual de la musealización patrimonial. Además, de que de alguna manera, presiden y contextualizan la discusión, la comprensión y el ejercicio museológico en dicha región.

Conceptualmente, partí de la idea de que el museo, el patrimonio y el pasado (y por ende su representación) son conceptos polisémicos y dinámicos, y que los últimos, se ajustan al conjunto de elementos que cada persona y grupo social, percibe como perteneciente a su ámbito personal, por lo que su comprensión es subjetiva, social e histórica. Asimismo, como recurso social, el patrimonio está ligado a las relaciones que cada comunidad establece con su producción simbólica, y lo relaciona a sus percepciones de naturaleza y cultura (Scheiner 2011:46).

Debido a esto, no existe una forma única y homogénea de representar museológicamente el mismo.

Creo que entender cómo y qué representa el museo, es hoy en día una de las tareas más importantes de la museología, vista como un conocimiento que reflexiona sobre su práctica y quehacer. Sin embargo, a pesar del desarrollo del debate actual en esta región, la museología de LA continúa evitando la crítica de su universo representativo (Declaración de Buenos Aires 2011:82). Es por ello que se presenta este trabajo, el cual entiende que el ejercicio museológico reflexivo y crítico, es fundamental en el desarrollo y enriquecimiento de los museos contemporáneos.

### **Discursos curatoriales en la representación museal decimonónica del pasado latinoamericano.**

La interpretación que las sociedades realizan del presente, implica todo un posicionamiento ideológico, que se encuentra ligado a la forma de concebir, ver y entender el pasado (Bate 1998). Para ello, tenemos una imagen de lo histórico construida de forma personal, pero condicionada por el contexto socio-cultural y por la construcción museológica que se hizo del mismo. En esta última, los discursos curatoriales estuvieron históricamente sujetos a la visión estatal que se tenía de nuestra historia y memoria colectiva, y a una concepción de museo europeo, en la que su representación museológica, se construyó desde una conceptualización europea (Morales 2012:216). Aquí Deloche argumentó que esta conceptualización se plasmó en la sacralidad universalista dada al patrimonio dentro del museo, entendido desde una óptica universalista (Deloche 2002:86). No obstante, para Deloche, la aspiración universalista de la cultura que comprendió el museo, en realidad encubría pocos universales, y se trató más que nada de la imposición y reproducción de los sistemas de valores de la cultura occidental, estereotipando una única imagen de humano, cultura y patrimonio (Deloche 2002:87-88). Esta fue la lógica con la cual se delimitó y conformó el universo de representación museal de AL.

Sobre esta base, los nacientes estados latinoamericanos en pleno siglo XIX, crearon un origen y pasado colectivo para legitimarse como naciones autónomas. Aquí los museos y propiamente las colecciones históricas y arqueológicas, sirvieron para inculcar y promover la visión *oficial* del pasado (Navarro 2006). El fin de esta tarea era consolidar y reproducir un imaginario común, de carácter nacional y patrio. Tal objetivo, se representaba en las exposiciones museológicas que exponían una homogénea visión de la historia, legitimada por medio de un exacerbado cientificismo académico.

La diversidad cultural y su representación en el museo durante el siglo XIX, fue percibida como la disgregación y ruptura al orden vigente, debido a que contradecía la idea de una única nación. Además, la diferencia se

asoció históricamente a la rebelión contra este orden, y la heterogeneidad como fuente de contaminación y deformación de las *purezas culturales ideales*. De ahí la tendencia del Estado a contrarrestar en forma vertical y centralista, las debilidades sociales y las fuerzas de dispersión (Martín 2000:10). Esta ideología fue el eje central de las políticas curatoriales de los museos de AL.

Entrar en el tema de la complejidad que existió en la relación de los diversos ciudadanos de una Nación con el patrimonio oficialmente reconocido, es percibir que existieron diferencias en el acceso y reconocimiento a ese patrimonio oficial, así como la contribución de los diversos grupos sociales a la construcción de tal obra colectiva. Esto se debió a las diferencias regionales, de tradiciones históricas, y a una selección arbitraria del patrimonio inclusiva-exclusiva al mismo tiempo (Rosas 2005:9). En este sentido, como manifestó García Canlini, las desigualdades en la formación y apropiación del patrimonio, debían ser entendidas no sólo como cohesionador nacional, sino como un espacio de enfrentamiento y negociación social, y como recurso para reproducir las identidades dominantes y las diferencias sociales (García 1987).

Retomando lo anterior, fue en este contexto, donde el museo funcionó como herramienta para reproducir el poder y la cultura dominante de las elites latinoamericanas. Desde la misión de construir un imaginario de Nación, se puso en juego un discurso de la memoria que se realizó desde un poder constituido en la violencia misma de la representación de una Nación blanca y masculina, y en el mejor de los casos mestiza y criolla (Martín 2000:10). Este discurso curatorial, fue producto del naturalismo ilustrado plasmado en AL por los Borbones, y en especial Carlos III (Morales 1994:30). Allí se marginaron indígenas, negros, mujeres y todos aquellos actores sociales cuya diferencia dificultaba y erosionaba la construcción de un sujeto nacional homogéneo. En palabras de Jesús Martín Barbero: "Las representaciones fundacionales tuvieron de simulacro de representación sin realidad representada, de imágenes deformadas y espejos deformantes en las que las mayorías no podían reconocerse" (Martín 2000:10).

Pienso que este proceso fue el resultado de la creación *a priori* de un grupo selecto que buscó forjar y consolidar un patrimonio nacional, sin tener en cuenta que éste sólo podía ser resultado de un complejo proceso histórico. La autora Shelley Garrigan en su libro *Collecting México: Museums, Monuments and the creation of National identity* (2012), analizó las políticas patrimonialistas de este país en el siglo XIX, las cuales a mi parecer concuerdan con todo un macro contexto ideológico y político latinoamericano. Siguiendo y concordando con Garrigan, pienso que en AL, se cometió el error de revertir un proceso natural de la propia realidad al concebir (desde la comparación competitiva y permanente con otros países más industrializados) una Nación y concepción

de patria unificada y consolidada, antes de que éstas lo fueran realmente (Garrigan 2012:73).

Este proyecto estuvo profundamente influenciado por el pensamiento positivista, introducido en AL hacia 1870. Tal ideología se convirtió en el núcleo de las proposiciones científicas que sirvieron de fundamento a los principios de legitimidad constitutivos de los Estados. A dichos principio, las clases dominantes apelaron a definir el alcance de la inclusión, pero principalmente de la exclusión socio-cultural que caracterizó gran parte del siglo XIX (Ansaldi y Giordano 2012:538). Lo que se excluía era todo lo distinto a las *culturas idealizadas* que caracterizaban esta época (como Francia e Inglaterra). Todo lo que se demostraba en actos, modismos, vestimenta y forma de pensar diferentes a estas sociedades ideales, era objeto de exclusión. Esto se debió a que las oligarquías latinoamericanas, adoptaron en el campo político, ideológico y cultural, una extraña combinación de liberalismo y positivismo.

