

ALTERIDADES

Alteridades

ISSN: 0188-7017

alte@xanum.uam.mx

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad
Iztapalapa
México

Pérez Ruiz, Maya Lorena

Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos

Alteridades, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, 1998, pp. 95-113

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa

Distrito Federal, México

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74781608>

- How to cite
- Complete issue
- More information about this article
- Journal's homepage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System

Network of Scientific Journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal

Non-profit academic project, developed under the open access initiative

Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos

MAYA LORENA PÉREZ-RUIZ *

CONSTRUCTION AND INVESTIGATION ON CULTURAL LEGACY. CHALLENGES AT CONTEMPORARY MUSEUMS. *This work ponders upon the problems that museums are facing in regards to the semiotic-discursive handling of their cultural legacy. It also deals with the main tendencies of museums according to their primary focus, either on cultural material or public. This work classifies the main tendencies of research on museums of the world and restates new models for the investigation of and in the museums.*

Las tendencias de los museos en el mundo, su patrimonio cultural y su entorno social

El patrimonio cultural ha estado íntimamente relacionado con el surgimiento y la consolidación de las naciones durante los siglos XIX y XX, ya que junto a los proyectos territoriales, sociales, políticos y económicos se construyó también un proyecto cultural y de identidad necesario para su legitimación. La reivindicación de un pasado común, la comunidad de lengua, cultura y valores, y una pretendida unidad e identidad transhistórica, han sido desde entonces parte de los discursos fundantes de las nacionalidades, y de su interés por conservar su patrimonio cultural histórico.

No obstante, el concepto de patrimonio cultural comienza a utilizarse a partir de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) celebrada en París en 1962. En el origen de su definición subyacen el interés de las naciones por establecer una normatividad internacional que permita tanto la protección como la recuperación de sus bienes culturales,

y un creciente interés interno por hacer compatibles las necesidades del desarrollo y la modernización con las de conservación y protección de los bienes artísticos y culturales.

A partir de la gestación del concepto, y de que México asume varios de los acuerdos internacionales sobre conservación del patrimonio cultural, se generaliza su uso en nuestro país, aunque no siempre con el mismo significado.

La discusión sobre el patrimonio cultural se ha dado acompañada de la discusión sobre los museos, sus relaciones con los bienes culturales, y su vinculación con el Estado, la iniciativa privada y un entorno social compuesto por grupos, cada vez más exigentes y deseosos de participar en la selección, conservación, investigación, y difusión de los bienes culturales de su comunidad (local, regional y nacional). Y es alrededor de los museos, sus políticas, sus estrategias de selección de bienes culturales, sus estilos museográficos, y sus formas de vinculación con la sociedad que se ha dado una rica discusión en México y el mundo. Así, se han identificado serios problemas que incluyen desde los métodos para seleccionar y adquirir bienes culturales,

* Dirección de Etnología y Antropología Social-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

pasando por el manejo museográfico-discursivo que se hace de ellos, hasta llegar a las formas en que los museos buscan relacionar su patrimonio cultural con el entorno social.

Como respuesta a muchas de estas inquietudes han surgido propuestas de nuevos museos, con diferentes formas de adquirir y tratar sus bienes culturales, de orientar sus estrategias educativas y comunicativas, y de establecer sus relaciones con sus públicos y sus comunidades. Tales experiencias, que marcan la evolución de los museos en el mundo, han generado a su vez nuevos problemas y novedosas formas de resolverlos.

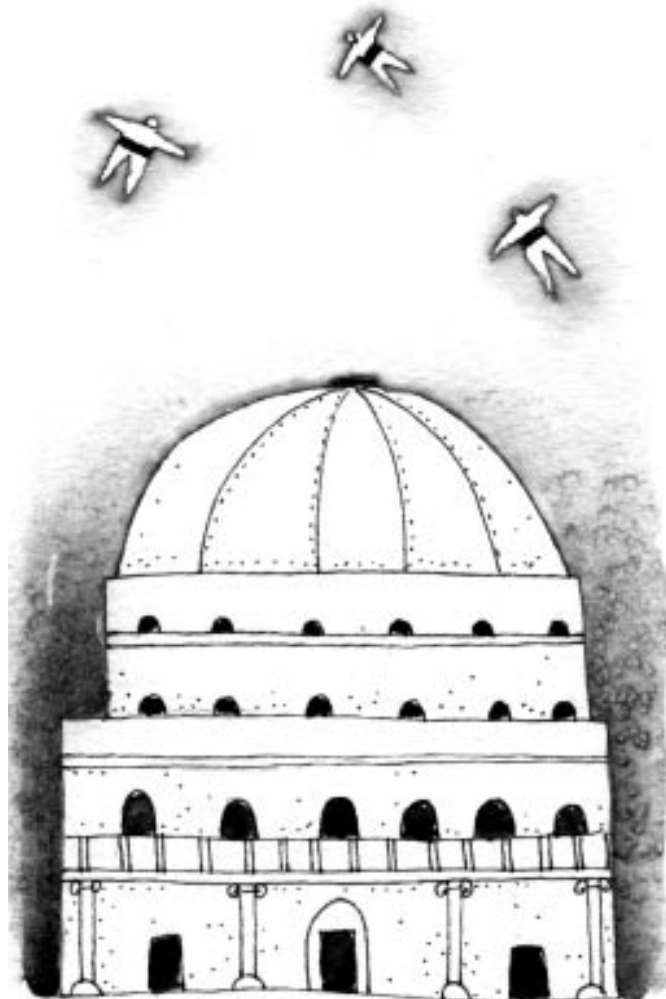
Con riesgo de simplificar un complejo proceso de evolución, diremos que la transformación de los museos en el mundo puede analizarse a través de las modificaciones que han sufrido en sus relaciones con sus bienes culturales y con los sujetos destinatarios de su acción cultural y, por ende, en las funciones que, para definir sus políticas y actividades, se derivan de esas relaciones.

Tales cambios se concentran en dos grandes tendencias que no necesariamente son consecutivas, sino que coexisten en la gran diversidad de museos de hoy en día, y que se expresan dependiendo de quienes orienten la finalidad de la práctica museística, es decir los objetos o los sujetos.

Los objetos como primacía

Una de las tendencias de la práctica museística es la que otorga mayor importancia a los bienes culturales, de donde deriva el hecho de que la colección y conservación de los mismos sean los fines últimos y la razón de ser de los museos. Su expresión extrema la constituyen los museos de arte en los que se considera que no debe haber ninguna intermediación, por parte del museo, entre la obra del artista y el goce estético del visitante del museo.

Aquí, se cree que la obra de arte es capaz de hablar por sí misma, provocando necesariamente un goce estético en quien la admira. Las funciones explícitas de este tipo de museos se centran en la colección y la conservación, y su relación con el público se circunscribe a crear las condiciones para exhibir las mejores obras “del hombre” y “de su civilización” en un medio propicio para reflejar la grandeza de la obra y del espacio museográfico para su consagración. En general no acompañan las obras exhibidas con información, o se coloca sólo la mínima, para no interferir en la comunicación entre la obra y el espectador. Los defensores de este tipo de museos critican fuertemente a aquellos



otros en los que el visitante, a causa del exceso de información, entra en contacto no con la obra, sino con lo que se dice de la obra.

En museos con concepciones menos radicales, la supremacía del objeto se manifiesta en la medida en que continúan siendo su razón de ser, pero se proponen crear mejores condiciones de comunicación entre sus colecciones y el público que los visita. Por eso, la educación se vuelve uno de sus cometidos esenciales: hay que educar al público para que sea capaz de sentirse atraído por un museo, para que cuente con las herramientas mínimas para apreciar y gozar estéticamente los bienes culturales expuestos, y para que, en ese contacto, se acerque lo más posible a las intenciones del o los artistas creadores.

En algunos de estos museos subyace cierta comprensión de que un objeto puede ser percibido, o leído,

con diferentes significados, dependiendo de los códigos de percepción de los diferentes tipos de públicos. Llevando al extremo esta concepción el objeto llega a ser, hasta cierto punto, víctima de la incontrolable diversidad de códigos de lectura que posee el público.

Algunas posiciones menos tajantes buscan influir en el público para que, a través de la educación y la información, se acerque lo más posible al código individual del autor, o a los de los creadores colectivos de cultura. Estos museos tienen la necesidad de conocer a su público real y potencial y buscan lograr mayor eficacia en los métodos de educación y comunicación. Dentro de esta perspectiva se ubican los grandes museos universales de las metrópolis, los museos de historia natural de países colonizados y las metrópolis, la mayoría de los museos de arte, los museos de folklore, y muchos de los museos etnográficos de los países colonizadores.

Los sujetos como primacía

En esta tendencia museística lo más importante son los sujetos. Los bienes culturales son sólo medios para conseguir fines sociales, se coleccionan, se preservan y se exponen con la intención de entender el pasado, el presente y el futuro; de que faciliten la comprensión del entorno social y cultural; de que contribuyan al desarrollo y preservación del medio ecológico; de que consoliden la cultura y la identidad; de que motiven acercamientos hacia las ciencias; y de que despierten la curiosidad por lo diferente, entre otros.

Las funciones esenciales de estos museos se dirigen no sólo hacia la educación sino también a la concientización del público, en virtud de que se considera que los bienes culturales son medios a través de los cuales se deben desarrollar actividades para fortalecer en el público la conciencia y las reflexiones críticas sobre su entorno social, político y cultural, además de despertarle curiosidad y motivación por conocer.

Para cumplir esas funciones buscan conocer al público y mejorar los métodos de comunicación con él. En algunos casos se busca incluso involucrarlo en la vida de los museos, por lo que crean medios propicios para la permanente interacción con el público. Muchos de los museos de este tipo tienen como fundamento *conocer haciendo, aprender jugando*, así como *comprometerse conociendo y haciendo*.

En los casos extremos dentro de esta tendencia —los museos que buscan transformarse en centros culturales, la mayoría de los museos de niños y los de ciencias— los bienes culturales como colección, como piezas únicas, de autor, llegan a ser prescindibles.

Este punto de vista parte de la crítica a las posiciones esteticistas y asume el principio de que, para que los bienes culturales puedan decir algo de sí mismos, y de los hombres que los hicieron, deben acompañarse de sus contextos históricos, políticos y culturales. De igual forma, supone que para superar el proceso de sacralización al que son sometidos los objetos en los museos tradicionales, los objetos deben orientarse a decir algo, y hacer algo, en beneficio de la sociedad. Con tales principios, brindar información y buscar las mejores formas para hacerla accesible al público, se vuelven tareas esenciales de estos museos.

