



**HAL**  
open science

## 50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crítica?

Yves Girault, Isabel Orellana

### ► To cite this version:

Yves Girault, Isabel Orellana. 50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crítica?. Actas coloquio internacional museología social, participativa y crítica, Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral, 2020. hal-03081196

**HAL Id: hal-03081196**

**<https://hal.science/hal-03081196>**

Submitted on 27 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**ACTAS**

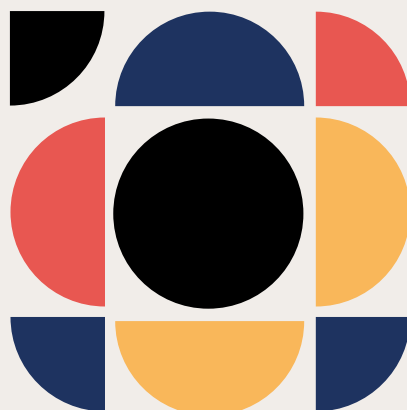
# COLOQUIO INTERNACIONAL

Museología Social, Participativa y Crítica

Coordinadores

Yves Girault

Isabel Orellana Rivera



18, 19 y 20 **2020**  
NOVIEMBRE  
Santiago de Chile





---

## **Actas. Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica.**

### **Museo de la Educación Gabriela Mistral.**

Santiago de Chile, 18, 19 y 20 de noviembre de 2020.

#### **Comité Científico**

Presidido por: Isabel Orellana Rivera (MEGM, Chile) e Yves Girault (MNHN, Francia).

#### **Integrantes**

Isabel Orellana Rivera (Museo de la Educación Gabriela Mistral, Chile).

Yves Girault (Museo Nacional de Historia Natural, Francia).

Hugues de Varine (Consultor en Desarrollo Comunitario, Francia).

Fernanda Venegas (Museo de la Educación Gabriela Mistral, Chile).

Claudio Gómez (Universidad de Tennessee, USA).

Silvia Alderoqui (C3, Argentina).

Yves Bergeron (Universidad de Quebec, Canadá).

François Mairesse (Universidad París 3, Sorbonne Nouvelle, Francia).

Cora Cohen-Azria (Universidad Lille III, France).

Grégoire Molinatti (Universidad La Réunion, Francia).

Michel Van Praët (MNHN, Francia).

Alejandra Araya (Universidad de Chile).

Ana Lúcia de Abreu Gomes (Universidad de Brasília, Brasil).

Bruno Brulon Soares (UNIRIO, Brasil).

© Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral.

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

RUT 60.905.000-4

Chacabuco 365, Santiago de Chile.

[www.museodelaeducacion.gob.cl](http://www.museodelaeducacion.gob.cl)

Formato digital: noviembre de 2020.

Revisión y correcciones finales: Nicole Araya Oñate.

Diseño y diagramación: Cristina Grandón Illanes.

---

**ACTAS**

**COLOQUIO INTERNACIONAL**

Museología Social, Participativa, y Crítica

Coordinadores

Yves Girault

Isabel Orellana Rivera

**18, 19 y 20**

**NOVIEMBRE 2020**

**Santiago de Chile**

---

---

## ÍNDICE

<b>Yves Girault &amp; Isabel Orellana Rivera</b>	<b>9</b>
<b>50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crítica?</b>	
<b>50 ans après la table ronde de Santiago du Chili, où en sommes-nous de la prise en compte de la muséologie sociale, participative et critique ?</b>	<b>43</b>
<b>50 years after the 1972 Round Table in Santiago de Chile: a current assessment of the inclusion of social, participatory and critical museology</b>	<b>75</b>
<b>Yocelyn Valdebenito Carrasco</b>	<b>105</b>
El imán de las cosas vivas: la museología social de Laura Rodig en Magallanes	
<b>1. Algunos obstáculos recurrentes para la práctica asociativa en los museos</b>	<b>121</b>
<b>Rébéca Lemay-Perreault</b>	<b>123</b>
Contribution des publics au musée. De nouvelles modalités de participation pour un idéal ou une illusion démocratique?	
<b>Óscar Navajas Corral</b>	<b>129</b>
El legado de la Mesa Redonda de Santiago de Chile. Aportaciones desde España para un «Decálogo» de la Museología Social del siglo XXI	
<b>Iñaki Díaz Balerdi</b>	<b>141</b>
El País Vasco y sus proyectos museísticos comunitarios	

<b>2. Participación de las comunidades en las actividades museales</b>	<b>151</b>
<b>Leticia Pérez Castellanos</b>	<b>153</b>
A cuarenta años de La Casa del Museo: análisis de sus exposiciones desde la participación cultural holística	
<b>Olga Bartolomé, Laura Dragonetti &amp; Raquel Elizondo</b>	<b>165</b>
¿Qué no ves cuándo ves? La construcción colectiva del Museo Escolar de la Escuela Normal Superior Agustín Garzón Agulla	
<b>Laura Moreno Barbosa</b>	<b>173</b>
De voluntad y reciprocidad: aprendizajes sobre el voluntariado en el museo comunitario	
<b>Fernando Ossandón</b>	<b>183</b>
Museos de y al servicio de la comunidad: el caso del Museo a cielo abierto en San Miguel	
<b>Anamaría Rojas, Karin Weil &amp; Kémel Sade</b>	<b>197</b>
Museos en territorios aislados: reflexiones desde la Región de Aysén, Patagonia Chilena	
<b>Isabel Acero &amp; Luz Helena Oviedo</b>	<b>209</b>
Exposición colaborativa para un museo local	
<b>Denise Pozzi-Escot, Carmen Rosa Uceda &amp; Rosangela Carrión</b>	<b>217</b>
Museo Pachacamac: construyendo lazos con la comunidad	
<b>Aldana Fernández Walker</b>	<b>227</b>
Los Programas Públicos del Museo Evita de Buenos Aires. Estrategias para un museo accesible e inclusivo	