Con este marco ideológico, muchos museos de AL, redujeron en sus representaciones del pasado, sus diferencias culturales con Europa. Aquí integraron expresiones extranjeras, en desmedro de las nativas (Delfino y Rodríguez 1992:33). En este punto, Guillermo Bonfil (1999) mencionó que históricamente la cultura fue entendida desde una visión etnocéntrica y europea, que produjo que grupos fueran categorizados como civilizados o bárbaros, según su complejidad cultural (Bonfil 1999:31). Por lo tanto, aquello categorizado como patrimonio histórico y arqueológico, fue apropiado por las clases hegemónicas de estos países, para legitimar su dominio en una continuidad temporal. Con ello, las clases dominantes se presentaron como las depositarias de la cultura la europea, pero con el poder de representar y reconceptualizar la cultura de los pueblos indígenas. Esta ideología patrimonialista, sirvió a los intereses de sectores hegemónicos, que reprodujeron su preponderancia cultural dentro del museo (Delfino y Rodríguez 1992:45).

El enfoque de la museología histórica permitió elucidar una triple dimensión del espacio social del museo en los discursos que se incluyeron: ya sea como espacio productor de sentido; como una transmisión de comunicación interactiva: y como reproducciones hegemónicas de sociabilidades y reapropiaciones simbólicas de memorias sociales (Morales 2007a:40-41). El fin de estas representaciones, era que todos los ciudadanos sintiesen como propio un pasado común que los identificara como parte de una Nación. No obstante, para Garrigan esta política en la práctica fue dispar. Concordando con la autora, pienso que existieron importantes restricciones socioeconómicas y culturales, que llevaron a que un gran porcentaje de ciudadanos quedara al margen de este proyecto identitario (Garrigan 2012).

En síntesis, en diversos países de AL, los museos reprodujeron la ideología dominante y de las elites de la época (Chaparro 2011:1). Estos Estados en el campo político, ideológico y cultural, adoptaron una extraña combinación de liberalismo y positivismo<sup>1</sup> (Ansaldi y Giordano 2012:540).

A partir del cambio de siglo, las sociedades de AL evidenciaron su gran complejidad, fundamentalmente con la aparición de sujetos sociales (históricamente marginados) que impugnaban el orden vigente. Se hicieron visibles indígenas, trabajadores, campesinos, inmigrantes, mujeres y jóvenes, entre otros actores (Hosbawm 1994:328). En concordancia con este contexto, en el plano museológico, surgieron nuevas ideas que cuestionaron y redefinieron las formas de entender y musealizar el pasado. A continuación, se analizaron específicamente las que distinguieron al caso latinoamericano.

### **La discusión museológica contemporánea en América Latina, y sus implicaciones en las curadurías del patrimonio histórico.**

Para tener un acercamiento y comprensión de los debates desarrollados en el ámbito museológico de AL, consideré cuatro reuniones de diversos contextos institucionales y socio-políticos, que enmarcaron la discusión acontecida en esta región, y generando importantes aportes en el campo curatorial y museológico. Estas fueron: la *Mesa Redonda de Santiago de Chile* (1972), la *Declaración de Oaxtepec* (1984), la *Declaración de Caracas* (1992) y la *Declaración de Buenos Aires* (2011).

Es importante aclarar que en este trabajo, no incluí las reuniones mencionadas a lo que se conoce como *Nueva Museología*<sup>2</sup>. Esto responde a que la *Nueva Museología* se encontró desde sus orígenes, relacionada y situada al ámbito museológico francés (Lorente 2015:176). Por consiguiente, hace referencia a un movimiento contextualizado en la Francia del siglo XX. Es por estas diferencias, que entiendo y sitúo a las reuniones señaladas con anterioridad, en una discusión latinoamericana autónoma, pero que conoce e interacciona conceptual y teóricamente con la *Nueva Museología* Europea.

Continuando con lo anterior, sitúo a la Mesa Redonda de Santiago de Chile como el punto de partida del pensamiento museológico contemporáneo en AL. No obstante, antes de analizar tal reunión, considero necesario mencionar el contexto sociopolítico en el que surgió. Desde 1930 a 1970, en AL se desarrollaron en

<sup>1</sup> El positivismo, durante la primera mitad del siglo XX incorporó además consignas evolucionistas

<sup>2</sup> En este trabajo, se sitúa al pensamiento museológico contemporáneo de AL, como independiente de la *Nueva Museología*. No obstante, no se excluyen citas y referencias a autores que sí lo ven integrado a la misma.

diversos momentos, un auge de gobiernos de tinte social (Fidel Castro en Cuba, Juan Domingo Perón en Argentina, Getulio Vargas en Brasil, Lázaro Cárdenas en México y Salvador Allende en Chile, son algunos ejemplos). Junto a ello, emergieron fuertes movimientos sociales, que buscaron tomar el control de los procesos productivos de la sociedad; acrecentando una conciencia político-social (Poblete 2006). Estos gobiernos acompañaron el surgimiento político de las masas, entreteniendo alianzas con la burguesía industrial, el proletariado y el campesinado. Fue así como se construyó un aparato estatal de fuerte ideología nacionalista y antiimperialista, con amplia base democrática y apoyo de las clases populares (Ansaldi y Giordano 2012:88).

En este contexto, se desarrolló en mayo de 1972, bajo el gobierno de Allende la *Conferencia de Santiago de Chile*, organizada por la UNESCO. Dentro de la misma se realizó una Mesa Redonda, titulada "*La importancia y el desarrollo de los Museos en el mundo contemporáneo*", en la que participaron diversos museólogos latinoamericanos y extranjeros. De acuerdo al entorno social y político, se desarrollaron enriquecedores debates e ideas, que tomaron la dimensión social desde un carácter radical y vital en las problemáticas museológicas contemporáneas, insertándolas en las representaciones del patrimonio (UNESCO 1973:3).

Concuerdo con Varine-Bohan, en que la *Mesa Redonda de Santiago de Chile*, significó una gran trascendencia a nivel teórico-conceptual, por lo que fue considerada como un hito fundamental que replanteó la función del museo en la contemporaneidad (Varine-Bohan 1985:185). Asimismo, otros autores la catalogaron como la contribución más relevante de AL, al pensamiento museológico internacional (Duarte 2007:3), debido a que introdujo nuevas líneas y conceptos al ámbito museológico, extrapolados de otras disciplinas, como las desarrolladas por el pedagogo brasileño Paulo Freire. Estas últimas fueron rotundas para definir el *museo integral*<sup>3</sup>, un modelo museológico que involucraba a la comunidad y sus problemáticas patrimoniales dentro de los discursos curatoriales, algo inédito hasta ese momento en el contexto museológico de AL (Santos 2002:101).