Se ubican en esta tendencia los museos nacionales, los de historia, los de etnografía y los de antropología de los países de origen colonial; algunos nuevos museos “culturales” de los países metropolitanos; los museos de cultura popular de países descolonizados; los ecomuseos; los museos locales, comunitarios y escolares; los museos de ciencias y los museos para niños.

Algunos problemas de la construcción del patrimonio cultural en los museos

La fecunda discusión internacional sobre el patrimonio cultural, la amplia experimentación museográfica con que se ha acompañado, así como la tendencia de las instituciones culturales abrirse a la participación social, han sido fundamentales en México para renovar el sentido tradicional del patrimonio cultural, los estilos museográficos, los contenidos discursivos de los museos y, en general, las formas de hacer y expresar la cultura.

En ese contexto de búsqueda se ubican muchos de los museos de culturas populares, los museos comunitarios, escolares y de barrio, algunos de los museos de ciencias y los museos para niños.

Sin embargo, los esfuerzos por realizar una producción cultural diferente han conducido a los miembros de esos museos a problemas sobre los cuales vale la pena reflexionar (sin demérito de su valor y de la calidad de sus esfuerzos).

El intento de evitar la descontextualización, la cosificación y la sacralización de los bienes culturales contenidos en las exposiciones, ha llevado a los grupos de trabajadores de los museos a mantener como una constante muy importante en sus montajes la reproducción y escenificación de los espacios cotidianos, en los que se reproduce la vida y la cultura de que forman parte sus bienes culturales. Esta opción, si bien ha aumentado enormemente la capacidad del público para percibir como conjunto la riqueza cultural de una

sociedad, de un grupo particular, e incluso de los ámbitos donde se desarrolla la ciencia, también ha generado dificultades para establecer valores diferentes entre bienes culturales con calidades distintas. Es decir, entre los que se emplean como contexto, y las piezas con valores históricos, culturales, científicos o estéticos relevantes.

Otro problema tiene que ver con la participación social en las diversas fases de la producción cultural de los museos como vía para acercarse más a la objetividad logrando una menor idealización y un mayor apego a la realidad cultural, social o científica que se quiere reproducir. Las diferentes experiencias de los museos han puesto al descubierto que, si bien la participación de los sectores sociales involucrados es fundamental para realizar una producción cultural diferente, no ha sido suficiente para garantizar coherencia y afinidad con los objetivos y contenidos que se pretenden conseguir. Una razón sin duda tiene que ver con la imposibilidad de construir espacios museográficos y discursos “objetivos”, copiados o trasladados “de la realidad”, para reproducir a través de ellos mensajes únicos, textuales y libres de contaminación o de cualquier “interpretación subjetiva”, como pretenden hacerlo algunos trabajadores de museos.

Pero aun dejando de lado esa intención, cuya imposibilidad podría conducir al inmovilismo, importa señalar la dificultad para construir discursos museográficos cuya coherencia esté presente en todas las fases de la producción cultural.

Aun en los casos en los que se ha dado una participación social intensa se observa cómo la diferencia de intereses y posiciones dentro de los sectores sociales vinculados a los museos, unida a las inclinaciones, preferencias y posiciones de los museógrafos, investigadores, funcionarios y demás miembros de museos, hace imposible el manejo neutral de los bienes culturales, que pretende conseguir un “reflejo”, o una copia de la realidad.

Se ha evidenciado, de igual forma, la imposibilidad de alcanzar la imparcialidad y la objetividad pretendida a través de las construcciones museográficas y discursivas en cédulas, memorias y espacios museográficos. Por el contrario, se constata el peso que cada uno de los sectores sociales participantes le imprime a la producción cultural de un museo, concretada en exposiciones, libros, folletos, eventos, etcétera.

Por otra parte, existen dificultades para construir discursos destinados a emitir un mensaje en especial debido a los procesos de mediación propios de la producción cultural en los museos, que se manifiestan como discrepancias entre lo que se *debe* decir (por ser una institución museística), lo que se *busca* decir (de

acuerdo a los lineamientos políticos de la institución), lo que se *quiere* decir (de acuerdo al tema y los involucrados), lo que se *dice* (mediante el discurso textual contenido en cédulas y catálogos, así como a través del discurso museográfico), y lo que finalmente el público *interpreta* como mensaje en los discursos semiótico-discursivos producidos por los museos.

Entonces, es necesario hacer explícitos los múltiples y variados factores que intervienen en la producción cultural de los museos y de su patrimonio cultural.

La intervención—directa o indirecta—de diferentes sectores sociales con diversos intereses (a veces opuestos) en la vida de los museos, implica una permanente negociación de las acciones, opiniones y decisiones de funcionarios públicos internos y externos a los museos, de coordinadores de proyectos y equipos de trabajo, de investigadores, de museógrafos, de técnicos, y aun de los miembros de los sectores sociales invitados a colaborar con ellos.

Un elemento adicional de conflicto es la influencia que tiene la propia institución definida como museo—espacio de consagración de bienes culturales y lugar para educar y transmitir la cultura y la identidad de un pueblo, una nación, o del hombre universal—en la percepción que tiene el público del patrimonio cultural y de los mensajes que éste emite.

Las dificultades del manejo museográfico de los bienes culturales se vinculan a las predeterminaciones y limitaciones que actúan sobre el público, y que influyen en lo que busca en los museos y en lo que interpreta respecto al patrimonio cultural que se le presenta. Sin duda ello interviene en su disposición para captar o no mensajes diferentes a los que de antemano espera recibir. De ahí, que muchas de las respuestas del público muestren generalmente la gran influencia de la función sacralizadora, educadora y transmisora de la cultura de los museos, contra la dificultad de impacto que tienen los mensajes que buscaban concientizar y modificar las percepciones del público sobre aspectos, grupos o culturas determinadas.

Estos señalamientos, más que limitantes que impidan la realización de proyectos culturales novedosos y alternativos a las prácticas tradicionales de los museos, tendrían que ser variables que se tomen en cuenta, con todos sus posibles efectos y contradicciones, precisamente como parte de un modelo de trabajo que permita realizar, con cierta dirección y control, los proyectos emprendidos.

Otro punto importante para reflexionar es la propuesta de determinados museos (algunos de cultura popular, casi todos los museos para niños y otros más de ciencias) de no atesorar colecciones como tales, y menos aún de mantener sus bienes culturales en

exposiciones inmutables. Ello como parte del objetivo de mantenerse como instituciones vivas y abiertas a la evolución de la cultura y la ciencia, a la creación permanente de los trabajadores de los museos, y a la dinámica participación de los sectores sociales dispuestos a colaborar o a asistir permanentemente a estos museos.

Esta interacción, si bien propicia un mayor acercamiento entre bienes culturales y públicos, y ha liberado a estos museos de la difícil responsabilidad de seleccionar, entre los elementos de una cultura viva y en proceso de cambio, los bienes relevantes a conservar como bienes culturales para la posteridad, también ha fortalecido la idea de que existen elementos culturales, como la cultura popular o la dedicada a los niños, que pueden ser “desechables” ya que poseen menos valor que la cultura contenida en otro tipo de museo (como en los dedicados a la cultura de élite o de “alta cultura”).

En un gran número de museos que trabajan con estilos museográficos participativos, lúdicos, interactivos y con fuerte tendencia a la reproducción de ambientes, existen materiales que deben desecharse después de una exposición, que se vuelven obsoletos o inservibles, o que se quedan en bodega hasta que el tiempo se encarga de hacerlos inutilizables. Tal situación contribuye a marcar involuntariamente una distancia entre ellos y los que albergan colecciones en las que, por diferentes vías, se resaltan los valores particulares de obras, de conocimientos, de autores, etcétera y que conducen a la sacralización de los bienes culturales.

La necesaria selección de bienes culturales de diferente valor y función dentro de una exposición, remite en los hechos a una escala de valores NO explícita y casi nunca cabalmente reflexionada, pero que obviamente orienta las decisiones, e influye, finalmente, en el valor total que el público le otorga a los bienes culturales ahí contenidos y a los museos mismos.

De esta manera, queda pendiente repensar con mayor profundidad si el deseo de no sacralizar los objetos, convirtiéndolos en objetos únicos, contribuye o no a la reproducción de los discursos hegemónicos que subvaloran los bienes culturales que no provie-

nen del ámbito de la creación cultural de autor, o que no cuentan con prestigio histórico.

La investigación y la reflexión crítica sobre los museos y su patrimonio cultural

La evolución de los museos se ha dado a la luz de los cambios históricos relevantes de las sociedades contemporáneas, pero, sin duda, tales transformaciones han estado acompañadas también de reflexiones, de observaciones críticas y de propuestas derivadas de estudios sobre el patrimonio cultural y sobre esta institución, emanadas de diversas disciplinas: la sociología, la historia del arte, la sociología de las formas, la comunicación, la antropología, la semiótica y la propia museología, entre otras.

Tales reflexiones, generadas en torno a los planteamientos de los diferentes tipos de museos, o en oposición y en debate con las tendencias de éstos por lo que se refiere al manejo de su patrimonio o sus relaciones con la sociedad, han estado encaminadas a desmitificar la neutralidad de las obras y los museos de arte y universales han profundizado los problemas de la comunicación, se han dedicado a conocer al público y sus procesos de recepción, han buscado descifrar los programas iconográficos de los museos, han querido ubicar los vínculos de estas instituciones con el poder y los discursos hegemónicos y, en fin, se han orientado a desarrollar múltiples estrategias para concretar sus objetivos y funciones, o para crear nuevos tipos de museo.

A continuación se exponen las más importantes líneas de investigación y pensamiento sobre los museos.¹

Orientación histórica

Es la que se dedica al análisis del surgimiento de los museos o de un museo en particular. En general, estos trabajos se preocupan por los cambios que han sufrido estas instituciones en cuanto a objetivos, funciones y métodos de trabajo, y, en algunos casos, clasifican a los museos de acuerdo a tipologías construidas al efecto.²

¹ En este apartado de ninguna manera se pretende agotar el tema ni toda la bibliografía que se ha escrito al respecto en México y el mundo. Se trata en cambio de señalar algunos textos accesibles en México, ilustrativos de las que, aquí, se consideran las principales tendencias de investigación y análisis sobre los museos y el patrimonio cultural.