<b>Raul Dal Santo</b>	<b>243</b>
Dreams, changes and landscape	
<b>Daniel Cartes &amp; David Romero</b>	<b>253</b>
Un Museo para Tomé. Planificación museológica participativa	
<b>3. Participación de las comunidades en la elección y la forma de abordar los temas que plantean conflictos en la sociedad actual (LGBTIQ+, memoria, migraciones, racismo)</b>	<b>261</b>
<b>Darío Aguilera, Carmen Muñoz &amp; Viviana Zamora</b>	<b>263</b>
Museo compartido. Arpilleras de La Ligua	
<b>Samanta Coan</b>	<b>275</b>
Be seen and heard: participatory paths in the long-term exhibition process in Muquifu	
<b>Marcela Torres, Pablo Soto, Kareen Standen, Mauricio Soldavino, Ximena Maturana &amp; Evelyn Silva</b>	<b>289</b>
Infancia Transgénero en Chile. Centro Educativo Selenna Escuela Amaranta 2019-2020	
<b>Gabriela Aidar</b>	<b>301</b>
¿Es posible pensar en prácticas museológicas sociales y críticas dentro de los museos tradicionales?	
<b>4. Participación de las comunidades en la política de adquisición y recalificación de colecciones</b>	<b>311</b>
<b>Marie-Charlotte Franco</b>	<b>313</b>
Parler avec et laisser la parole : les expositions à thématique autochtone au Musée McCord (Québec) depuis 1992	



<b>Alberto Serrano Fillol</b>	<b>321</b>
Información Biográfica Familiar en la Colección Fotográfica de Martin Gusinde, investigación participativa con enfoque de género	
<b>Marília Xavier Cury</b>	<b>331</b>
Collection Policies – Curatorship by Indigenous People and the Collaboration Processes at Ethnographic Museums	
<b>Fernanda Venegas Adriazola</b>	<b>339</b>
Recuerdos por siempre, patrimonio y memorias desde la cárcel	
<b>Hugues Heumen Tchana</b>	<b>357</b>
Musées Communautaires au prisme des théories et dynamiques muséologiques contemporaines au Cameroun : la muséologie du contexte	
<b>Leonardo Giovane Moreira Gonçalves</b>	<b>365</b>
La génesis y los procesos de un museo comunitario: O Museu do Assentado en el municipio de Rosana, São Paulo, Brasil	
<b>Vivianne Ribeiro Valença &amp; Gelsom Rozentino de Almeida</b>	<b>373</b>
Ecomuseo: influencias y musealización del território	
<b>Coordinadores</b>	<b>383</b>
<b>Sobre las autoras y autores</b>	<b>383</b>



---

## 50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crítica?

### **Yves Girault**

Profesor, Museo Nacional de Historia Natural, París, Francia

### **Isabel Orellana Rivera**

Directora, Museo de la Educación Gabriela Mistral, Santiago de Chile

El campo museológico mundial actual está marcado por un sinnúmero de exigencias patrimoniales, que se traducen en: la multiplicación de demandas comunitarias que buscan identificar, analizar y valorizar patrimonios muy diversos; la renovación de museos estatales y privados; y cambios profundos ligados a contextos muy disímiles. Todas estas acciones son el resultado de tentativas que toman forma inicialmente en América Latina, a partir de escenarios heterogéneos que van desde las situaciones socio políticas de los años 60, 70 y 80 (revisión y reacción a cánones culturales europeos, dictaduras militares y procesos de transición a la democracia...) hasta las nuevas corrientes teóricas (nueva museología, museología social y museología crítica, entre otras). De esta forma, el panorama cultural se ha ido transformando progresivamente, gracias a la creación de museos comunitarios y centros de cultura científica, técnica e industrial (Orellana, 2011) y, en última instancia, como resultado de los procesos de crisis y globalización económica y las corrientes migratorias ligadas a dichos procesos. Este escenario incierto y cambiante dio lugar a iniciativas innovadoras que se han ido instalando en territorios cuyas poblaciones sufren los efectos de todos estos fenómenos; es el caso de México, donde estas iniciativas comenzaron en la década del sesenta, con la creación del Museo Nacional de Antropología, en 1964. Sin embargo, es a partir de la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) que asistimos al desarrollo de un cúmulo de museos comunitarios y museos escolares que reivindican una mayor autonomía y descentralización de las culturas locales<sup>1</sup>. En efecto, es en el marco de esta actividad

---

<sup>1</sup> Para saber más, leer: UNESCO (1973). *Rôle du musée dans l'Amérique latine d'aujourd'hui*. Table ronde organisée par l'Unesco, Santiago du Chili, 1972. *Museum*, XXV(3). Obtenido desde <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127362fo.pdf>

donde se proponen los fundamentos de los “museos integrales”, con lo que se reivindicará la importancia social de estas instituciones, su impacto en la vida cotidiana y su apertura a otras disciplinas fuera de su competencia tradicional. Se buscaba, a través de esta declaración, que estas instituciones contribuyeran al desarrollo de las comunidades y modernizaran las técnicas museográficas tradicionales para poder establecer una mejor comunicación entre el objeto y el “visitante”, se apuntaba entonces a “la apertura del museo hacia las otras ramas que no le son específicas para crear una conciencia del desarrollo antropológico, socioeconómico y tecnológico de las naciones de América Latina, mediante la incorporación de asesores en la orientación general de museos” (p. 2). Se proponía igualmente que crearan sistemas de evaluación que permitieran determinar la eficacia de su acción con respecto a la comunidad. Insistían también en que estos debían intensificar “su tarea de recuperación del patrimonio cultural para ponerlo en función social para evitar su dispersión fuera del medio Latinoamericano” (p. 2). Otros aspectos importantes y con algunos de los cuales las instituciones museales aún están en deuda fueron la relación con el medio rural y con el medio urbano y la educación permanente, particularmente bajo la influencia de los trabajos de Paulo Freire<sup>2</sup>.