Pese a las valiosas ideas que se produjeron en esta reunión, Chile sufrió al poco tiempo un Golpe de Estado que derivó en un largo gobierno dictatorial. Asimismo, otros países de Sudamérica atravesaron este proceso, ya fuese antes, durante o después de la *Mesa Redonda* (como Bolivia en 1971, Ecuador en 1972, Uruguay en 1973 y Argentina en 1976, entre otros países). Estas dictaduras no sólo ahogaron las propuestas de dicha reunión en cada uno de estos países, si no que enterraron

todas aquellas reivindicaciones de representación social, política y cultural que habían surgido en la museología de este tiempo.

A diferencia de lo anterior, México vivió otra trayectoria política y por tanto museológica. Este país tuvo una novedosa forma de concebir y aplicar las nociones de la *Mesa Redonda de Santiago de Chile*, que lo hizo ser un caso excepcional dentro del contexto de AL<sup>4</sup>. Las ideas de la *Mesa Redonda*, se ajustaron al contexto mexicano de los años 1970 y 1980, en donde el Estado y propiamente el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)<sup>5</sup> (específicamente en la gestión de Bonfil Batalla), absorbió y mediatizó por medio de particulares propuestas museológicas.

Por la problemática de este trabajo, sólo menciono un proyecto del INAH que trató de aplicar las nociones de la *Mesa Redonda* en la representación del pasado. Este fue el Programa Nacional de Museos Escolares y Comunitarios (de 1972), que consistió en crear pequeños museos en comunidades locales de diversos estados mexicanos, con la ayuda de sus pobladores. Para ello se concibieron dos modelos museológicos distintos, pero con el mismo fundamento teórico-metodológico: el museo escolar, y el comunitario<sup>6</sup>. Los dos fueron totalmente innovadores dentro de la museología latinoamericana, aportando una nueva forma de entender y musealizar el patrimonio. Además de otorgarle un papel activo a la comunidad en su autorepresentación museológica, introduciendo las ideas de la *Mesa Redonda* a una realidad patrimonial concreta (la mexicana y comunitaria). No obstante, pese a considerados esfuerzos, estos lineamientos nunca llegaron a plasmarse del todo en la práctica.

Las ideas que fundamentaron a los museos escolares y comunitarios, nunca se concretaron, debido a que una vez que el INAH se iba de las comunidades, los museos quedaban en un estado desolador (INAH 1984,1985). Muchos no pudieron mantenerse en el tiempo, otros se desmantelaron a causa de necesidades específicas de las escuelas participantes, ya sea por ocupar el espacio en el que estos se encontraban, o por ausencia de promotores que los atendiera y mantuviese. A esto se le sumó, que

<sup>4</sup> En otros trabajos he desarrollado exclusivamente las influencias de la *Mesa Redonda de Santiago de Chile*, en la representación del patrimonio histórico-arqueológico por parte del Estado mexicano, y específicamente del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Para profundizar en esta problemática, ver el trabajo: *La dimensión social del pensamiento museológico contemporáneo de México: el caso del INAH durante el período 1972-1988* (Puebla 2015).

<sup>5</sup> El INAH es una institución mexicana de origen estatal, encargada de estudiar, conservar y musealizar el patrimonio histórico y arqueológico de la nación.

<sup>6</sup> Para tener un conocimiento descriptivo del desarrollo y características de los Museos Escolares, ver los trabajos de Iker Larrauri del año 1975: "Los museos escolares: Un programa de educación práctica"; el de Carlos Vázquez del año 2005: "Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano"; y de Vázquez también del año 2008: "La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares".

<sup>3</sup> El museo integral, fue entendido dentro de un entorno patrimonial latinoamericano, donde el sujeto se transforma a partir de un proceso contextual del conocimiento de su propio destino histórico (Freire 1994).

los museos escolares fueron utilizados como botín político por parte de diversos grupos, que buscaron en ellos prestigio y legitimación (Vázquez 2005:100).

La situación descrita en el párrafo anterior, sumado a cambios de sexenios gubernamentales, problemas presupuestales e internos del INAH y otras cuestiones, llevó a que los museos escolares y comunitarios dejaran de existir. Creo que la agonía y desaparición de muchos de estos museos, también se debió a que no surgieron por una necesidad propia de la comunidad de autorepresentarse, sino por la iniciativa de una institución que les era ajena (el INAH), y con la que se relacionaron desde la desconfianza que les ocasionaba su práctica histórica de apropiación de piezas arqueológicas y patrimoniales.

Tiempo más tarde, el INAH volvió a desarrollar en 1983 el Programa de Museos Escolares y Comunitarios, pero desde otra perspectiva. El nuevo proyecto se denominó Programa para el Desarrollo y la Función Educativa de los Museos (PRODEFEM), y tenía la función de revitalizar los museos escolares del lamentable estado en el que se encontraban. La misión del proyecto, era que a través de la remodelación de estos museos, pasarían a convertirse todos en comunitarios (Hauenschild 2000:91-92).

Lo mencionado anteriormente, evidenció un esfuerzo e incentivo por parte del INAH por adoptar las ideas de la *Mesa Redonda*, a la representación museológica del pasado nacional. Además de integrar otros actores en los procesos de valoración y musealización del patrimonio cultural mexicano. No obstante, tal incentivo estuvo sujeto a la intención por parte del INAH, de acaparar y plasmar una única forma de concebir, trabajar y representar al patrimonio y al pasado. En varios documentos oficiales de este instituto (INAH 1984,1985), se percibió el modo en que el patrimonio histórico, y su representación museológica, estuvo sujeto al manejo y control que este organismo regía en las comunidades.

Concordando con Andrea Hauenschild (2000), los museos comunitarios del PRODEREM, tuvieron el problema de depender totalmente del apoyo y colaboración del INAH, sujetándolos a sus cambios políticos, reestructuraciones y control. Esto no les permitió a las comunidades desarrollar sus propios programas de auto-representación histórica y auto-determinación patrimonial (Hauenschild 2000:98). Ejemplo de ello, fue que los temas que incluían los discursos curatoriales en torno al pasado, eran seleccionados y desarrollados por *especialistas* y no por la comunidad, imprimiendo una visión científica del proceso histórico de la comunidad, más que social. Es decir, se mantuvieron las prácticas decimonónicas en la forma de abordar y representar el pasado (desde el Estado hacia la población). No obstante, el INAH disfrazó esta continuidad, por medio de un programa en apariencia comunitario, democrático y de autogestión ciudadana

(Puebla 2015:118).