² Ésta es una línea poco desarrollada pero muy necesaria en México. Destaca en ese sentido el esfuerzo de Graciela Schmilchuck, desde el Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes (CENIDIAP-INBA), quien investiga el surgimiento de los museos de artes y sus públicos en México. Algunos textos que muestran una visión panorámica, y que pueden servir como introducción al tema de los museos son: León (1987), Binni y Pinna (1980), Berger (1969), Schmilchuk (1987) y López Monroy (1995).

Críticas a los museos tradicionales de las metrópolis

Aquí se ubican las líneas de reflexión que pueden contener propuestas alternativas a los museos tradicionales de las metrópolis e incluyen a las que se generan tanto en el interior de los países metropolitanos como en los que fueron colonias.

CRÍTICAS Y OPCIONES A LOS MUSEOS TRADICIONALES EN EL SENO DE LAS METRÓPOLIS. Son los trabajos que cuestionan las formas de exhibición y la orientación de los grandes museos universales (como el Louvre), así como los grandes museos de etnografía e historia natural, que se consideran “verdaderos mausoleos” de objetos descontextualizados, de muchas formas muertas, y que constituyen monumentos al colonialismo y a sus prácticas de saqueo en los países colonizados por ellos. En algunos casos, las críticas se acompañan de propuestas que buscan dotar de un nuevo sentido a los museos etnográficos y antropológicos, así como de propuestas para crear nuevos tipos de museos: entre ellos surgen los que se asemejan a los centros culturales, el Beaubourg, y los ecomuseos locales y regionales creados en Francia.³

Dentro de esta línea se encuentran también las investigaciones que han demostrado (contra todo lo que dicen sobre sí mismos los museos universales y los de arte de países metropolitanos) que este tipo de museos emplea grandes recursos, entre ellos la arquitectura y la museografía, para crear ambientes, recorridos, y escenografías en torno a los objetos que propician recorridos rituales y lecturas sacralizadas. Son trabajos que no se conforman con lo que los museos dicen de sí mismos —sobre sus objetivos, funciones y métodos de trabajo— y que buscan explicar los mensajes

ocultos que producen, así como sus funciones verdaderas, sirviéndose de la contextualización política e histórica de la producción cultural de los museos. Esta postura, por concentrarse en el estudio de los grandes museos metropolitanos, es inexistente en México.⁴

CRÍTICAS Y OPCIONES A LOS MUSEOS TRADICIONALES EN LOS PAÍSES DE ORIGEN COLONIAL. A partir de esta concepción se han desarrollado las propuestas de las que nacen muchos de los museos nacionales (de historia, antropología y etnología), que explícitamente se organizan en oposición al colonialismo y se dicen al servicio de sus pueblos con fines educativos, concientizadores y de fortalecimiento de sus identidades nacionales. En general, los trabajos con tal orientación contienen principios ideológicos y políticos mediante los cuales se cuestiona al museo como institución colonial-colonizadora y proponen otras opciones en materia de objetivos, funciones, formas museográficas, tipo de bienes culturales a coleccionar, etcétera.⁵

Sin embargo, como reacción a la formulación de los grandes museos nacionales surgen las reflexiones y propuestas que, a su vez, cuestionan a éstos tanto su centralismo y burocratismo, como su omnipresencia y espectacularidad. Muchas de ellas, además, proponen la participación de la comunidad como un paradigma diferente al de los museos metropolitanos y aun de los nacionales. Desde esta línea crítica surgen las experiencias de los museos comunitarios, los ecomuseos de países no-metropolitanos, los museos escolares y los museos de culturas populares. En general, ponen en duda los discursos hegemónicos de los museos nacionales y se acompañan de propuestas encaminadas a resolver los cuestionamientos que le

³ Importantes por las autocríticas que contienen, así como por la búsqueda de una nueva posición ética, más que estética, hacia las culturas “no-occidentales” (de países que fueron colonias de los “occidentales”), son los trabajos de Guiart (1983), Lightfoot (1983), Bogaart (1983) y De Varine (1983). Una buena introducción a la situación de los museos de historia natural en el mundo es el artículo de Alberch (1995). Otro más, que habla de las formas que han buscado los museos de historia natural para modernizarse y que a la vez cuestiona los excesos a los que han llegado los museos de ciencias en sus deseos de interacción con el público es el artículo de Castillo (1995). En relación con el Beaubourg y la nueva museología francesa Schmilchuck (1987) contiene una buena selección de textos, varios de ellos con fuertes observaciones críticas a este tipo de propuesta cultural. Sobre la propuesta de los ecomuseos se pueden consultar los artículos de su creador, Hugues De Varine, entre ellos “La iniciativa comunitaria y la renovación cultural” (1978). Schmilchuck (1987), presenta una compilación de las ideas de De Varine, y de autores que discuten sus propuestas. De otros autores habla Rivière (1985). Observaciones críticas a la puesta en marcha de los ecomuseos se pueden encontrar en el artículo de François Hubert (1985). Otro aspecto interesante dentro de esta línea son las propuestas hechas en torno a los museos desde el campo socialista y bajo la influencia marxista. Sobre ellas, otra vez Schmilchuck (1987) presenta un interesante panorama de autores. También puede leerse el artículo de Irina Ivanovna Baranova (1983).

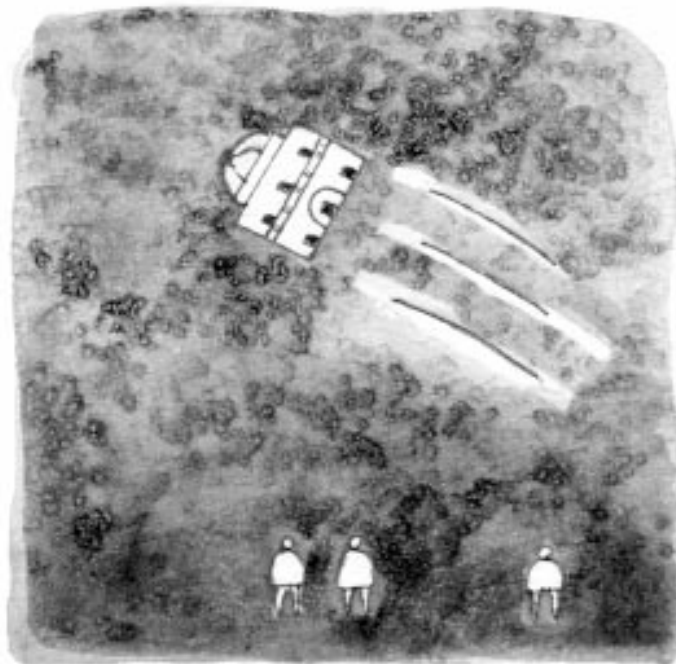
⁴ De singular importancia son los trabajos de Duncan y Wallach (1978 y 1980).

⁵ Un caso pionero y ejemplar es precisamente el Museo Nacional de Antropología de México. Trabajan este caso: Francisco Reyes Palma (1987), Iker Larrauri (1976), Alfonso Soto Soria (1976), Fernando Gamboa (1987) y Pedro Miguel (1987). Una reflexión sobre los museos nacionales del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) puede leerse en la tesis de Ma. Isabel Salinas C. (1987). Otras experiencias en este sentido pueden encontrarse en los artículos de Alpha Konaré (1983) y de Oliveira A. y Souza Ch. (1983).

hacen a éstos. Sin demérito de la importancia de esas objeciones, cabe decir que pocas veces se sustentan en investigaciones que demuestren sus afirmaciones, por lo que los nuevos museos no están exentos de caer en problemas similares a los que denuncian.⁶

Aparejadas a las reflexiones anteriores están las investigaciones que demuestran cómo los museos, aun dentro de países excoloniales, lejos de constituir espacios neutrales de comunicación, tienen programas iconográficos que reproducen la ideología hegemónica de las sociedades y grupos dominantes que los crearon y los sostienen económicamente, si bien en sus discursos se autodefinen como anticolonialistas, democráticos y al servicio de causas populares. Es por esta razón que los museos, como muchas otras instituciones de carácter cultural, serán ininteligibles si no se ubican en el contexto de políticas culturales específicas e históricamente dadas. La mayoría de dichos trabajos se concentran en analizar los objetivos explícitos de estos museos *versus* los discursos contruidos por su museografía, poniendo especial atención en los contextos políticos e institucionales en los que sucede esta producción cultural.⁷

La concepción de los bienes culturales como patrimonio es la línea de trabajo más abundante en México, aunque no se refiere exclusivamente a los museos. Se pueden distinguir tres grandes tendencias en torno al uso y significado que se le asigna a este concepto: en la primera, el patrimonio cultural se concibe como todo lo creado por el hombre, aunque pueden identi-



ficarse grupos culturales que dominan a otros y, por tanto, bienes culturales subordinados y negados por otros; en la segunda, se le considera como construcción social, por lo que ningún bien cultural nace con esa característica; y la tercera no se preocupa por discutir el concepto, sino sólo los aspectos operativos del patrimonio: legislación, investigación, conservación y difusión.⁸

⁶ Al respecto, en México existen las publicaciones del INAH sobre museos escolares y comunitarios. Pueden leerse también los artículos de Miriam Arroyo (1993) y de Mathilde Bellaigue (1993). Con relación a los museos de cultura popular, que tienen un discurso contrahegemónico y opuesto a las prácticas tradicionales de los museos, se puede revisar el caso del Museo Nacional de Culturas Populares, cuyos principios pueden leerse en los artículos de Guillermo Bonfil, 1982 y 1983. Para una reflexión sobre los ecomuseos en otros países del tercer mundo hay que leer el artículo de Alpha Konaré (1985).

⁷ Reveladores para México y América Latina en este sentido son García Canclini (1987a), así como su compilación *Políticas Culturales en América Latina* (1987d). A su vez, brinda un panorama amplio sobre este problema en América Latina el número de *Museum* núm. 2 de 1982 *Museos, patrimonio y políticas culturales en América Latina y el Caribe*. Complementaria a la línea anterior es la que discute, desde el punto de vista de los países descolonizados, la importancia de los bienes culturales como patrimonio cultural para fortalecer su identidad. Y junto con ella la que, dentro de esta línea, lucha por la devolución de los bienes culturales contenidos en los grandes museos de los países colonialistas como expresión de su dominio. Para abundar sobre esta última línea hay que leer el texto de Melina Mercuri (1987) y el artículo "Por una etnología de salvaguardia", en *Museum* núm. 139 (1983).