Como continuación de esta mesa redonda, diversos acontecimientos internacionales han permitido a profesionales e investigadores ampliar esta reflexión sobre la museología social, comunitaria y participativa, como la Declaración de Quebec (1984), en la que se subrayó el deseo de las y los participantes de romper el monopolio de la conservación de los objetos ampliando la función tradicional de los museos mediante la integración y el desarrollo de las poblaciones. También cabe destacar en el mismo año la creación del Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM), organización afiliada desde entonces al ICOM (International Council of Museums). Cabe consignar que el MINOM aboga por el compromiso social de la museología, la democratización de la institución museal, la crítica, la solidaridad y la primacía del ser humano sobre el objeto en el tratamiento de las exposiciones.

Destacan también, en esta línea de continuidad, los trabajos realizados en México por Mario Vázquez en la Casa del Museo (Ordóñez, 1975) y Guillermo Bonfil Batalla (2005, 2011) en el Museo Nacional de Culturas Populares, quienes introdujeron claramente una ruptura con la museología nacionalista y euro-

---

<sup>2</sup> Para saber más, leer la obra de Paulo Freire, en especial: Freire, P. (2018). *Pedagogía del Oprimido*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana. Esta publicación es la primera versión en español que se basa íntegramente en el manuscrito original del autor.

céntrica que caracterizó el origen y desarrollo de los museos latinoamericanos. En efecto, el concepto de patrimonio, tal como se definió en 1976 en la Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural<sup>3</sup>, incluía “todos los productos artísticos, artesanales y técnicos, las expresiones literarias, lingüísticas y musicales de los usos y costumbres de los grupos étnicos del pasado y del presente” (p. 1). Es necesario igualmente mencionar la Declaración de Caracas de 1992, que, 20 años después, recogió las propuestas de la Mesa Redonda de Santiago. Sobre la base de las experiencias realizadas en América Latina entre 1972 y 1992, los encuentros de Caracas dieron un nuevo impulso a la participación social en el contexto latinoamericano post dictaduras. También fueron importantes en el plano internacional e institucional porque, como señala Hugues de Varine (2020), “la UNESCO, después de haber autorizado la Mesa Redonda de Santiago y la publicación de ciertos artículos en la revista *Museum*, no se interesará por el nuevo museo hasta la conferencia de Caracas en 1992” (p. 55).

Sin embargo, este fenómeno está lejos de ser una corriente sólo latinoamericana, en países europeos como Francia, Italia y Portugal, por ejemplo, desde la década del 1970 y gracias, en gran medida, al impulso de George Henri Rivière y Hugues de Varine, se desarrollaron progresivamente nuevas estructuras museales, los ecomuseos, que transformaron los modos de gestión de los patrimonios locales, instalándose también en otros continentes. En Francia, estos autores, basándose en los museos etnológicos al aire libre que existían en muchos países, crearon el concepto de ecomuseo; una estructura consistente en dos museos coordinados, uno del espacio, museo “abierto”, y uno del tiempo, museo “cubierto” (Rivière, 1992; Varine, 2020). Entre las muchas definiciones en evolución, esta es digna de mención: “un ecomuseo es un instrumento que un poder y una población diseñan, construyen y explotan conjuntamente (...) Un espejo en el que esta población se mira, se reconoce, en el que busca una explicación del territorio al que está vinculada, así como al de las poblaciones que la precedieron, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones. Un espejo que esta población ofrece a sus huéspedes, para que la entiendan mejor, respetando su trabajo, su comportamiento y su vida privada” (Rivière, 1985, p. 183). Este nuevo concepto será enriquecido por la creación del primer prototipo de ecomuseos franceses que tendrá una influencia muy importante en el mundo de la museología: el Ecomuseo de Creusot, creado en 1973 por Marcel Evrard y Hugues de Varine. Este último, con un enfoque más político, teorizará el actual movimiento de “revolu-

---

<sup>3</sup> Para saber más, visitar el sitio: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ac2be1f7-0204-4153-a77a-19d4-e580bac9/1976-carta-mexico.pdf>

ción del museo” para descolonizarlo. “Esta liberación sólo puede lograrse a través de un trabajo de concientización que debe permitir al hombre transformarse por su propia fuerza de objeto a sujeto” (Varine, 1976, p. 235). Su enfoque teórico también modifica profundamente dos pilares de la museología: la relación con el patrimonio, “la colección permanente del museo desaparecerá gradualmente en favor de la del patrimonio comunitario y colectivo” (Varine, 1992, p. 451); y la relación con los públicos, respecto de esto último de Varine precisa a menudo que el ecomuseo no tiene visitantes, tiene habitantes. Pero como él mismo señala (2020), el ecomuseo es polimórfico y contextual, por lo que no se le puede encasillar en una noción estática: “La definición ‘oficial’, la del coloquio ICOM, de 1972, es demasiado medio ambiental. La que lleva el nombre de Georges Henri Rivière es demasiado etnológica. La que fue propuesta por Alexandre Delarge, en la Federación Francesa de Ecomuseos, es interesante, pero engloba a los museos de sociedad, una particularidad francesa. Estas tres definiciones tienen otro inconveniente: haber sido redactadas en francés, lo que refuerza la creencia muy extendida de que el ecomuseo sería un fenómeno de origen francés, cuando no es más que una de las palabras que califican el movimiento mundial de la Nueva Museología” (p. 257). Es por esto que, siendo uno de los artífices de la definición, más que restringirlo a ciertas características delimitadas, de Varine propone un marco de acción cuando señala: “un rasgo común a todos los ecomuseos es la existencia en la misma palabra, más o menos firme y visible, de los tres sentidos del prefijo ‘eco’: ecológico, eco-social, económico. Todo esto considerando que el museo es un instrumento cultural al servicio del territorio, que debe o debería ser un intérprete y un gestor del patrimonio y, también, un actor del desarrollo de dicho territorio, en estas tres dimensiones que se combinarán en el tiempo, según las necesidades, las oportunidades y el contexto” (p. 258).