Retomando la idea del párrafo anterior, coincido con Luis Gerardo Morales en que este Proyecto más que un cambio teórico, se trató más de una modificación de las formas de apropiación de la cultura local (Morales 2007a: 58). Para cerrar esta idea, las palabras de Teresa Morales y Cuahutemoc Camarena, son muy claras, cuando mencionan que los museos escolares y comunitarios fueron:

“(...) un proyecto que se enquistó en el INAH, y algo que es fundamental, el planteamiento teórico no respondía al planteamiento práctico. El planteamiento teórico de la nueva museología era dar voz a las comunidades y aquí al que le dieron voz fue al INAH (...)” (Morales y Camarena 2010:9 en Sepúlveda 2011:84).

Continuando con el debate museológico, también en México se realizó el seminario *Territorio - Patrimonio –Comunidad (ecomuseos): “ el hombre y su entorno”*, llevado a cabo en octubre de 1984. Este seminario surgió por la iniciativa de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) de México, en generar un espacio de debate sobre las problemáticas que se estaban discutiendo dentro de la *Nueva Museología*, en diversos países. Las conclusiones a las que llegaron se plasmaron en el documento titulado: *Memoria del seminario territorio - patrimonio – comunidad (ecomuseos) “el hombre y su entorno”*; más conocido como *Declaración de Oaxtepec*.

Considero que el tópico más importante de esta Declaración, fue el denominado *Patrimonio y participación comunitaria*. Aquí, como en otras partes del documento, se evidenció una gran influencia de ideas desarrolladas en la *Declaración de Quebec* y de su propuesta de *ecomuseo* (acontecida meses antes). Esto último se evidenció en el interés de integrar en los discursos curatoriales, el conocimiento y experiencia patrimonial de las comunidades, así como también la adaptación museológica al contexto específico de cada población, incorporando esta última a la gestión de su patrimonio. Tales ideas habían sido discutidas en Quebec meses antes (Declaración de Quebec 1985:200), no obstante en AL tuvo otro cariz. Un ejemplo de ello, fue que se planteó la defensa de preservar el patrimonio *in situ*, considerado éste junto con la comunidad: como un *área museográfica conjunta*. Tal concepto se concibió desde el diálogo entre actores comunitarios y extranjeros, en la enseñanza y aprendizaje de la apropiación y aprovechamiento de recursos regionales (SEDUE 1984:237).

En cuanto a la participación comunitaria, la *Declaración de Oaxtepec* buscó evitar las dificultades de comunicación que se generaron históricamente por el monólogo museográfico del especialista-curador. Siendo la

comunidad pluridimensional, en cuanto a factores de parentesco, territoriales y laborales contemporáneos, se propuso revalorar el concepto de *regionalización* y plasmarlo en los discursos curatoriales del pasado. Todas estas ideas fueron transgresoras, y significaron un gran aporte al desarrollo de la museología contemporánea de AL. Además que dispusieron parte de las bases teórica-conceptuales de un movimiento que se estaba gestando, y que luego se desarrolló con mayor profundidad: la *museología comunitaria de Oaxaca*.

Los museos comunitarios de Oaxaca, creados en 1985, marcaron una ruptura con los realizados por el INAH, además de evidenciar su contradicción teórico-práctica. La ruptura emergió en el seno del Centro INAH-Oaxaca, donde antropólogos e investigadores comenzaron un trabajo conjunto con profesores bilingües de comunidades de etnia zapoteca (Morales 1995:25). Esto derivó en una petición por parte de la comunidad de Santa Ana del Valle (Oaxaca) al INAH, para crear un museo donde pudiesen conservar y difundir piezas arqueológicas halladas en la zona (Sepúlveda 2011:87). De esta manera, tanto este museo, como otros que se conformaron en esta época, conformaron sus discursos desde los restos arqueológicos, siendo estos la base sobre la que desplegaron su historia (Burón 2012:203).

Al comparar los Museos Comunitarios de Oaxaca, y los del INAH, se evidenciaron notables diferencias. Una de ellas, fue que en los del INAH existió una metodología basada en convenios interinstitucionales y pactos con grupos de cada pueblo, en donde la actividad comunitaria fue poca, y dedicada en mayor medida a la museográfica. De esta manera, la toma de decisiones de qué y cómo representar el pasado, quedó en manos del INAH (Luna 2002:16). En clara diferencia, la Asociación de Museos Comunitarios de Oaxaca incluyó estos museos dentro de la estructura del sistema político tradicional indígena, en donde a través del tequíu<sup>7</sup> toda la comunidad participaba en la representación de su pasado, así como en su cuidado y mantenimiento.

Lo expuesto en el párrafo anterior demuestra que en Oaxaca, los museos comunitarios se integraron a la estructura del sistema político de cargos tradicionales. No obstante, este proceso no fue endógeno a la comunidad, sino que fue el resultado de un trabajo conjunto entre académicos y pobladores (Burón 2012:195). Sin embargo, al incorporarse estos museos al tequíu y a la propiedad comunal, se adhirieron a la estructura político-comunitaria (Luna 2002:20). De ahí la permanencia de estos museos en el tiempo.

<sup>7</sup> El tequíu es una forma social de organización de trabajo para el beneficio colectivo, realizada en diversas comunidades mexicanas. Este consiste en que los integrantes de una comunidad deben aportar materiales o su fuerza de trabajo para realizar una obra comunitaria, por ejemplo la construcción de una escuela, un camino, reparar la iglesia, etcétera.

Sin embargo, es bueno remarcar que las comunidades oaxaqueñas permanecieron fieles a un proceso de autorepresentación y apropiación de su patrimonio, donde los debates y Declaraciones aquí expuestos, permanecieron al margen. Retomando las afirmaciones de Teresa Morales y Cuahutemoc Camarena:

“(...) En el caso de México, cuando hablamos de los museos comunitarios de los años ochenta, las comunidades no saben de la museología. Surgen por una necesidad de que no se expropie el patrimonio, que no salga de las comunidades, que no se lo lleven al Museo Nacional de Antropología e Historia, que no salga hacia los museos regionales. Queremos decir que, si estamos hablando que los museos comunitarios surgen de la nueva museología, estaríamos quitándoles a las comunidades algo que es fundamental, que ha sido como una necesidad de los pueblos por resguardar su propio patrimonio (...)” (Morales y Camarena 2010:9 en Sepúlveda 2011:84).