⁸ Por el grado de reflexión que contienen, son relevantes las ponencias que se presentaron en el simposio *Patrimonio y política cultural para el siglo XXI* realizado por el INAH en México en 1987. En él, por ejemplo, se denuncia el uso manipulador que se hace de las culturas indígenas al ser "museificadas" y descontextualizadas y se propone la creación de una política cultural más autónoma propuesta y manejada por los indígenas (Varese, 1987); se cuestiona la concepción tradicional de patrimonio cultural (Arantes, 1987); se pone en evidencia el patrimonio como lugar de "complicidad social" puesto que oculta la división de la sociedad en etnias, grupos y clases (García Canclini, 1987); y se cuestiona el antagonismo con el que es percibida la difusión frente a la conservación de los bienes culturales (Dujovne, 1987, y Russio C. Guarnieri, 1987). Otra obra, un poco más reciente, de Ramón Bonfil Castro *et al.* (1993) reúne varios trabajos en los que muchas de las denuncias y propuestas mencionadas en el simposio antes señalado se concretan en estudios de museos particulares. Importante porque es un esfuerzo por pensar globalmente los problemas del patrimonio, desde el punto de vista de los trabajadores sindicalizados del INAH, es el libro *El patrimonio sitiado. El punto de vista de los trabajadores* (1995). En él se encuentra la discusión sobre qué es el patrimonio, cómo se define y cuáles y cómo son las legislaciones que lo protegen; cuáles son los problemas prácticos que se enfrentan en la atención al patrimonio, las relaciones entre la sociedad y el patrimonio; y los graves problemas de la destrucción y los abusos contra el patrimonio. Tratan sobre los museos

Los museos y la reproducción de las diferencias y las desigualdades sociales

Esta línea de análisis es la que ha encontrado en los museos espacios de reproducción de las desigualdades sociales y del poder. Los concibe como espacios de distinción, exclusión y consagración. Comparte con la concepción anterior su interés por la producción cultural y sus contextos políticos, pero además pone atención en los problemas teórico-metodológicos relativos al consumo cultural que hacen los sujetos destinatarios de ella. Es un punto de vista incipiente en México que, como veremos, se desarrolla vinculado a otras líneas de investigación.⁹

La producción museográfica como producción de significados

Contraria a las posiciones esteticistas que consideran que los objetos son capaces de hablar por sí mismos en una perspectiva lineal entre la emisión y la recepción —o que piensan que los objetos sólo deben decir lo que sus creadores quieren decir—, están las posturas que consideran que los objetos pueden ser poseedores de significados diversos, dependiendo de los discursos en los que se encuentren inmersos, así como de los variables códigos de lectura que puedan poseer los sujetos que los reciben y decodifican. En esta pers-

pectiva se ubican los trabajos que hablan de los procesos de sacralización y descontextualización a que son sometidos los objetos, los que promueven una museografía que debe dar información y crear ambientes capaces de ubicar en su contexto lo que se expone, así como los análisis semióticos de los discursos museográficos. A diferencia de los estudios anteriores, ponen mayor énfasis en la producción, en los discursos y en los procesos de emisión, que en la recepción.¹⁰

Los procesos de comunicación entre el museo y su público

EL PÚBLICO MASIVO COMO ÉXITO DE LA COMUNICACIÓN. Este conjunto de investigaciones mide implícita o explícitamente la eficacia de la comunicación del museo y su público mediante las encuestas que cuantifican el número de visitantes. Incluye desde los trabajos que dan cuenta de este público sólo numéricamente hasta los que buscan elementos explicativos (quiénes son, qué buscan, cómo se comportan, etcétera). También encontramos aquellos trabajos que dan recomendaciones para atraer más público y hacer más eficiente la comunicación con él.¹¹

LA COMUNICACIÓN, EL CONSUMO CULTURAL Y LOS PROCESOS DE RECEPCIÓN. Otro tipo de investigaciones son las interesadas en comprender los procesos de comunicación

específicamente los artículos de Maya Lorena Pérez-Ruiz “La discusión sobre patrimonio cultural en México y su pertinencia para los museos”; de Carmen Morales Valderrama “El museo como defensa de la cultura propia: una propuesta para el museo maya de Dzibilchaltún, Yucatán”; y el de Carlos Vázquez Olvera “El museo y su nueva relación con los sectores sociales”.

⁹ Importante en ese sentido es el trabajo *L'amour de l'art* de Pierre Bourdieu y Alain Darbel (1969). Para introducirse en el tema puede leerse también, entre otros, a Hans Haacke (1987) y a Lafranco Binni y Giovanni Pinna (1987). Lugar destacado en esta línea lo ocupan también las reflexiones sobre los museos como mercados de arte y consagración de artistas. Experiencias de este tipo en México pueden encontrarse en los libros coordinados por Néstor García Canclini *Públicos de arte y política cultural* (1991) y *El consumo cultural en México* (1993).

¹⁰ En México, ésta es una línea de trabajo muy poco desarrollada y sin mucha atención en centros de investigación, aunque hay algunos trabajos pioneros que se preocupan por los discursos museográficos, entre ellos están el de García Canclini (1993b), que muestra la subordinación de las ciencias antropológicas a la construcción de un discurso nacionalista de unidad que diluye el conflicto y la especificidad de los pueblos indígenas contemporáneos. Y el de Ana C. Lazcano, Guadalupe de la Torre y Ma. Concepción Obregón (1993), que al revisar los guiones del Museo del Templo Mayor, del Museo Nacional de Antropología, del Museo Nacional e Historia de las Intervenciones y del Museo Franz Mayer, encuentran que éstos fuerzan la adecuación de los objetos de las colecciones a los discursos temáticos de los museos sin ninguna posibilidad de que sean empleados para construir otros mensajes. Un trabajo que trata a los objetos como signos, a la vez que describe las reglas para una buena exposición es el de Jean Gabus (1987). Un ejemplo que muestra con claridad la necesidad de reconocer y desarrollar un metalenguaje como lenguaje museográfico es el de Alberto Cirese (1987). Para entender los procesos diferenciados de recepción son relevantes los trabajos de Pierre Bourdieu (1969 y 1988). También están algunos trabajos que tratan los significados de la recepción: Janet Wolf (1987) y Umberto Eco (1987). Críticas hacia este manejo descontextualizado de los bienes culturales pueden leerse en el texto de Georges Balandier (1987). Un ensayo de análisis semiótico en museos puede revisarse en el artículo de D'Souza (1979). Observaciones críticas a ciertos análisis semióticos se encuentran en el capítulo “Vers une esthétique semiologique” de Bernard Deloche, en su libro *Museologica. Contradictions et logique du musée* (1985); así como en el artículo de John E. Stanton (1983).

¹¹ En México, un trabajo pionero sobre público de museos es el artículo de Arturo Monzón (1952). Comparte el carácter de pionero el trabajo de Rita Eder *et al.* (1987) que centra su objetivo en responder por qué el público asiste o no a las exposiciones de un museo, y propone sugerentes relaciones entre escolaridad, ocupación, niveles culturales y gustos de los espectadores.

entre el público y el museo. Algunas se preocupan por analizar las estrategias de comunicación; otras los mensajes emitidos por los museos, y otras más buscan descifrar los procesos de recepción en los públicos visitantes. Excepcionalmente, se busca integrar en una sola investigación estos procesos.¹²

COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN. Es la línea de investigación que centra su interés en la educación como vía fundamental de comunicación entre el museo y su público. Es sin duda una de las más significativas para muchos de los museos contemporáneos, por ello las reflexiones sobre modelos didácticos en los museos, los nuevos modelos didácticos museográficos, las relaciones entre programas educativos nacionales, escuelas y museos, e incluso sobre la educación en los museos como acción democratizadora y de redistribución de los bienes culturales de una nación ocupan un papel central.¹³

En las investigaciones en las que la comunicación y, sobre todo, la educación es relevante, la mayoría centra su interés en conocer al público y los procesos de recepción. En general los contenidos, los discursos y los motivos de la comunicación museográfica ocupan un lugar secundario, no son objeto de reflexión o se deducen de los objetivos e intenciones de los museos.

Son interesantes las evaluaciones que se han hecho en museos de ciencias y museos de niños, en las que se demuestra que el exceso del componente lúdico en la educación, así como el uso indiscriminado de medios interactivos relega los procesos de educación y de sensibilización hacia el conocimiento y hace de estos museos lugares donde más que conocer se juega con los objetos, sin ningún otro interés.¹⁴

La producción cultural de los museos. Una perspectiva integral

En este grupo de análisis podemos ubicar aquellos trabajos que buscan un punto de vista en el que no importen únicamente los procesos de producción, la producción misma, o los procesos de circulación o los de consumo y recepción, sino examinar el conjunto de todos, incluyendo la contextualización política e institucional. Y aunque generalmente en la práctica de investigación se concentran más en uno u otro aspecto, dependiendo de la disciplina y el enfoque desde el cual se hacen los estudios, ellos implican avances importantes en cuanto a que buscan la "integralidad".¹⁵