En su alocución introductoria en el Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica (Santiago de Chile, 18 de noviembre de 2020), de Varine, en retrospectiva, estima que el concepto de museo integral aportó dos grandes innovaciones al ambiente museal. La primera, vinculada al proceso que él denomina de “inculturación”, es decir, a la creación de formas de acción y de desarrollo impulsadas por y para el pueblo en estrecha colaboración con los museos, las que, además, tenían como característica provenir de su propia cultura. La segunda, la “descentración”, del mundo de la época, gracias a los aportes de especialistas en ordenamiento territorial, agricultura y educación ambiental que impactaron la organización y las misiones del museo.

Ahora bien, si posamos nuestra mirada en América del Norte, el primer ecomuseo nace en 1979 en la región de Haute Beauce (provincia de Quebec, Canadá), bajo la influencia de Pierre Mayrand que quería promover en la comunidad el rico patrimonio rural, tanto material como inmaterial (tradición oral). Tras la compra, por suscripción pública, de la colección de 600 objetos etnográficos del coleccionista Napoleón Bolduc relativos a la historia y los oficios tradicionales de la región, se creó este ecomuseo en un antiguo presbiterio del pueblo. De hecho, Mayrand, quien se definía como autogestor, teorizó un enfoque igualmente político del concepto de ecomuseo, pero mucho más integrado al contexto de descentralización de Quebec impulsado por René Levesque (1976)<sup>4</sup>, teniendo en cuenta el aporte de la corriente de interpretación de Parks Canada y la de los ecomuseos. Su primera gran contribución está simbolizada por el proceso de triangulación museal (Mayrand, 1989) que divide la evolución de la sensibilización del público en tres fases: la primera, relativa a la interpretación del territorio, busca que los habitantes tomen conciencia de su identidad. La segunda, que permite la transferencia del territorio al ecomuseo, tiene como objetivo compartir la creación de puntos de referencia comunes. La tercera, sin duda la más compleja, que él denomina “para-museo”, es la que debe llevar a la acción.

Por último, parece importante recordar que el concepto de ecomuseo ha sido ampliamente utilizado en países de los cinco continentes (Davis, 1999; Desvallée, 1992, 2000), por citar algunos: México (Arroyo, 1984), Quebec (Rivard, 1985), España (Alcalde & Rueda, 1990), Senegal (Enda, 1991) y China (Nitzky, 2012), sin embargo, víctima de su éxito y de una moda pasajera, a veces será mal utilizado.

Como prolongación de la museología comunitaria, surgirá en Quebec el movimiento de museología social bajo el impulso de Michel Vallée, Director de la Sociedad del Musée des Deux Rivières en Salaberry-de-Valleyfield: en sus propias palabras, su “principal objetivo era prestar asistencia concreta a los ciudadanos afectados por la pobreza y los problemas sociales y ayudarlos a cambiar su vida, al tiempo que sacudía la jaula de sus conciudadanos sobre las realidades menos halagüeñas de una ciudad” (Vallée, 2008, p. 69). Más precisamente, quería “mostrar a los jóvenes que abandonaban la escuela que pertenecían a su comunidad, restaurar el orgullo, la autoestima y la confianza en sí mismos; generar una reflexión sobre las acciones de los adultos frente a los llamados jóvenes

---

<sup>4</sup> Después de dirigir el separatista Partido Quebequense, René Lévesque fue Primer Ministro de Quebec entre 1976 y 1985. Durante su mandato, celebró, en 1980, el primer referéndum para independizar a esta región de Canadá.

marginados; dar a conocer el patrimonio de la región de una manera diferente y sorprendente (...) Hacer ver los lados sombríos de la región para reflexionar sobre nuestras responsabilidades en tanto ciudadanos” (p. 69). En 2007, Pierre Mayrand presentó, por su parte, en el XII Taller Internacional de Nueva Museología (Setúbal, octubre de 2007), el concepto globalizador de la altermuseología, que definió como una museología de la emancipación, del combate, no indiferente, una museología solidaria con las personas y los pueblos que aspiran a la libertad y a la dignidad humana.

Paralela y progresivamente, investigadoras, investigadores y profesionales de diversas partes del mundo, inspirados en estudios postcoloniales (Saïd, 1978, 1993) desarrollados inicialmente en Estados Unidos y, más tardíamente, en Europa en reacción a la herencia cultural dejada por la colonización llevarán adelante una reflexión que pone en tensión los conceptos de patrimonio, museo, conservación y memoria. En África, por ejemplo, los profesionales de museos se han opuesto progresivamente, por una parte, a las antiguas instituciones museales africanas que estaban innegablemente asociadas a occidente y su antigua empresa colonial (Bouttiaux, 2007) y, por otra, a lo que puede considerarse como una segunda ola de creación-rehabilitación de museos, efectuada después de la colonización. Este entusiasmo de los nuevos Estados por los museos no estaba desprovisto de intereses políticos, puesto que el objetivo reconocido a menudo consistía en construir una identidad nacional borrando las especificidades históricas, lingüísticas y etnográficas heredadas de poblaciones cuyos territorios ancestrales desbordaban poco y mucho las nuevas fronteras impuestas al momento de la descolonización. El museo participó así en la creación de un “imaginario colectivo” (Anderson, 1996) que buscaba hacer emerger un sentimiento de pertenencia a una comunidad.