Retomando la cita anterior, se expone un genuino interés de las poblaciones en apropiarse de su patrimonio y pasado, y generar una representación comunitaria y autónoma.

Con el tiempo, el grupo al que pertenecía el PRODEFEM, profundizó su relación con los ecomuseos europeos y canadienses, y se vincularon con el MINOM (Movimiento Internacional para una Nueva Museología) (Sepúlveda 2011:82). Por otro lado, el desarrollo de la museología comunitaria oaxaqueña se profundizó y difundió a otros poblados y países. Ello derivó en la posterior conformación de tres organizaciones constituidas en base a un modelo de gestión similar, pero con diversas estructuras y lineamientos: la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (propia de Oaxaca y que tiene como responsables actualmente a Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, del Centro INAH-Oaxaca), la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos (creada en 1994 y vinculada al ámbito nacional mexicano), y la Red de Museos Comunitarios de América (conformada en el 2000 y ligada al trabajo museológico comunitario, en una escala latinoamericana).

Actualmente la Red de Museos Comunitarios de América, lleva a cabo un valioso trabajo de autorepresentación museal por parte de diversas comunidades de Colombia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Salvador y Guatemala, entre otras. Si uno visita sus museos comunitarios, puede conocer la percepción que ellos tienen de su pasado, muchas veces marginada en los discursos curatoriales de los museos nacionales y provinciales de estos países. Un ejemplo de ello, es el caso del Museo de San José el Mogote (Oaxaca), que dedica toda una sala al tema de cómo la comunidad expropió los terrenos de la hacienda “El Cacique”. Otros ejemplos

son los Museos de Santa Ana del Valle y Teotitlán del Valle, que incorporaron a sus discursos curatoriales, la implementación en el pasado de herramientas que marcaron la actividad actual de los pobladores, y que hoy los definen identitariamente como artesanos tejedores.

Volviendo a la discusión museológica de AL, en el año 1992 se publicó la *Declaración de Caracas*, en el marco de un Seminario realizado en la ciudad homónima de Venezuela, denominado: *La Misión del Museo en Latinoamérica Hoy: Nuevos Retos*. Éste estuvo inscrito en el Programa Regular de Cultura de la UNESCO para AL y propiciado por la Secretaría Regional de Cultura para América Latina y el Caribe (ORCALC), entre otros organismos.

Allí se discutieron varias problemáticas que acontecían a la museología de la región. No obstante, considero que la mayor importancia de esta declaración fue que revitalizó en pleno neoliberalismo la apagada discusión museológica sudamericana, reviviendo las olvidadas propuestas de la *Mesa Redonda* (Declaración de Caracas 1992:1).

Esta *Declaración*, retomó el planteamiento de que los museos latinoamericanos respondiesen a los retos que le imponía su medio social, potenciando en sus discursos curatoriales las cualidades del espacio y la relación entre los individuos con su patrimonio. Además propuso desarrollar en la representación museológica, un diálogo abierto, democrático y participativo, que refleje los distintos lenguajes culturales. Asimismo, sugirió que los museos debían asumir su responsabilidad como gestor social, desde una mirada amplia de sus públicos, plasmando sus heterogeneidades en los discursos curatoriales (Declaración de Caracas 1992:5).

Un interesante aporte de Caracas que no se incluyó en la *Mesa Redonda*, fue la dignificación del trabajador del museo en términos de reconocimiento profesional, estabilidad y remuneración (Declaración de Caracas 1992:4). Este enunciado se encontró contextualizado por la realidad laboral y económica que AL atravesaba a fines de los años 1980's y principio de los 1990's, y que dificultaban en muchos casos el desarrollo y consolidación de una museología profesional y madura a nivel teórico y crítico en esta región.

Actualmente cada vez más museos en AL, han incorporado las ideas de la *Mesa Redonda*, renovadas por la *Declaración de Caracas*. Esto se percibe en diversas exposiciones que comprenden una mirada integral del pasado, representado muchas veces en su entorno natural y cultural (ejemplo de ello, son los parques xerófilos y patios que muchos museos han creado con el fin de recrear el ambiente natural del patrimonio expuesto). Asimismo, son cada vez más los museos que hacen partícipe a la comunidad en la preservación y divulgación

de su historia y patrimonio<sup>8</sup>. Estas ideas se articularon coherentemente con la conformación e incremento de un turismo sustentable y ecológico, que busca en numerosos casos el beneficio y desarrollo de las comunidades locales (Burón 2012:195).

A modo de recapitulación, en este trabajo se presentaron las principales ideas, propuestas y experiencias que caracterizaron a la museología contemporánea de AL. No obstante, muchos museos continuaron con métodos y prácticas decimonónicas, y con discursos curatoriales que intelectualizan más que problematizan el conocimiento de la historia (Navarro 2011). Considero que esta es una de las mayores carencias de la museología de AL, y fue nula o poco cuestionada por las Declaraciones mencionadas anteriormente. Creo que la falta de problematizar los discursos y curadurías del museo, estuvo sujeta a no querer correr el riesgo de quitarle la solemnidad y reputación científica que validó social e históricamente a los museos latinoamericanos, y que les dio la autoridad erudita con la que construyeron y divulgaron su conocimiento. No obstante, planteamientos recientes trascendieron la crítica museológica, polemizando la postura con la que se conformó el universo representativo del museo en AL.

Estas críticas fueron incluidas en la *Declaración de Buenos Aires*, de 2011, realizada en el marco del "II Seminario de Investigación en Museología de los Países de Lengua Portuguesa y Española", organizado por el ICOM, y el ICOFOM LAM, entre otros organismos. Por su nivel de reflexión, es que consideré oportuno tomar las ideas de esta Declaración, como guías que enmarquen nuevos lineamientos y sugerencias en las representaciones actuales del pasado.

### **A nuevos tiempos, nuevas propuestas.**

Son diversas las demandas socioculturales que actualmente desafían al museo en AL. No obstante, al considerarlo como un espacio dinámico y polisémico, creo que tiene la capacidad de renovarse y encarar nuevas problemáticas en torno a la representación del pasado, así como intereses sociales con respecto a su musealización. Con respecto a esto último, concibo a los estudios de públicos de perfil cualitativo, como válidas herramientas para conocer el entorno social del museo y la diversidad de relaciones que generan las personas con su pasado (Pérez 2000, 2008).