¹² Algunos trabajos que a partir de sus experiencias dan recomendaciones para mejorar los métodos de enseñanza y comunicación o analizan métodos que los propician son los de Khaterine Kuh (1987), Sandra Quinn (1987), Malcom Knowles (1987), Schmilchuck (1987a) y de Mark Lane (1987). Una propuesta novedosa sobre cómo analizar el comportamiento de los públicos está en Veron y Levasseur (1995). El trabajo de Lauro Zavala (1995) presenta el listado de las más recientes publicaciones sobre el tema del público de museos. Por lo que a México se refiere, con esta perspectiva hay ver el de E. Cimet *et al.* (1987) que, con un planteamiento metodológico novedoso en México, se propone conocer la estructura del consumo cultural, tomando como referencia la reflexión sobre las políticas culturales nacionales que la enmarcan. Pese a tales planteamientos teórico-metodológicos, su información empírica se centra únicamente en el público asistente: quiénes son los que asisten a los eventos, qué opinan sobre lo que vieron (según su escolaridad y ocupación), y cuál es su comportamiento frente a lo expuesto. Por ello, se puede decir que, en este trabajo, el consumo cultural se presenta prácticamente como sinónimo de los procesos de comunicación y recepción cultural, en la medida en que es a través del análisis del público como se procura conocer los encuentros y desencuentros entre la oferta cultural de los museos y las necesidades y los códigos culturales de los visitantes. Como continuación y desarrollo del trabajo anterior, están los libros coordinados por García Canclini (1991 y 1993). El primero tiene la intención de profundizar el análisis de las políticas culturales nacionales, y estudia el público asistente al *II Festival de la Ciudad de México*; el segundo profundiza la discusión, definición y aplicación del concepto de "consumo" para el estudio de los procesos culturales asociados a la producción y recepción de mensajes entre públicos de diversos medios de comunicación y entre los visitantes de distintos espacios urbanos. Importante también, porque se concentra en la complejidad de la comunicación en los museos, es el libro de Lauro Zavala *et al.* (1993), que contiene una propuesta para el análisis del discurso museográfico, enfocado precisamente a conocer y atender las necesidades y condiciones de respuesta del público visitante. Esta obra comparte con el libro *El Consumo Cultural en México* (García Canclini, 1993) las preocupaciones por el público de los museos, así como los planteamientos sociológicos de Pierre Bourdieu en cuanto al valor simbólico de los museos dentro de las estrategias de reproducción social. Ambas obras comparten, además, críticas sobre el determinismo al que puede conducir la aplicación literal y mecánica de categorías como prestigio, estrategia de distinción, capital cultural, campos culturales y mercados simbólicos. Sin embargo, y a pesar de sus importantes propuestas teórico-metodológicas, centra su interés sólo en la recepción, dejando fuera del análisis tanto la producción cultural como los procesos de producción significativa y las políticas que las contextualizan.

¹³ Una buena muestra de este tipo de reflexión se encuentra en *Musé et éducation: modèles didactiques d'utilisation des musées* de la Universidad de Quebec en Montreal (1985), y en Roger Miles (1995). También se puede leer el trabajo de Detlef Hoffmann (1987).

¹⁴ La defensa de los museos para "encantar" y "maravillar" más que para educar se puede encontrar en el artículo de Bruno Bettelheim (1987); una evaluación inicial sobre el Museo del Niño (de México) puede revisarse en el trabajo de María Olvido (1995). Una perspectiva crítica puede leerse en el de Alicia Castillo (1995) ya citado.

¹⁵ En México, es una línea de investigación incipiente y algunos avances de ella se encuentran en los artículos de Ana María Rosas Mantecón (1993) y de Maya Lorena Pérez-Ruiz (1993). La tesis de maestría de esta última (1995a), desarrolla una

Retos de la investigación de los museos en México

Sin duda, los lineamientos de trabajo antes mencionados han buscado obtener una mejor comprensión acerca del patrimonio cultural en los museos, y los fenómenos culturales, políticos, y aun ideológicos, que se suscitan en estos espacios culturales. Pero la mayoría de los análisis se han enfocado a atender uno, dos, tres o más aspectos, de los muchos que comprenden la compleja vida de un museo, quedando todavía mucho por desarrollar para construir una perspectiva integral.

Es un reto fomentar el desarrollo de modelos analíticos y metodológicos que permitan concebir y analizar la producción cultural de los museos como un todo. Ello implica ampliar el marco analítico más allá de conocer la historia de los museos, de constatar sus innovadores métodos museográficos, de verificar si son o no consecuentes en la producción de sus discursos, o de identificar cuál es su tipo de público. Y debe ser así, ya que varios tipos de museos se han propuesto romper con algunos de los objetivos y de los modelos de funcionamiento y de participación que les precedieron.

Analizar pues los contextos de su producción, la producción misma, sus discursos textuales, las formas de su consumo y los procesos de recepción como parte del mismo, amplio y complejo proceso conduce necesariamente la investigación al exterior de los museos, ya que los sectores y agentes que influyen en estas instituciones rebasan su propio personal y el público que los visita. Tal complejidad hace patente las limitaciones de las perspectivas parciales de investigación.

Conocer las experiencias de los museos y su manejo del patrimonio cultural requiere de un enfoque y de procedimientos incluyentes que, por una parte, se preocupen por la "integralidad" del fenómeno y, por otra, sean capaces de valerse de las aportaciones conceptuales relativas a la cultura generadas por otras disciplinas, y de las diferentes líneas de reflexión que han centrado su preocupación en el patrimonio cultural y los museos. Es decir, es indispensable integrar con un mismo objetivo el estudio de fenómenos o procesos que hasta el momento se han realizado por separado: las políticas culturales y las instituciones, los estilos museográficos, el público de museos, las estrategias de comunicación, la producción de discursos lingüísticos y, a través de los objetos, el consumo y la recepción.

La propuesta de ver los museos como prácticas culturales semiótico-discursivas (Haidar, 1994) y, de ahí, como espacios culturales multidimensionales, es un aporte que va en ese camino.

Los museos como prácticas culturales y espacios multidimensionales. Una propuesta de investigación

Concebir a los museos como prácticas culturales requiere partir de la concepción general de que la cultura (o la dimensión cultural de la vida y las prácticas sociales) está constituida por fenómenos simbólicos. Está conformada por un complejo funcionamiento de sistemas semióticos que se materializa a su vez en prácticas culturales semiótico-discursivas.¹⁶ Ello exige, sin embargo, alejarse de posiciones pansemióticas, pandiscursivas e idealistas, y analizar las prácticas culturales, sus determinaciones y su funcionamiento no sólo en la dimensión simbólica. Por el contrario, hay que asumir que, además de otras materialidades, las construcciones simbólicas están condicionadas por la praxis sociocultural de los hombres y que, mediante ellas, éstos se apropian del mundo natural, social e imaginario en que viven. La cultura designa pautas de significados históricamente transmitidos, organizados en sistemas simbólicos, encarnados en formas y prácticas culturales de la más variada especie, que sirven para la comunicación, el conocimiento, la reproducción y el cambio social. Concebir las prácticas culturales como prácticas semiótico discursivas tiene varias implicaciones. De acuerdo a Haidar (1994) significa:

- a) Asumir la preeminencia de la dimensión pragmática del decir, esto es, pensar los discursos como acontecimientos que inciden de manera fundamental en la producción y reproducción de la vida social, cultural e histórica.
- b) Aceptar que las prácticas discursivas son multidimensionales debido a la diversidad de materialidades que las constituyen.
- c) Reconocer la necesidad de plantear cómo es que aparecen en los discursos tales materialidades, y en cuáles operaciones discursivas podemos analizar cada una de las dimensiones señaladas.
- d) Eliminar la separación entre lo dicho y lo hecho, puesto que las prácticas discursivas producen y

propuesta metodológica integral, de la cual este artículo sólo recoge algunas proposiciones.

¹⁶ De acuerdo a la definición de Haidar (1994), y sólo para los fines prácticos de este trabajo, se entiende lo semiótico como el funcionamiento simbólico en la dimensión no verbal, y lo discursivo en la materialidad verbal.

reproducen las materialidades en mayor o menor grado, dependiendo del tipo de discurso.

- e) Reconocer que, si bien tales prácticas son reproductivas, es posible que puedan producir contradiscursos alternativos.
- f) Analizar las relaciones entre las prácticas discursivas y otras prácticas, puesto que no siempre hay correspondencia entre el decir y el hacer.
- g) Reflexionar sobre la naturalización de las prácticas discursivas, que ocultan otros funcionamientos como los del poder, la ideología y el inconsciente.

Los museos, por tanto, han de concebirse como se señala a continuación.

Los museos: espacios de comunicación y de encuentros y desencuentros de intereses y expectativas

Los museos son espacios de comunicación en la medida en que incluyan entre sus componentes fundamentales a instalaciones que propicien el encuentro entre bienes culturales y un público que busca conocerlos y entrar en comunicación con ellos; a colecciones de bienes u objetos que, en sí mismos, y a través de su escenificación y ambientación, sean poseedores de mensajes; y a sujetos receptores que, en su calidad de público, asistan a los museos, con ciertas expectativas sobre lo que van a ver y recibir. Asimismo, los museos son espacios de comunicación en tanto que poseen códigos de percepción cultural y decodificación socialmente definidos.

Los museos, entonces, como responsables institucionalizados de esta comunicación entre los bienes culturales y los públicos que los consumen, desarrollan estrategias de comunicación con componentes educativos, lúdicos y rituales. El peso de cada uno de estos componentes varía de un museo a otro, según sus objetivos, funciones y estrategias de comunicación puestas en marcha para conseguir las. Pero también dependen de las características de los receptores (sus expectativas, sus posibilidades educativas, sus condicionamientos escolares y sociales, entre otros) ya que éstos los hacen fijar su atención y vivir la experiencia museográfica de diferente manera.

Conocer por qué el público visita los museos es fundamental para comprender los procesos de comunicación que tienen lugar en los museos. Y, para ello, es necesario partir de que las razones que llevan a la gente a los museos no pueden considerarse ni como necesidades naturales (inmanentes a la naturaleza del hombre), ni como necesidades condicionadas me-

cánicamente por la clase social y el nivel económico que tiene. Hay que retomar la experiencia de los estudios sobre públicos de museos en los que se demuestra que no se puede hablar de un solo tipo de público, y que, por el contrario, los visitantes son tan variados como sus conocimientos, experiencias y expectativas, en la misma medida en que difiere la manera como asimilan, rechazan o reinterpretan lo que reciben en los museos. Por lo demás, tampoco hay que olvidar las motivaciones que han llevado a todas esas personas a vincularse con el Museo: las que tienen que ver con la reafirmación de identidades grupales; las que buscan el reforzamiento ideológico-político que significa la cercanía con estas instituciones y su proyecto; así como las que se derivan de la posibilidad de establecer alianzas políticas coyunturales, con la institución y/o con otros visitantes.

Los museos como espacio de producción de discursos

Desde su origen los museos han sido producto de proyectos ideológicos y políticos que buscan conseguir su legitimación a través de la exhibición de bienes culturales, ordenados y presentados de una manera especial, que en su estructura constituyen discursos semióticos. Aún hoy, y pese a los esfuerzos innovadores que incluso han llegado a proponer la ausencia de colecciones en los museos, no han podido sustraerse de la presencia de objetos y de la necesidad de ordenarlos y emplearlos para decir algo con ciertos fines, lo que equivale a agregar nuevos significados a los bienes culturales expuestos.