Es así que, como reacción a estos procesos, numerosas poblaciones minoritarias o sin acceso a las estructuras de poder dominante desarrollaron sus propios museos con el fin de defender sus culturas, afirmar sus identidades, visibilizarse o, incluso, continuar existiendo (Bouttiaux, 2007; Paillalef, 2015; Girault, 2016). Es el caso, desde la década del 2000, de algunas comunidades de aldeas africanas que han venido explorando formas muy innovadoras como los bancos culturales, pequeñas instituciones gestionadas directamente por los aldeanos y cuyo principal objetivo es desarrollar en ellas acciones de protección y promoción del patrimonio material local, así como actividades generadoras de ingresos. Según Girault (2016), se trata de una experiencia muy innovadora en el África subsahariana en lo que respecta a la protección del patrimonio, ya que



ofrece una alternativa a la venta de objetos culturales a los turistas, mediante su depósito transitorio en estas entidades a cambio de un préstamo económico para financiar un proyecto de desarrollo local en beneficio de toda la comunidad. Lo particular de este acuerdo social es que si durante este período la persona que ha solicitado el préstamo requiere de su objeto para una actividad propia de su cultura, se le restituye momentáneamente. Cabe consignar que el porcentaje de devolución del dinero prestado es muy alto.

Si volvemos a América Latina, vemos que este fenómeno de conceptos en disputa se expresa también fuertemente en la tensión entre algunas corrientes museológicas y las acciones y misiones de los museos. En Chile, por ejemplo, como lo muestra el trabajo de Correa-Lau et al. (2019) referente a museos arqueológicos, estos se han impuesto como propuesta museológica dominante “hablar por las bocas muertas” o, como señala Guillermo Bonfil Batalla (2011) para el caso de México, *meter el indio al museo*, encapsulando estas manifestaciones culturales en un pasado remoto, extinto y sin vinculación con la riqueza de las culturas vivas que luchan por mantener su identidad e, incluso en algunos casos, por obtener el reconocimiento de los Estados de los cuales forman parte. Sin embargo, al mismo tiempo, encontramos experiencias muy exitosas como las acciones llevadas a cabo, desde mediados del año 2019, por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, dependiente de la misma cartera, para devolver a su territorio de origen, a petición de las propias comunidades, valioso patrimonio de las culturas Rapa Nui y Yagán. En este contexto, actualmente en el Museo Antropológico Martín Gusinde (la institución museal más austral del mundo) dicho patrimonio se encuentra a disposición de las y los habitantes de la comunidad Yagán quienes no sólo le dieron origen a este acervo -y mantienen además vínculos estrechos de colaboración e intercambio cultural con esta institución estatal- sino que, según su director, gracias a estas acciones reparatorias, han podido recuperar, a partir de la relación con los objetos trasladados, conocimientos y formas de cestería cuyo rastro se había perdido.

Actualmente, muchos proyectos, muy distintos, llevados a cabo por profesionales que no representan necesariamente el contexto antes descrito, o que iniciaron sus procesos sin conocer dichas experiencias, han dado un nuevo impulso a la museología, reivindicando acciones como el contacto con el territorio, la participación social, la crítica al Estado y sus instituciones y la democracia cultural. De este modo, muchos profesionales y técnicos de museos han tratado, no siempre con el éxito esperado, de adoptar estrategias participativas y/o críticas

basadas en el intercambio con los destinatarios finales de sus actividades (habitantes, usuarias y usuarios, representantes electos, responsables comunitarios y asociativos, miembros de la diáspora, etc.). En atención a todas estas acciones, las nociones de museología participativa, museología social y museología crítica aparecen como una especie de columna vertebral en la que se cimientan experiencias muy diversas, inspiradas muchas de ellas en los principios de la Mesa Redonda de Santiago -museo integral y museo acción (Chagas, 2007)- y en la Carta de México por la Defensa del Patrimonio Cultural (1976), pero también en el trauma de las dictaduras, la descolonización, la desigualdad y la pobreza extrema en la que se desenvuelven muchos de estos proyectos.

Sin embargo, si bien bajo este marco de análisis caben diversas definiciones de museología, existe concordancia entre algunos autores (Orellana, 2007; Simon, 2010; Correa-Lau et al., 2019; Florencia & Ramírez, 2020) sobre la necesidad de integrar las poblaciones locales a las reflexiones que tocan los límites y los derechos de las comunidades a seleccionar los objetos que consideran patrimoniales, participar en la interpretación de estas colecciones, efectuar investigaciones, conservar y exponer los bienes culturales que ellas mismas producen. De este modo, como lo remarcan Correa-Lau et al. (2019), los museos pueden ser agentes importantes en la generación de espacios donde se expresen otras claves interpretativas: “en este contexto de pugna entre la visión restrictiva del patrimonio que ampara la ejecución de acciones homogeneizadoras y artificiosas sobre las ciudades, los objetos y sujetos y la concepción de los territorios como tejidos vivos, como sistema que expresa un patrimonio habitado y heterogéneo, los museos pueden ser actores significativos en el proceso de atajo del ‘malestar patrimonial’. La participación, interdisciplinaridad de sus equipos y la inclusión de las comunidades provienen de enfoques museológicos que fueron innovadores a fines del siglo XX como los ecomuseos y museos comunitarios” (p. 198).

Cabe hacer notar que estas nuevas formas de agenciar el patrimonio también han tenido un desarrollo importante en América del Norte, especialmente en el marco de la creación de museos ligados a las poblaciones originarias (Shannon, 2009) y a las minorías. Producto de estas reflexiones y de los cambios producidos, las nociones de patrimonio y participación social en el seno de las instituciones museales se han diversificado y enriquecido enormemente, fenómeno que da cuenta del impacto que tiene sobre dichas organizaciones la incorporación de las experiencias y los saberes locales (Bounia, 2017).