En la actualidad gran cantidad de museos realizan estudios de públicos, siendo este el único espacio desde donde se propone la participación ciudadana. Más allá de las buenas intenciones de este tipo de programas,

<sup>8</sup> Muchos museos han integrado a los pobladores locales en diversas actividades del museo, como son la realización de visitas guiadas, donde se incorpora en muchos casos el conocimiento popular del pasado. Asimismo, diversas comunidades imparten talleres de patrimonio y/o historia oral, u ofrecen sus artesanías y productos a los turistas que visitan el museo.



no generan una interacción permanente entre los públicos y el museo. Tomando esto, considero oportuno la realización de estudios de públicos como un diálogo permanente, de carácter reflexivo y crítico entre las personas, el museo y el patrimonio (Puebla 2013:54). Al conocer a las personas que conviven y se relacionan con el museo, es más factible integrar sus necesidades e intereses a los discursos curatoriales y a la representación del pasado. Por ello, los considero como un punto de partida para realizar cambios que contemplen las problemáticas contemporáneas.

#### *Nuevos lineamientos para los discursos curatoriales*

La *Declaración de Buenos Aires*, propuso ampliar los criterios expositivos que integran nociones como clase social, etnicidad, género, religión, minoría sexual y social, cuestionando su universo representativo (*Declaración de Buenos Aires*, 2011:82). Retomando esta idea, sería interesante que los discursos del pasado explicitaran y cuestionaran los enfoques y posicionamientos políticos con los que fueron representados históricamente cada uno de los conceptos mencionados. Con esto, se evidenciaría que el museo no es neutral en la conformación de sus discursos, y por ende en la postura que tiene por ejemplo de las distintas clases sociales, religiosas y étnicas.

En paralelo a evidenciar su postura política e ideológica, sería bueno además representar los errores cometidos en el pasado. Un ejemplo puede ser, exponer el modo en que deliberadamente o no, se representaron tradicionalmente las repercusiones socioculturales producidas por la conquista española, y como se implantó la idea de que lo blanco y extranjero (y mayormente europeo) era mejor y superior a lo indígena y afro (ya sea social, cultural o político). Creo que explayar con claridad porque es tan profunda la discriminación étnica y cultural en nuestras sociedades, y la relación que esta tiene con el proceso de colonización que vivieron las sociedades latinoamericanas, fomentaría un análisis más reflexivo de la historia de esta región. Además de aportar a la comprensión del germen histórico del racismo y desigualdad existente en AL.

En virtud de lo anterior, considero importante representar las diversidades socio-culturales, étnicas y religiosas que caracterizó a los procesos históricos que se desarrollaron en AL, y que actualmente se ven reflejados en la conformación de las poblaciones latinoamericanas. Esto contribuiría a ir desplazando la idea antiguamente arraigada de un único y uniforme tipo de sociedad, origen y nación. Creo que esto es importante para combatir de a poco la intolerancia social y cultural que afecta a esta región.

Además, sugiero curadurías que conciben a los visitantes y a la comunidad, como los protagonistas del museo.

Esto superaría la práctica de un museo que solo comunica desde el monólogo y abriría caminos al diálogo y a nuevas alternativas discursivas. La evidente multiculturalidad de las poblaciones latinoamericanas actuales, demandan a los museos enfatizar en la pluralidad de sus narrativas, posibilitando la multi-representabilidad de todos los sectores sociales. Para ello, creo necesario un abordaje museológico que integre la diversidad como línea discursiva, conformando un espacio para que todos los grupos se puedan autorepresentar y relacionar entre ellos.

Lo anterior se puede concretar por ejemplo, anexando a las exposiciones actuales simples cedulares o audio-videos, en donde cada grupo exponga cómo percibe un hecho histórico particular, o su pasado de forma amplia. Con ello, se fomentaría un diálogo dentro del espacio museal, reivindicador de las individualidades, como lo propuso la *Declaración de Buenos Aires* (*Declaración de Buenos Aires*, 2011:82).

Asimismo, se podría incluir la participación de la comunidad a través de convocatorias abiertas o entrevistas permanentes, donde las personas opinen y comenten sus experiencias y punto de vista frente a un determinado acontecimiento del pasado. Esto visualizaría la diversidad de criterios y formas de entender una realidad específica, además de propiciar el respeto al disenso histórico. Con respecto a este tema, sugiero explicitar los fundamentos con los cuales se representa el pasado, manifestando porqué y desde qué puntos de vista fueron conformadas estas exposiciones (Lorente 2012). Además de aclarar que es una de numerosas formas de entender la historia, y que toda exposición está abierta a otras interpretaciones, cambios y cuestionamientos.

Pienso que con pequeños cambios en los discursos curatoriales, se visibilizarán las dinámicas de los procesos interculturales que caracterizan al siglo XXI, demostrando que todas las personas poseen las condiciones necesarias para interactuar con las diferencias, y poder recuperar así la alteridad silenciada por el discurso de la globalización. Con ello, el museo tiene el reto de desarrollar nuevas lecturas sobre el pasado (Chaparro 2011:2), reivindicando múltiples percepciones de alteridad.

#### *Nuevos aportes a la Representación del patrimonio y del pasado*

Uno de los principales intereses de una museología crítica, radica en analizar las posibilidades empáticas de los objetos expuestos (Lorente 2011). Por consiguiente, creo importante introducir factores emotivos en los visitantes, con el fin de lograr mayor cercanía con las poblaciones pasadas. Además de exponer lo que significó un objeto o hecho histórico para un grupo particular. Esta idea se contrapone con la que ha guiado infinidad de exposiciones en AL, en las que se exhiben objetos

pertenecientes a personajes ilustres del pasado. Más allá del indudable valor de esta clase de materiales, en ocasiones se presentan como completamente extraños y ajenos a la realidad patrimonial de las clases subalternas, generando distancia y falta de identificación. En el caso de los museos arqueológicos, muchos exponen diversos pueblos indígenas como extintas y estáticas en el tiempo, sin un lazo directo con el presente. Esto margina la posibilidad de una identificación y problematización de las comunidades indígenas actuales.

Desde otra perspectiva, y retomando las reivindicaciones de muchas comunidades latinoamericanas, existe por parte de diversos grupos un interés por autorepresentarse musealmente. Éstos cuando lo hacen, generalmente es por fuera de los grandes museos (siendo los museos comunitarios o regionales los espacios que más optan estos grupos), estableciendo espacios jerarquizados de representación, y un poco o nulo diálogo intercultural entre y dentro de los museos (Scheiner 2011:43). Con ello, se fomenta la idea de que la diversidad social y cultural, no puede convivir dentro de un mismo espacio. En este punto, no sugiero cambiar las particularidades, estructuras y temáticas de cada museo, sino integrarlas en un discurso más amplio en su visión global de la realidad museal. Un ejemplo puede integrar un texto de cédula, indicando cómo este mismo tema es expuesto en otro museo (que puede ser comunitario o no) y desde otro punto de vista. Con ello, no sólo se articularían los discursos museológicos de una misma región, sino que propiciaría una invitación a visitar estos museos y conocer otras opiniones de un mismo fenómeno.