La posibilidad de leer la presencia de los objetos en los museos como partes constitutivas de discursos significantes se alimenta de varias disciplinas y ámbitos de discusión. Dentro de la antropología en México, la reflexión sobre los diferentes significados que adquieren los objetos dentro de los museos se ha vinculado a la discusión sobre los bienes patrimoniales y los procesos de cosificación y descontextualización a que están sujetos en muchas ocasiones. La comunicación y la semiología, por su parte, consideran que ha emergido la posibilidad de leer diversos significados en los objetos y sus ordenamientos conforme cobran fuerza los análisis de sistemas de significación diferentes a los lingüísticos, especialmente en la semiótica de la cultura.

Al concebir el sentido patrimonial de los bienes culturales como un valor agregado, la selección que realizan los museos pierde su sentido de naturalidad, situación que se repite con la omisión o la participación

de los diversos sectores sociales de un país, en la decisión de qué cosas exponer y cómo hacerlo.

Existen estudios que demuestran la difundida falacia de que cada pueblo realiza la preservación de los bienes culturales para conservar y transmitir su historia, como si se tratara de una línea de conexión continua y única entre el pasado y el presente, y que rompen con la idea, asumida por los museos, de que a través de los objetos, conservados y coleccionados por ellos, se conserva y transmite la cultura y la identidad de los pueblos, haciendo caso omiso de las complejas relaciones sociales y los significados que a lo largo de la historia se han ido agregando a tales bienes (significados que son reconstruidos de acuerdo con los intereses y horizontes culturales de quienes coleccionan y exponen).

Bajo esta línea de razonamiento, el patrimonio cultural que se dice expresa la solidaridad y la identidad de un grupo ha de concebirse, además, como un lugar de confrontación y alianzas políticas que se manifiestan en las operaciones necesarias para definir un bien como patrimonio, así como en los mecanismos para preservarlo y difundirlo. Los conflictos, así como la complicidad social implicados en la definición del patrimonio cultural, se ocultan bajo la apariencia de naturalidad que se sustenta en el prestigio histórico y simbólico de los bienes que forman el patrimonio cultural, y que se supone está por encima de las diferencias y las rupturas sociales.

La idea del patrimonio cultural como construcción social, vista a la luz de la teoría de la reproducción cultural, conduce a la certeza de que los bienes reunidos a lo largo de la historia por cada sociedad, aunque se presentan como bienes colectivos, en realidad expresan las maneras desiguales como son producidos y usufrutuados por los diferentes sectores de la sociedad. Y lo que es más, permite entender que, en una sociedad de origen colonial como la nuestra, la construcción del patrimonio cultural que realizan las clases dominantes contribuye a reproducir las desigualdades culturales, al tiempo que oculta los procesos de dominación, explotación y destrucción cultural que ejercen unos grupos sociales y culturales sobre otros.

En tanto no hay objetos carentes de significados, tampoco puede haber construcciones museográficas neutrales, fieles reflejos de la realidad y sin intencio-

nalidad alguna. Los objetos expuestos en los museos, sean considerados efímeros o coleccionables y tengan o no un reconocido valor artístico, cultural, o económico, forman parte de discursos producidos bajo ciertas condicionantes e intenciones y son consumidos, leídos, decodificados o interpretados por los públicos que los visitan, según las motivaciones e intereses que los llevaron al Museo, y a partir de los parámetros que les ofrece la comunidad interpretativa a la que pertenecen.

Esta perspectiva rompe las ideas deterministas que, tomando como punto de partida las teorías de la comunicación, otorgan todo el poder a los emisores sobre los receptores. La interpretación que hacen los públicos de los discursos museográficos relativiza y resignifica los elementos formales de los bienes culturales, lo mismo que las intenciones de los autores o creadores de la producción cultural.

Los museos y la reproducción social

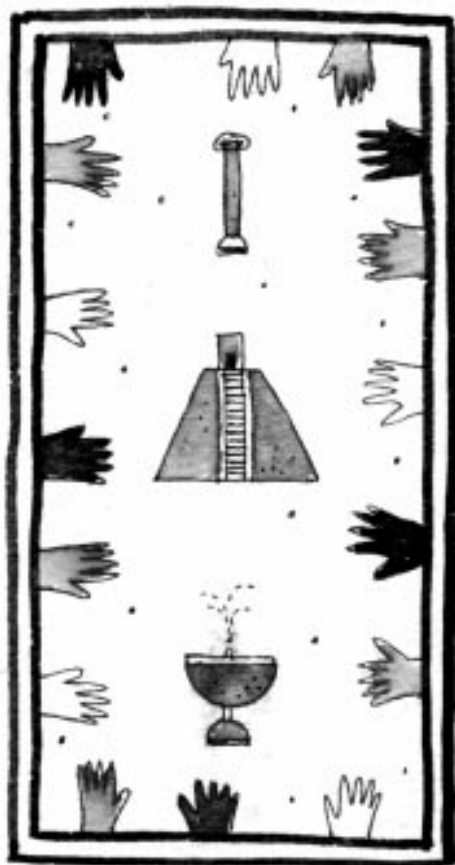
Reformulaciones contemporáneas sobre la cultura, su conceptualización y su función social, han contribuido a fortalecer los planteamientos que ven en lo simbólico una dimensión del todo social, presente en los procesos de conocimiento y comunicación, e indispensable para los procesos de reproducción social.¹⁷

A la luz de los planteamientos sobre la reproducción social podemos decir que, en México, las instituciones y las políticas culturales (que distinguen institucionalmente lo culto de lo popular, que clasifican los bienes culturales, que los proyectan con diferente valor, y que les asignan o no un valor patrimonial de acuerdo a las diferencias sociales) contribuyen a reproducir éstas y a ordenar las relaciones entre las clases y los grupos sociales y culturales del país. En esa medida los museos, más que ser espacios destinados sólo a preservar y a dar a conocer bienes culturales nacionales, son espacios desde los cuales se pueden legitimar las diferencias sociales y reproducir la dominación, u oponerse a ellas.

Bajo esa línea de interpretación, la disputa social y política por controlar los bienes culturales y las instituciones necesarias para la reproducción social, implica no sólo una batalla en el plano económico, sino también la lucha que se lleva a cabo por controlar los

¹⁷ Fundamentales en este sentido son los planteamientos de Bourdieu (1981 y 1988) que, al explicar el papel de la cultura en las relaciones y diferencias sociales, señala que las estructuras simbólicas, más que una forma particular de poder, son una dimensión de todo poder. Para este autor, el cambio social y la transformación misma de las prácticas e instituciones hegemónicas, se consideran posibles en la medida en que se piensa que si bien los *habitus* tienden a reproducir las condiciones objetivas que los engendraron, nuevos contextos, nuevas posibilidades históricas permiten reorganizar las disposiciones adquiridas y producir prácticas transformadoras.

espacios de producción simbólica, y, en esa medida, por la capacidad de definir y dominar los sentidos y la legitimidad de los bienes y las políticas culturales nacionales. Lo cual, para el caso de varios museos, permite comprender la importancia que para cierto grupo de intelectuales ha tenido la lucha por conseguir la apertura de espacios culturales alternativos y anti-hegemónicos.



En nuestro país, la mayoría de los museos constituyen espacios culturales en los que persiste, por una parte, una fuerte dependencia económica e ideológica hacia el Estado, pero que, por otra, cuentan con ciertos márgenes de independencia en la medida en que la existencia de campos autónomos, que puede ser el intelectual o el de la iniciativa privada, se reivindica como una característica democrática del Estado liberal moderno. De modo que la legitimidad que logra el Estado, a través de la permanencia de instituciones que discursivamente pueden ser contestatarias, pasan más por acuerdos, negociaciones, transacciones y mutuas concesiones, que a través de imposiciones directas.

Tales planteamientos han de servir para comprender el surgimiento específico de cada museo, su dinámica interna, así como sus capacidades de negociación e independencia respecto a las políticas nacionales, a la estructura gubernamental de la que pueden depender financiera o institucionalmente e, incluso, para entender sus relaciones con los diversos grupos sociales, con los que tienen fuertes vinculaciones.

Los museos, la construcción de la hegemonía y el cambio social

Para ampliar el entendimiento de los contextos en que han nacido y vivido los museos, así como las complejas relaciones que se han dado desde entonces con el Estado, la iniciativa privada, los intelectuales y los diversos sectores de la sociedad, es necesario reflexionar en torno a lo que significan la materialización del poder, la hegemonía y el cambio social.

Hay que retomar, por ejemplo, a los continuadores de las tesis gramscianas, que encuentran en el Estado el resultado de complejas confrontaciones y negociaciones entre sociedad y gobierno. Posición que se opone a las visiones mecanicistas que depositaban en el Estado, como instrumento de las clases dominantes, todo el poder de la continuidad y el sometimiento de la sociedad a un sistema y un modelo de desarrollo, y que veían en las relaciones entre culturas hegemónicas y subalternas sólo confrontación y antagonismo.

Bajo esta concepción, las políticas culturales impulsadas por diversas instituciones museísticas se entienden no como una imposición absoluta emanada de las clases dominantes para el resto de la población, sino como un campo de fuerzas y de negociación en el que diversos sectores sociales participan, y se enfrentan, para que sus intereses y demandas sean comprendidos en la definición y puesta en práctica de las políticas y acciones culturales.

Una interpretación de este tipo implica considerar que, para mantener y ejercer con eficacia su hegemonía, las clases dominantes y sus instituciones adquieren cierta legitimidad entre las clases subalternas, precisamente porque tal hegemonía se mantiene sobre la base de un intercambio (real o supuesto) de servicios y utilidades mutuas y/o porque también puede ser expresión o concreción de demandas emanadas de grupos subalternos. Esto significa que las instituciones culturales, y sus prácticas políticas, constituyen espacios donde pueden existir prácticas de resistencia e impugnación frente a la dominación, junto a la reproducción de hábitos y relaciones sociales instaurados por el sistema hegemónico y útiles para su reproducción.