Como acabamos de señalar, en las últimas décadas, hemos podido observar la emergencia de resistencias y/o experiencias que han puesto fuertemente en tela de juicio los conceptos centrales que han contribuido a la creación de la museología occidental. Sin embargo, hay que destacar que esta evolución no es ni deseada ni compartida por todas y todos los profesionales de museos. Así pues, algunos funcionarios del ICOM que se alinean innegablemente con el espíritu de la Mesa Redonda de Santiago quisieron modificar la definición de museo para hacer hincapié en la importancia de considerar las comunidades. A este respecto, sometieron a votación en 2019 una nueva definición, cuyo segundo párrafo señalaba lo siguiente: “Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar la comprensión del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario”. Independiente de la forma muy frontal en la que se presentó esta nueva definición, la que fue enérgicamente cuestionada por muchos miembros del ICOM<sup>5</sup>, el contenido mismo de la definición también fue objeto de intensas críticas. Según Chaumier (2019), esto se debió a que ponía en tensión dos concepciones del rol principal de las instituciones museales: por una parte, la constitución y presentación de las colecciones y, por otra, el hecho de servir a la sociedad y al público. La participación efectiva de estas instituciones en la vida de la ciudad sigue siendo, entonces, el centro de numerosos debates. Veamos pues cómo se materializa esta participación en la actualidad en las experiencias que se describen a continuación.

\*

Teniendo en cuenta, por una parte, las evoluciones producidas en el mundo de los museos que hemos descrito sucintamente más arriba y, por otra parte, los cambios profundos que afectan a nuestras sociedades (medio ambiente, justicia social, salud, etc.), hemos querido, casi cincuenta años después de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, organizar, en la misma ciudad, un Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica. Entendiendo que ningún análisis crítico de la labor realizada en los museos que han trabajado estrechamente con sus comunidades durante las últimas décadas, es posible si

---

<sup>5</sup> En la mesa introductoria del coloquio, François Mairesse e Yves Bergeron abordaron ampliamente este tema.

no se hace desde un enfoque de derechos, nos pareció fundamental seleccionar trabajos que analizaran, a través del prisma del género, la diversidad cultural de las y los habitantes y la variedad de los territorios donde emergen estas identidades, múltiples propuestas para visibilizar y construir en forma conjunta y colaborativa una sociedad en la que el patrimonio se perciba no sólo como una caja de resonancia de lo que sucede a nivel local, sino también como una posibilidad de contribuir a una sociedad más justa e igualitaria.

Todas y todos los participantes, en su mayoría provenientes del mundo latinoamericano, comparten un interés común en el estudio y/o desarrollo de prácticas comunitarias inclusivas que contribuyan a mejorar las acciones sobre los procesos de validación y presentación del patrimonio de las comunidades, sus territorios, recursos y conocimientos. Sus respectivos trabajos, que se presentan a continuación, ofrecen una mirada sobre las experiencias e investigaciones recientes que nos invitan igualmente a analizar la instrumentalización comercial y/o política del patrimonio, desde la búsqueda de la identidad hasta la construcción de la nación y la resistencia de los museos en tiempos de pandemia.

La primera comunicación de estas actas está totalmente en línea con estos objetivos. En efecto, si bien a nivel internacional la museología en América Latina evoca muchas experiencias innovadoras y a veces incluso revolucionarias, participando así activamente en el desarrollo de corrientes museológicas críticas y participativas, pareciera que la gran contribución de la mujer, en América Latina, incluso antes de la Mesa Redonda de Santiago en Chile, es a menudo mucho menos conocida. Sobre la base del análisis de diversas fuentes historiográficas, la presentación de Yocelyn Valdebenito contribuye así a llenar esta laguna al describir y analizar el concepto museológico adoptado por Laura Rodig Pizarro (1901-1972). La autora precisa, en primer lugar, que esta artista, educadora, intelectual feminista y museóloga inició su planteamiento inicial en el marco de la creación de una exposición de arte, realizada en solidaridad con las víctimas del terremoto de Chillán de 1939 y, luego, en un museo de arte en Magallanes. Teniendo en cuenta sus intereses políticos (la dedicación al arte infantil y la autonomía como realización del valor intrínseco del ser humano) y su incansable lucha por la justicia social para los más desfavorecidos, Yocelyn Valdebenito afirma que esta mujer promovió una museología en oposición a la concepción de un museo necrófilo, es decir, uno lleno de objetos inertes, estáticos y descontextualizados de la vida cotidiana. Su innovación toma cuerpo en una museología «biófila» en la que las comunidades desempeñaron un rol primordial en la valo-

rización de lo que describe como patrimonio público, integrando el arte popular producido en su mayoría por sujetas y sujetos excluidos, como los campesinos y los niños.

En los párrafos siguientes, hemos reunido en primer lugar las presentaciones que analizan los obstáculos recurrentes, a corto, mediano y largo plazo, para la práctica del trabajo asociativo en los museos. Algunos autores buscan analizar la participación de las comunidades en las actividades: ¿cómo se definen las comunidades locales involucradas en la creación o la renovación de un museo? ¿Cómo se constituyen los equipos de trabajo conjunto entre el museo y las comunidades o minorías? ¿Cómo se adoptan las decisiones pertinentes en relación con la colecta e interpretación de los objetos, la formulación de objetivos y la propuesta de actividades a realizar? Otros autores se interesan por la participación de las comunidades en la elección y el tratamiento de las cuestiones que plantean conflictos en la sociedad actual (mujeres, migrantes, habitantes de los márgenes, población LGTBIQ+, personas privadas de libertad). ¿Cuáles son los límites institucionales para tratar temas controversiales que involucran a las comunidades? ¿Se trata de una cuestión de participación real o de la instrumentalización de las comunidades? Por último, haciéndose eco de las iniciativas llevadas a cabo por el movimiento de los ecomuseos, algunas autoras y autores se interesan en la participación de las comunidades en la política de adquisición y recalificación de las colecciones (objetos rituales, objetos contemporáneos) y/o en la elección de los modos de gestión de las colecciones, en particular en lo relativo a los objetos sagrados. ¿Qué es el patrimonio para estos grupos sociales? ¿Cómo se consideran los objetos “sin estatus patrimonial” que ilustran la evolución de los materiales utilizados en el diseño y la construcción de los objetos culturales?