Lo anterior demuestra que el museo es capaz de darle la posibilidad a múltiples grupos de auto-representarse, permitiendo el uso de su memoria social y facilitando nuevas aproximaciones entre las personas y su historia (Scheiner 2011:50-51). Para ello, es oportuno entender la complejidad que significa la diversidad de relaciones con el pasado y el patrimonio, y desarrollarlas desde nuevas representaciones de alteridad, como es el caso de la museología comunitaria. Estas ideas dejarían atrás aquellas exposiciones concebidas como poseedoras de una única verdad incuestionable.

Aquí creo válida la propuesta de Claudio Lomnitz, quien plantea que para que el público pueda relativizar y cuestionar el conocimiento que se presenta en los museos, es necesario que estos espacios cuenten con una sala dedicada a la arqueología de su propia institución, haciendo hincapié en los enfoques con los que se realizaron sus exposiciones (Lomnitz, 1999:112-113).

Finalmente, considero importante explicitar las consecuencias e influencias que los procesos históricos tienen en el presente. Creo que comenzar a reflexionar desde el museo sobre nuestro pasado en relación con las

problemáticas actuales, fomentará la empatía histórica, el respeto a la diversidad y a la complejidad social y cultural que existe en Latinoamérica.

### Consideraciones finales

En este trabajo, abordé un análisis sobre el desarrollo de los discursos curatoriales y la representación del pasado en AL, que contextualicé en el pensamiento museológico y en el contexto sociopolítico y cultural de la época. En un primer momento, expuse los vínculos entre la ideología cultural y socio-política decimonónica en AL, y las curadurías museológicas. Luego, para tiempos contemporáneos, tomé las que consideré las discusiones museológicas más relevantes de la región como la *Mesa Redonda de Santiago de Chile*, la *Declaración de Oaxtepec* y la *Declaración de Caracas*. En cada una de ellas, me delimité a analizar su aporte a las curadurías museológicas, y a la representación del pasado.

Siguiendo lo anterior, desarrollé brevemente el caso de México, como un país que aplicó muchas nociones de la *Mesa Redonda* y que generó una nueva forma de entender la representación museológica del pasado, desde un punto de vista comunitario. Gran parte de estas ideas se plasmaron en la Declaración de Oaxtepec. Asimismo, integré la Declaración de Caracas, como una vuelta de las ideas de la *Mesa Redonda* en Sudamérica, pero adaptadas a los años 1990.

Finalmente, tomando la *Declaración de Buenos Aires*, expuse algunas propuestas vinculadas a incluir la diversidad sociocultural de AL, en las curadurías y representaciones del pasado. El fin de estas propuestas fue generar una problematización, subjetivización y/o relativización de los discursos museológicos actuales. Éstas no conllevan grandes gastos económicos ni reestructuraciones en las exposiciones actuales, sino la adición de otros puntos de vistas diferentes u opuestos a la postura del museo. Siguiendo este punto, y las ideas museológicas contemporáneas, situé al museo como un espacio dinámico, abierto al diálogo intercultural y a la crítica reflexiva de sus discursos curatoriales. Creo que estos son los ejes que aportarán a la problematización de las representaciones museológicas actuales en AL, y generarán una mayor apertura discursiva e inclusiva de las realidades latinoamericanas.

Para cerrar, considero válido aclarar que las Declaraciones que presenté en este trabajo, las incluí dentro de un contexto latinoamericano de discusión, pero reconociendo sus influencias con ideas extranjeras. Por consiguiente, no incluí las mismas dentro de la Nueva Museología, al considerar este movimiento europeo, y más que nada francófilo. Creo que incluir a estas reuniones como la consolidación de la *Nueva Museología* en esta región (como muchos autores las entendieron), es situar a la museología latinoamericana desde una

visión acotada y como parte del ICOM, marginando toda una trayectoria propia que la diferenció a nivel internacional. Concibo que el comenzar a entender al conocimiento museológico latinoamericano como autónomo y diferente al de otras regiones, es darle la entidad e importancia que se merece como productor constante de lineamientos teórico-conceptuales originales, y vinculados a una idiosincrasia patrimonial propia de AL.

En continuidad con esta idea, las sugerencias expuestas al final de este trabajo, no se encasillaron en ninguna línea teórica que caracterizan a las museologías actuales (Nueva Museología, Museología Crítica, Sociomuseología, entre otras), sino como parte de un desarrollo y crecimiento museológico latinoamericano, que reflexiona permanentemente sobre sus principales ideas y cuestionamientos, y construye propuestas a partir de sus problemáticas contemporáneas. Por ello, todo lo planteado en este trabajo está abierto a ser discutido, cuestionado y mejorado. Por lo que este tema queda sujeto a la reflexión de nuevos diálogos que enriquezcan el pensamiento museológico de AL.

#### Agradecimientos:

A los lectores que enriquecieron este trabajo y a todos los museólogos latinoamericanos, dedicados a construir una museología latinoamericana crítica y reflexiva.

#### Bibliografía:

Ansaldi, W. y V. Giordano. 2012. *América Latina, la construcción del orden: de las sociedades de masas a las sociedades en proceso de reestructuración*. Tomo dos, Ariel, Buenos Aires.

Bate, L. 1998. *El proceso de investigación en arqueología*. Crítica, Barcelona.

Bonfil, G. 1999. Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. Florescano, E. (comp.) *El patrimonio nacional de México*, tomo 1, 28-56, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

Burón, M. 2012. Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica *Revista de Indias*, 2012, vol.72 (254):177-212.

Chaparro, M. 2011. El rol de los museos locales y regionales en la preservación del patrimonio, <http://www.unicen.edu.ar/content/el-rol-de-los-museos-locales-y-regionales-en-la-preservaci%C3%B3n-del-patrimonio> (Última consulta: 28/9/2015).

Declaración de Buenos Aires. 2011. El pensamiento Museológico Contemporáneo, 42-55, ICOM, ICOFOM, Buenos Aires.

Declaración de Caracas. 1992. Programa Regular de Cultura de la UNESCO para América Latina.

Declaración de Quebec. 1972. Principios básicos de una Nueva Museología. Quebec, Canadá.

Delfino, D. y P. Rodríguez. 1992. Usos del pasado: la construcción del patrimonio arqueológico. *Revista PUBLICAR en Antropología y Ciencias Sociales*, 2.

Deloche, B. 2002. *El Museo Virtual*. Primera edición francesa 2001, Lourdes Pérez trad., TREA, Gijón.

Duarte, M. 2007. A função social dos museus. *Canindé, Revista do Museu de Arqueologia de Xingó*, (9):169-187.