Esquema de investigación para los museos y su patrimonio cultural

El estudio de un museo como práctica cultural comprende el análisis de los procesos de constitución significativa, así como su contextualización:

I. Análisis de los procesos de constitución significativa, materializados en una producción continua de discursos textuales:

- a) *Discursos lingüísticos*: textos fundantes sobre objetivos, funciones y conceptos básicos del museo, investigaciones, guiones museográficos, memorias de las exposiciones, discursos oficiales, boletines oficiales, boletines de prensa, etcétera. Predomina lo argumental.
- b) *Discursos museográficos*, que se concretan en las exposiciones. En ellos prevalece la narración y la demostración (por encima de lo argumental).
- c) *Prácticas de apoyo para la comunicación y la divulgación*: conferencias temáticas, producción de audiovisuales, mesas redondas, festivales, concursos, guías, entre otros. Hay una preponderancia de lo argumental y lo demostrativo.

En todos estos discursos se expresan:

- LAS ESTRATEGIAS DE CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO, es decir, la caracterización de lo popular y lo contrahegemónico, el manejo de lo implícito y lo explícito, la valoración de los objetos y su sentido patrimonial, el papel del conflicto y el cambio cultural, así como el manejo de lo grande y lo pequeño, lo feo y lo bonito, lo que se puede y lo que no se puede tocar, los colores, la iluminación y el manejo combinado de lo lingüístico, lo “objetual” y lo acústico.
- LAS ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN: en donde lo más relevante es lo educativo, lo ritual o lo lúdico, así como sus relaciones y sus formas.
- LAS LÓGICAS DE CONSTRUCCIÓN DE LOS ESPACIOS MUSEOGRÁFICOS Y DE DELIMITACIÓN DE SUS UNIDADES DE SENTIDO.
- LOS ESTILOS MUSEOGRÁFICOS, más o menos formales, más o menos participativos, más o menos interactivos.

II. Análisis de la contextualización de las formas simbólicas (condiciones de producción, circulación, consumo y recepción).

a) La producción museográfica se lleva a cabo en condiciones institucionales y coyunturales. Una revisión de las primeras incluye evaluar:

- El origen y contexto institucional del museo
- La ubicación geográfica y el tipo de instalaciones
- Las funciones y objetivos establecidos
- El organigrama interno

Por otra parte, deben examinarse las condiciones coyunturales en que se realiza; éstas tienen que ver con:

- Las tendencias predominantes en las políticas culturales y conflictos derivados
- Los nombramientos del director y el subdirector, por parte de autoridades de dependencias gubernamentales de rango superior, y el subsecuente cambio en los mandos medios de dirección
- La asignación presupuestal oficial y los medios alternativos para ampliar los presupuestos
- El tipo y calidad del personal eventual

Asimismo, de estas condiciones fortuitas se derivan:

- Los procedimientos para determinar los temas y los productos culturales generados
- Los mecanismos para la toma de decisiones
- La configuración de los equipos de trabajo, la definición de sus orientaciones conceptuales y políticas, así como sus estilos de trabajo
- La determinación de las estrategias de comunicación con el público y la sociedad nacional
- Los procedimientos para caracterizar y seleccionar a los grupos populares y sus culturas
- Los mecanismos de participación de los sectores populares en la producción

b) *Condiciones y formas de la circulación*. Si bien en un sentido literal sólo las exposiciones itinerantes circulan, se considera que las realizadas en las instalaciones del museo lo hacen de muchas otras formas: mediante la publicación de los catálogos y memorias y a través de los medios de comunicación.

c) *Condiciones y formas del consumo*. Una revisión de las condiciones y formas del consumo demanda una identificación y análisis de los diferentes tipos de consumidores de la producción cultural del museo (en sus diferentes momentos y formas),

y de acuerdo a los usos políticos que se hace de ellos (como adquisición y reafirmación de conocimientos y *status*, como validación y legitimación social, cultural y política o como apropiación y resignificación para fines propios, entre otros).

- d) *Condiciones de la recepción*. Este análisis se refiere al examen de los resultados de la decodificación individual y colectiva de los discursos museográficos, a la exploración de los significados que, para los diferentes consumidores, adquieren los discursos producidos por el museo, de acuerdo con las formas de su consumo y las condiciones de los consumidores (edad, sexo, escolaridad, condición social y cultural).

Hacia un nuevo modelo de trabajo en los museos

Todo lo hasta aquí dicho conduce a la conclusión de que, para hacer una producción cultural diferente en los museos, no bastan la apertura institucional gubernamental, el deseo de los especialistas, contar con los recursos económicos necesarios, el desarrollo de nuevas técnicas, el conocimiento acerca del público y sus expectativas, ni la fuerte participación social. Se necesita, además, el desarrollo de un modelo de trabajo que combine la investigación interdisciplinaria en todas las fases (desde la producción en sentido estricto hasta las de consumo) con eficientes técnicas museográficas y de comunicación, amén de claridad en los mensajes que se pretenden emitir, lo que a su vez está relacionado con la capacidad de construir discursos verbales y museográficos coherentes con ellos y con el conocimiento de las posibles restricciones y orientaciones que, sobre tales objetivos, puedan imprimirle los diferentes sectores y circunstancias que intervienen en los procesos desde el inicio hasta la conclusión y evaluación de un proyecto.

Es decir, se requiere desarrollar modelos de trabajo en los museos, que garanticen, no sólo la participación social en todas las fases, sino también la coherencia entre objetivos, procedimientos, contenidos discursivos y formas de emisión y recepción de mensajes. Tales modelos tendrían que involucrar la investigación interdisciplinaria desde el inicio mismo del proyecto hasta su conclusión, evaluación y seguimiento.

Al iniciar, la investigación tendría que efectuarse a manera de diagnóstico para obtener el conocimiento del contexto en que se desarrollará la producción cultural: los agentes sociales involucrados y/o afectados,

sus intereses, sus expectativas, la influencia directa e indirecta que pueden ejercer, etcétera, con el fin de anticipar los efectos posibles que tendría sobre el proceso y los resultados.

En el trayecto tendría que desarrollarse la investigación no sólo para que los integrantes de un equipo de trabajo puedan adentrarse en el conocimiento de la cultura y los aspectos que son el motivo de la producción cultural, sino también para ubicar las diferentes perspectivas y explicaciones de lo que acontece, según sean las fuentes y las personas que brindan la información o que están dispuestas a participar. De esta forma saber desde qué posición generacional, de clase, de género, se opina y, más aún, saber con qué intereses lo hace, permitirá tener una idea más clara de los posibles sesgos y orientaciones que adquiere la información.

Lo mismo tendría que hacerse en relación con la participación social, si es que se quiere llegar a definir con claridad quiénes son los interesados, qué los motiva, qué buscan, a quién representan, cuáles son sus posibilidades y deseos de participación, y cuáles son las aportaciones y limitantes que acarrea su participación.

La investigación como monitoreo externo al grupo ejecutor de un proyecto será necesaria para advertir las particularidades de interpretación, manejo informativo, comunicacional y concreción museográfica, si se tiene conciencia de la imposibilidad de construir mensajes neutros y objetivos, como si fueran una calca de la realidad, y si se pretende que éstos tengan una orientación definida.

El cotejo entre objetivos, procedimientos y resultados no puede omitir el análisis del público destinatario, eje y beneficiario de la producción cultural de un museo. Quiénes son, qué esperan recibir, qué interpretan de lo que reciben, y cómo pueden involucrarse en la producción cultural, deben ser inquietudes permanentes, desde la generación de un proyecto hasta su conclusión, lo que sin duda implica también la puesta en marcha de técnicas y procedimientos de investigación específicos.

La complementariedad entre el desarrollo técnico, las estrategias de comunicación, la claridad en los objetivos y los procedimientos seleccionados, así como el empleo de la investigación para el control del proceso, son indispensables.

Sólo un modelo de trabajo que permanentemente se cuestione sobre sus logros, sus aportaciones y las limitaciones particulares de su producción cultural podrá resolver satisfactoriamente los problemas que hemos planteado.

Bibliografía

- ALBERCH, PERE
1995 "La Identidad de los museos de historia natural a finales del siglo XX" en *Museografía Contemporánea* Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas núm. 17, México.
- ARANTES, AUGUSTO
1987 *La preservación de bienes culturales como práctica social*, ponencia presentada en el Simposio EL Patrimonio Cultural en el Siglo XXI, 5-9 de octubre, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ARROYO, MIRIAM
1993 "Estrategias de vinculación museo-comunidad", en Bonfil Castro *et al.*, *Memorias del simposio: museos, patrimonio y participación social*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica).
- BAUDRILLARD, JEAN
1974 *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI Editores.
- BAZIN, GERMAIN
1969 *El Tiempo de los museos*, Madrid, Daimon.
- BELLAIGUE, MATHILDE
1993 "El ecomuseo como posible medio de integración", en *Memorias del simposio: museos, patrimonio y participación social*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica).
- BERGER, JOHN
1969 "The historical function of the museums", en *The Moment of Cubism and Other Essays*, Londres, Weidenfeld Nicolson.
- BINNI, LAFRANCO Y GIOVANNI PINNA
1980 *Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale dal '500 a oggi*, Italia, Aldo Garzanti Editore.
- BOGAART, NICO
1983 "Hacia nuevos criterios" en *Museum* núm. 139, Revista de la UNESCO.
- BONFIL BATALLA, GUILLERMO
1982 "De culturas populares y políticas culturales" en *Culturas populares y política cultural*, México, Museo Nacional de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública.
1983 "El Museo Nacional de Culturas Populares" en *Nueva Antropología* núm. 20, México.
1991a "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados" en *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial.
1991b "Desafíos a la antropología en la sociedad contemporánea", en *Iztapalapa* año II, núm. extraordinario, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- BONFIL CASTRO, R. ET AL.
1993 *Memorias del simposio: museos, patrimonio y participación social*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica).
- BOURDIEU, PIERRE
1967 "Campo Intelectual y Proyecto Creador" en Jean Puillon, en *Problemas del Estructuralismo*, México, Siglo XXI.
1980 "Algunas propiedades de los campos" en *Questions de sociologie*, París, Minuit.
1983 "Campo intelectual, campo de poder y habitus de clase" en *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios.
1988 *La distinción*, Barcelona, Laia.
- BOURDIEU, PIERRE Y ALAIN DARBEL
1969 *L'amour de l'art*, París, Minuit.
- BOURDIEU PIERRE Y J.P. PASSERON
1981 *La reproducción*, Madrid, Taurus.
- CASTILLO, ALICIA
1995 "Los museos y la divulgación de la ciencia" en *Artes plásticas* núm. 17, *Museografía Contemporánea*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- CIMET E., ET AL.
1987 *El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes (Colección Artes Plásticas).
- CIRESE, ALBERTO
1987 "El Concepto de Cultura" en Cimet *et al.*, *Cultura y sociedad en México y América Latina*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes (Colección Artes Plásticas).
- DELOCHE BERNARD
Museologica. Contradictions et logique du musée, París, Institut Interdisciplinaire d'Etudes Epistémologiques.
- DE VARINE, HUGUES
1978 "La iniciativa comunitaria y la renovación cultural" en *Culturas* vol. V, núm. 1, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
1983 "Violación y saqueo de las culturas: un aspecto de la degradación de los términos del intercambio entre las naciones"
- DÍAZ BERRIO, S.
s/f. *La Política, la conservación y los monumentos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- D'SOUZA
1979 "The museum as communicator: a semiotic analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery, Perth".
- DUJOVNE, MARTA
1987 "La difusión del patrimonio, nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural", ponencia presentada en el *Simposio Patrimonio Cultural en el siglo XXI*, 5-9 octubre, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- DUNCAN, CAROL Y ALAN WALLACH
1978 "Le musée d'art moderne de New York: un rite du capitalisme tardif" en *Historie et critique des arts*, núms 7-8.
1980 "The Universal Survey Museum" en *History*, vol. 3, núm. 4.
- ECO, UMBERTO
1987 "El problema de la recepción", en G. Schmilchuk (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- EDER, RITA
1987 "El Público de Arte en México: ¿Por qué va (o no va) el pueblo a las exposiciones?" en Cimet *et al.*, *Cultura y sociedad en México y América Latina*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes

- Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes (Colección Artes Plásticas).
- EDER, RITA ET AL.
1977 "El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer" en *Plural*, vol. IV, núm. 70, julio.
- FEDERACIÓN LATINOAMERICANA DE FACULTADES DE COMUNICACIÓN SOCIAL/GUSTAVO GILI (FELAFACS-GG)
1987 *Comunicación y cultura popular en Latinoamérica*, México, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social/Ediciones Gustavo Gili.
- GABUS, JEAN
1987 "L'aménagement de l'espace au les impératifs d'une exposition", en G. Schmilchuck, *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- GAMBOA, FERNANDO
1987 "Fragmentos de discurso", en G. Schmilchuck (comp.) *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR
1984 "Cultura y Organización popular: Gramsci con Bourdieu" en *Cuadernos Políticos* México, Era, núm. 39, enero-marzo.
1986a *Desigualdad y poder simbólico*, Cuadernos de Trabajo núm. 1, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1986b *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI Editores.
1987a "¿Quiénes usan el Patrimonio?: políticas culturales y participación social", ponencia presentada en el *Seminario sobre patrimonio cultural en el siglo XXI*, 5-9 de octubre, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1987b "¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?" en *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, México, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social/Ediciones Gustavo Gili.
1987c "Políticas Culturales y Crisis del Desarrollo: un balance latinoamericano" en *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo.
1993a "El Consumo Cultural y su Estudio en México: una Propuesta Teórica", en García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Pensar la Cultura).
1993ab "¿A quiénes representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno" en Bonfil Castro R. et al. *Memorias del simposio: patrimonio, museo y participación social*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica).
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (COORD.)
1993 *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Pensar la Cultura).
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (ED.)
1987 *Políticas Culturales en América Latina*, México, Editorial Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR ET AL.
1991 *Públicos de arte y política cultural: un estudio del II Festival de la Cd. de México*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa y Xochimilco/ Instituto Nacional de Antropología e Historia/Departamento del Distrito Federal.
- GRAMSCI, ANTONIO
1972 *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión.
1973 *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- GIMÉNEZ, GILBERTO
1994 "La teoría y el análisis de la cultura. Problemas teóricos y metodológicos", en *Metodología y Cultura*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Pensar la Cultura).
- GUIART, JEAN
1983 "La investigación etnológica: una riqueza sin límites".
- HAACKE, HANS
1987 "Museums, Managers of Consciousness", en Schmilchuck (comp.), *Museos: Comunicación y Educación. Antología comentada*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- HAIDAR, JULIETA
1994 "Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas" en *Metodología y Cultura*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Pensar la Cultura).
- HOFFMANN, DETLEF
1987 "Problèmes d'une conception didactique du musée", en Schmilchuck (comp.), *Museos: Comunicación y Educación. Antología comentada*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- HUBERT, FRANÇOIS
1985 "Los ecomuseos de Francia: contradicciones y extravíos" en *Museum* núm 148, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (INAH)
1986 *Programa Nacional de Museos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1986a *Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos del INAH*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- INAH-DELEGACIÓN DIFAL, SECCIÓN X, SNTE
1995 *El Patrimonio sitiado. El punto de vista de los trabajadores*, México.
- IVANOVNA BARANOVA, IRINA
1983 "La etnografía y el museo en la URSS" en *Museum*, Núm. 139, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- KNOWLES, MALCOM
1987 "The Modern practice of adult Education", en G. Schmilchuck (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- KONARÉ, ALPHA
1983 "Hacia un nuevo tipo de museo 'etnográfico' en África".
1985 "El programa de ecomuseos para Sahel" en *Museum*, núm. 148, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

- KROTZ, ESTEBAN
1993 "El concepto de 'cultura' y la antropología mexicana: ¿una tensión permanente?" en E. Krotz (comp.), *La cultura adjetivada*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- KUH, KHATERINE
1987 "Explaining art visually", en G. Schmilchuk (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- LANE, MARK
1987 "Advice to the beginning Designer: a Symposium", en G. Schmilchuk (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- LARRAURI, IKER
1976 "México, país museo", en *Artes Visuales*, núm. 11, México.
- LAZCANO, ANA C., G. DE LA TORRE Y MARÍA C. OBREGÓN
1993 "Guiones de museos: un análisis" en Bonfil Castro R. et al., *Memorias del simposio: patrimonio, museo y participación social*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica).
- LEÓN, AURORA
1978 *El Museo*, Madrid, Cátedra.
1987 *El Museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra (Cuadernos Arte).
- LIGHTFOOT, FRED
1983 "Los museos de Europa: una nueva mirada sobre las culturas" en *Museum* núm. 139, Revista de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- LOMBARDI SATRIANI, LUIGI M.
1978 *Apropiación y destrucción de las culturas subalternas*, México, Nueva Imagen.
1987 "Los ejemplos se podrían multiplicar" en Cimet et al. *Cultura y sociedad en México y América Latina*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes (Colección Artes Plásticas).
- LÓPEZ MONROY, MANUEL
1995 "De musas y museos: entrevista a José de Santiago" en *Museografía Contemporánea* Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas núm. 17, México.
- MARTÍN BARBERO, JESÚS
1987 *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, G. Gili.
1987 "Introducción" en *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, México, Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social/GG.
- MIGUEL, PEDRO
1987 "Iker Larrauri en México" en Schmilchuk.
- MILES, ROGER
1995 "Ciencia y Comunicación. La investigación sobre los visitantes y la comunicación de la ciencia por medio de exposiciones en museos". tomo VI, 2a. parte, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- MUSEUM
1982 *Museos, patrimonio y políticas culturales en América Latina y el Caribe*, núm. 2, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
1983 *Museos etnográficos*, núm. 139, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- OLIVEIRA, A. Y SOUZA CH.
1983 "Una experiencia tropical: el Museo del Hombre del Nordeste" en *Museum*, núm. 139, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- OLVIDO M., MARÍA
1995 "Buscando el hilo al papalote: una aproximación al museo del niño de la Ciudad de México" en *Perfiles Educativos*, México.
- PÉREZ-RUIZ, MAYA LORENA
1993 "El Museo Nacional de Culturas Populares: ¿espacio de expresión o recreación de la cultura popular" en García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Pensar la Cultura).
1995 "La discusión sobre el patrimonio cultural en México y su pertinencia para los museos" en *El patrimonio Sitiado. El punto de vista de los trabajadores*, México, Trabajadores académicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia Delegación DHA1, Sección X, SNTE.
1995a *El Museo Nacional de Culturas Populares 1982-1989. Producción Cultural y Significados*, tesis de maestría en Antropología Social, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- QUINN, SANDRA
1987 "Theater Techniques as a Method of Interpretation for adults", en G. Schmilchuk (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- REYES PALMA, FRANCISCO
1987 "Acción cultural y público de museos de arte en México", en Esther Cimet et al., *El Público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte en México*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- RIVIÈRE, HENRI
1985 "Definición evolutiva del ecomuseo" en *Museum* núm. 148, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- ROSAS MANTECÓN, ANA M.
1993 "La puesta en escena del patrimonio mexicano y su apropiación por los públicos del Museo del Templo Mayor", en García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Pensar la Cultura).
- RUSSIO C. GUARNIERI, WALDISA
1987 "La difusión del patrimonio: nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural", ponencia presentada en *Simposio patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, 5-9 octubre, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

-
- SALINAS CARRASCO, M. ISABEL
 1987 *La investigación antropológica en los museos nacionales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, tesis de licenciatura en etnología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- SCHMILCHUK, GRACIELA (COMP.)
 1987 *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- SCHMILCHUCK, GRACIELA
 1987a "Evaluación de recepción de apoyos didácticos", en G. Schmilchuk (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- SOTO SORIA, ALFONSO
 1976 "Museografía moderna en México" en *Artes Visuales*, núm. 11, México.
- STANTON, JOHN E.
 1983 "Comunicación y comunicadores: algunos problemas de la exhibición en museos" en *Museum*, núm. 139, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- THOMPSON, JOHN B.
 1990 *Ideology and Modern Culture*, Cambridge, Polity Press.
- VARESE, STEFANO
 1987 Patrimonio cultural, participación y etnicidad, ponencia presentada en el *Simposio patrimonio y política cultural para el siglo XXI*, 5-9 octubre, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- VERON, ELISEO Y MARTINE LEVASSEUR
 1995 "Etnografía de una exposición".
- WOLF, JANET
 1987 "The social productions of art", en G. Schmilchuk (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes.
- ZAVALA, LAURO
 1993 "La recepción museográfica, entre el ritual y el juego" en Zavala *et al.* *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 1995 "Bibliografía sobre comunicación y museos" en *Artes Plásticas* núm. 17, Museografía Contemporánea, Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México.
- ZAVALA, LAURO ET AL.
 1993 *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.