---

## 1. ALGUNOS OBSTÁCULOS RECURRENTE PARA LA PRÁCTICA ASOCIATIVA EN LOS MUSEOS

Desde la emergencia de la corriente de la nueva museología<sup>6</sup>, cuya principal innovación fue poner al público en el centro de las problemáticas museales, los museos han aumentado progresivamente las modalidades de participación de los públicos, convirtiéndolos en actores centrales en la concepción, realización e, incluso, en la difusión de contenidos culturales. La contribución de Rebecca Lemay-Perreault pone en relieve los cambios en todas las funciones del museo y la, por momentos, dolorosa metamorfosis de la cultura profesional. Sobre la base de estudios de caso realizados en Quebec (Canadá), la autora precisa que los públicos son conminados a participar en el proceso de curaduría de la exposición, para contribuir al proyecto de renovación de espacios accesibles para ellos y su escenografía o para involucrarse en un proceso de inventario participativo, enfocado en la distribución geográfica de la mariposa monarca de Canadá (*Danaus plexippus*). Esta nueva lógica participativa conlleva dos registros de cambio en las instituciones culturales. Los profesionales se convierten progresivamente en facilitadores de redes para garantizar la coherencia, la pertinencia y la estética de las contribuciones del público, lo que implica la desaparición de una organización jerárquica de trabajo en favor de una gestión transversal en la que las competencias se mueven en función de las exigencias de los proyectos. Haciendo suya la crítica formulada por Lynch (2011), Rebecca Lemay-Perreault denuncia, sin embargo, la naturaleza, a menudo cosmética, de las relaciones entre el museo y sus visitantes, relaciones que tienen su origen en una dinámica de consulta y no de colaboración. A pesar de este retrato claroscuro de la contribución del público en la realización de diversos proyectos de museos, la flexibilidad de las estructuras institucionales que los acogen, por una parte, y, por otra, la desaparición del experto profesional que ahora comparte su autoridad son, según la autora, signos claros de los cambios que se están produciendo poco a poco.

---

<sup>6</sup> Como señala André Desvallées (1992), es difícil precisar el nacimiento exacto de esta corriente, la que, según él, puede atribuirse en Francia en 1966 a las jornadas de Lurs, que generaron posteriormente los primeros museos *in situ* en parques naturales, y/o en 1969, en Brooklyn (EE.UU.), en el Seminario sobre Museos de Barrio "Un museo para el pueblo" (MUSE), y/o en 1972, en Chile, en la Mesa Redonda de Santiago, y/o en 1982, en Francia, con la creación de la asociación *Muséologie nouvelle expérimentation sociale*. Haciendo hincapié en sus variadas y profundas raíces, Desvallées se pregunta si el verdadero punto de partida internacional de esta corriente no será finalmente en Francia, en 1971, entre París, Dijon y Grenoble durante la IX Conferencia General del ICOM, cuyo tema fue "el museo al servicio de los hombres de hoy y de mañana" (p. 17). Para saber más acerca de cómo surge esta noción, refiérase a: Varine, H. de (2020). *El ecomuseo singular y plural. Un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo*. Santiago de Chile: Ediciones ICOM-Chile.

Las dos contribuciones siguientes analizan, desde distintos ángulos, el contexto específico de España, país que sufrió un régimen dictatorial entre 1936 y 1975 y que, por consiguiente, se mantuvo al margen de la influencia intelectual internacional. Los autores dan cuenta de un verdadero auge en la creación de museos tras la muerte de Francisco Franco (1975), al tiempo que señalan el hecho de que algunos de ellos se alejaron de la museología tradicional (basada en las nociones de público, colección y museo) para iniciar enfoques más innovadores centrados en la comunidad, el patrimonio y el territorio.

Las investigaciones y publicaciones en el campo de la museología y el patrimonio, así como las experiencias museales que han podido desarrollarse en España con el retorno de la democracia, nos son presentadas, en primer lugar, por Óscar Navajas Corral, quien precisa que las primeras experiencias directamente relacionadas con los postulados de la Mesa Redonda de Santiago y la Nueva Museología se localizaron en tres regiones con una fuerte identidad cultural: Galicia (Allariz), Cataluña (Valls d'Àneu) y Aragón (Molinos). Si bien estas experiencias parecen estar disminuyendo hoy en día, subraya, no obstante, la multiplicación de museos locales impulsados por miembros de la sociedad civil. Se trata, por ejemplo, de la emergencia progresiva de un centenar de instituciones cuyos equipos reivindican una pertenencia a los ecomuseos, sin respetar, sin embargo, los fundamentos de esta corriente. Navajas concluye que, si bien en muchas ocasiones en España el museo integral de la Mesa Redonda de Santiago se limita a una visión territorial del proyecto que no es inclusiva, parece que el camino que se ha abierto de esta manera se basa en una utopía que favorece una aspiración de creatividad, iniciativa y acción cultural comunitaria.

En el contexto más específico del País Vasco español, y como se ha observado en muchas ocasiones a nivel internacional, en particular para los ecomuseos, Iñaki Díaz Balerdi demostrará que, al amparo del apoyo financiero que prestan, las autoridades políticas locales han tratado de recuperar el control de las experiencias innovadoras que funcionan. De este modo, Díaz Balerdi, varias décadas después de su creación, analiza las consecuencias actuales en los contextos específicos de tres museos cuyos creadores se inspiraron en la Mesa Redonda de Santiago de Chile. En su estudio monográfico tiene en cuenta la localización (rural o urbana), el estatus de los equipos a cargo del proyecto (asociación o municipalidad), el tipo de gestión (profesional u otra), etc. Señala, sin embargo, que aunque todos ellos desempeñaban un papel importante como elemento de cohesión social y dinamismo económico en zonas marginadas o deprimidas, en los tres ejemplos estudiados, los poderes políticos quisieron tomar el control de

las instalaciones. Según el autor, esta recuperación de proyectos museales innovadores refleja una corriente de pensamiento dominante que considera que los proyectos culturales no pueden llevarse a cabo, a largo plazo y de forma sostenible, sin caer en modas o tendencias que se centran únicamente en lo espectacular y en un simulacro del capitalismo neoliberal.