Dudley, S. 2012. Museums and things. Dudley S., Barnes A., Binnie J., Petrov J. y Walklate J. (eds.) *The Thing about Museums Objects and Experience, Representation and Contestation*, 1-12, Routledge, Abingdon.

Funk L., J. Schneider, J. Lea y J. Lovell. 1974. The Object as Subject: The Role of Museums and Material Culture Collections in American Studies. *American Quarterly*, 26 (3):281-294.

García, N. 1987. ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. *Boletín oficial del INAH*, (15-16):11-24.

Garrigan, S. 2012. *Collecting México: Museums, Monuments and the creation of National identity*, Universidad de Minnesota Press, Minneapolis.

Instituto Nacional de Antropología e Historia. 1984. *INAH 1983 situación general*. Primer Cuaderno de Trabajo, Dirección General.

1985. *INAH 1984. Segunda Reunión Anual de Evaluación*. Segundo Cuaderno de Trabajo, Dirección General.

Hauenschild A. 2000. *Claims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico*. ICOM, Berlin. <http://museumstudies.si.edu/claims2000.htm> (última consulta: 11/4/2015).

Hobsbawm, E. 1994. *Historia del siglo XX*. Crítica, Buenos Aires.

Lorente, J. 2011. El fin del canon moderno y la instauración de otros discursos. *Revista museo y territorio*, 4: 124-132.

Lorente, J. 2012. Museología crítica: Museos y exposiciones como espacios públicos de controversia y participación colectiva. *Revista art.es*, 52:98-103.

Lorente, J. 2015. Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: de la nueva museología a la museología crítica. Morales, L. (ed.) *TENDENCIAS DE LA MUSEOLOGÍA EN AMÉRICA LATINA* (Articulaciones, horizontes, diseminaciones), 176-188, INAH, Ciudad de México.

Lomnitz, C. 1999. *Modernidad indiana. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México*, Planeta, Ciudad de México.

Luna J. 2002. "El semillero de los museos comunitarios. Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural en comunidades del altiplano central". División de Ciencias y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, México, p.102. Tesis de Maestría. Ciudad de México.

Martín, J. 2000. Patrimonio: el futuro que habita en la memoria. Sanchez G. y Wills M. (comps.): *Museo, Memoria y Nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del*

futuro, Mincultura Iepri Pnud. Bogotá.

Morales L. 1994. *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. Colección claves para la Historia, Ciudad de México.

1995. Los espejos transfigurados de Oaxaca. *Boletín del Archivo General de la Nación*, (3):13-44.

2007a. Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México". *Revista Relaciones*, 28(111):31-66.

2007b. Vieja y Nueva Museología en México. M. L. Bellido M. (ed.): *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, 343-370, TREA, Madrid.

2012. Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II), *Revista de Indias*, 72 (254):213-238.

Mosco A. 2012. "Metodología interpretativa para la formulación y desarrollo de guiones para exposiciones". Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete, México, p.352. Tesis de Maestría. Ciudad de México.

Navarro, O. 2006. Museos nacionales y representación: Ética, museología e historia. Vieregg H., Risnicoff de Gorgas M., Schiller R. (eds.) *Museología e Historia: un campo del conocimiento, Museología e Historia: un campo de conocimiento*, 385-394, ICOFOM LAM, Córdoba.

Navarro, O. 2011. Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. *Revista museo y territorio*, 4: 49-59.

Navarro, O. y O., Nazor. 2001. La Museología en la encrucijada. *Biblios: Revista de Bibliotecología y Ciencias de la Información*, (2), <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed> (última consulta 11/8/2012).

Pearce, S. 1994. Objects as meaning; or narrating the past. Pearce S. (edit.) *Interpreting Objects and Collections*, 19-29, Routledge, Nueva York.

Pereyra, E. 2006. Museología, historia, patrimonio y sociedad. Vieregg H, Risnicoff de Gorgas M, Schiller R. (eds.), *Museología e Historia: un campo de conocimiento*, tema 2, XXIX Encuentro Anual del ICOFOM, y XV Encuentro Regional del ICOFOM LAM, Córdoba.

Pérez E. 2000. *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*, TREA, Madrid.

Pérez E. 2008. Metodología básica de la investigación de públicos en museos: áreas de actuación, variables implicadas, tipos de investigaciones y técnicas utilizadas. *Mus-A Revista de los Museos de Andalucía*, 6 (10):48-57.

Poblete, M. 2006. Populismo Latinoamericano: Una Perspectiva

Comparada, *Revista electrónica de Ciencias Sociales Online*, 3(3) pp.71-95. [http://www.uvm.cl/csonline/2006\\_3/pdf/populismo%20comparado.pdf](http://www.uvm.cl/csonline/2006_3/pdf/populismo%20comparado.pdf) (Última consulta: 22/9/2014).

Puebla, F. 2013. Los estudios de público como herramienta para analizar la relación sociedad y museos. El caso del Museo Arqueológico del área fundacional de Mendoza (Argentina). *Revista Intervención*, 8(4):13-25.

Puebla, F. 2015. "La dimensión social en el pensamiento museológico contemporáneo de México. El caso del INAH durante el período 1972-1988". ENCRYM, México, p.148. Tesis de Maestría. Ciudad de México.

Reynolds, B. 1980. Material Anthropology and Curatorship. *Australian Archaeology*, 11:128-135.

Rosas, A. 2005. Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México. García Canclini N. (Coord.), *La antropología urbana en México*, 60-95, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

Santos. M. 2002. Reflexoes sobre nova museología. *Cuadernos de Sociomuseología*, (18): 93-139.

Scheiner T. 2011. Patrimonio, museología y sociedades en transformación: Reflexiones sobre el museo inclusivo. *El pensamiento Museológico Contemporáneo*, 42-55, ICOM, Buenos Aires.

Secretaría de desarrollo urbano y ecología (SEDUE). 1984. *Memoria del seminario territorio - patrimonio – comunidad (ecomuseos) "el hombre y su entorno"*, Oaxtepec, Morelos.

Sepúlveda T. 2011. "Museología y comunalidad. Una aproximación al estudio de los museos comunitarios de Oaxaca". Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona, España, p.196. Tesis de Master. Barcelona.

UNESCO. 1973. *Informe Final de la Mesa Redonda sobre el Desarrollo y el Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo de Santiago de Chile*, Montevideo.

Varine-Bohan, H. 1985 "El ecomuseo, más allá de la palabra", *Revista Museum*, 148 (37): 185.

Vázquez C. 2005. *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*. Colección INAH, Ciudad de México.

Vázquez C. 2008. La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares, *Revista Cuicuilco*, 15 (44):111-134.