Otros autores se enfocan en el análisis de la función social del museo y las diferentes formas en que se tienen en cuenta los públicos al momento de desarrollar actividades culturales.

---

## **2. PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES EN LAS ACTIVIDADES MUSEALES**

Mario Vázquez, como director de La Casa del Museo (1972-1980, México) al aplicar el concepto de museo integral resultante de los acuerdos de la Mesa Redonda de Santiago en Chile, inició sin duda el movimiento de participación social en la museología mexicana y, por extensión, en la museología participativa y comunitaria latinoamericana. Estudiando el conjunto de archivos encontrados hasta el 2014, realizando entrevistas a los miembros del equipo de trabajo y visitas etnográficas a las localidades donde se presentaron las exposiciones, Leticia Pérez Castellanos identifica algunos de los efectos a largo plazo de las prácticas museales extramuros de La Casa del Museo. Más concretamente, analiza la evolución de la participación cultural holística de las comunidades en el diseño de ciertas exposiciones. Este análisis contribuye, sin desvalorizar la obra fundacional de La Casa del Museo, a desmitificar el principio de la museología participativa, poniendo en relieve sus límites y obstáculos.

Laura Evangelina Dragonetti, Raquel Elizondo Barrios y Olga Bartolomé continúan esta reflexión analizando algunas experiencias realizadas con la comunidad por el Museo Escolar de la Escuela Normal Agustín Garzón Agulla de Córdoba (Argentina) en el marco de su reconfiguración y reconstrucción. En primer lugar, las autoras señalan algunas tensiones y obstáculos encontrados (formas de participación y su duración; diferencias generacionales en relación con las posiciones actuales sobre cuestiones de género y lenguaje inclusivo; propuesta de una estética museográfica que responde más a una imagen escolar y artesanal...). No obstante, señalan que este trabajo colaborativo ha fomentado sin duda alguna el sentimiento de apropiación del museo como espacio de en-



cuentro, formación y creación de vínculos. Haciendo referencia a los trabajos de Mario Chagas, finalmente insisten en la necesidad de buscar un consenso para la toma de decisiones (como se evidencia en las acciones realizadas: exposiciones, producción de carteles, talleres, escenarios, actividades...).

Esta reflexión crítica sobre la práctica de la museología participativa es compartida por Laura Moreno Barbosa quien, a partir de la experiencia del voluntariado realizado en el Museo del Vidrio de Bogotá, analiza los contrastes entre las necesidades institucionales y los límites de los actores locales con respecto a la legislación nacional. Constata así que, a pesar de los beneficios recíprocos que esperan tanto la institución como las y los voluntarios, los resultados del voluntariado son desiguales debido a una partida a menudo prematura. A partir de su experiencia, la autora, propone alternativas para aumentar los recursos y optimizar la relación entre el voluntario y la institución, proporcionando líneas de acción para los museos en situaciones similares. Éstas se agrupan en cinco procedimientos: planificación de las acciones estratégicas a realizar; búsqueda y selección de voluntarias y voluntarios; capacitación y fortalecimiento de su motivación; supervisión y evaluación de los objetivos; y planificación de la desvinculación. La autora concluye precisando que un museo comunitario independiente debe ser capaz de capitalizar el compromiso de la comunidad, en particular mediante el desarrollo del voluntariado, pero respetando el principio de reciprocidad, lo que implica responder a las necesidades personales de crecimiento, aprendizaje y reconocimiento con el fin de establecer relaciones duraderas y fructíferas.

Como contrapunto a estas presentaciones críticas, cinco contribuciones dan testimonio de las consecuencias de la participación del público en los museos para la creación de un sentido de pertenencia y/o del fortalecimiento de una (nueva) identidad comunitaria. Fernando Ossandón se apoya en un estudio de caso realizado en el museo a Cielo Abierto de San Miguel (Chile), creado en 2010, que promueve las artes visuales urbanas, o arte callejero, privilegiando la participación de la población local. Tras presentar los resultados de una encuesta cualitativa sobre el impacto de las 65 pinturas murales monumentales creadas en los edificios de la Población San Miguel, el autor confirma el impacto favorable de este museo al aire libre en la creación de un imaginario colectivo. Sin embargo, subraya matices y, a veces, posiciones contradictorias que probablemente se vinculan con la existencia de una nueva comunidad residencial. En efecto, los resultados obtenidos reflejan tanto la existencia de una fuerte iden-

tividad colectiva, arraigada en un pasado común y una tradición popular, como la coexistencia de visiones ideológicas y de sueños generacionales contrastados respecto del futuro. Por último, el autor subraya que la notoriedad del museo, hoy por hoy, frecuentado por turistas nacionales e internacionales, refuerza el espíritu y el sentido de pertenencia de las y los habitantes del barrio, e incluso la imagen que tienen de sí mismos.

Anamaría Rojas Múnera, Karin Weil González y Kémel Sade Martínez presentan y analizan la Red de Museos de Aysén que, en 2019, reunía 27 museos e iniciativas museales en 8 de las 10 municipalidades de la región (Patagonia, Chile). Comienzan señalando que las características geofísicas de este complejo territorio formado por islas, archipiélagos, canales y fiordos han determinado históricamente su dinámica social y un imaginario generalizado de aislamiento, lo que ha influenciado la creación de museos comunitarios. Los principales resultados de su investigación ponen evidencia el rol de los museos rurales que, al favorecer los vínculos con las comunidades, han podido reforzar un sentimiento de identidad, creando sus propios relatos, basados en un sentido de pertenencia al territorio, en tanto habitantes de la Patagonia. En definitiva, estiman que, a través de sus presentaciones y actividades, estos museos contribuyen a la descolonización del imaginario de Aysén, que ya no puede concebirse como una “frontera por civilizar”.

Otras dos contribuciones subrayan el impacto de la movilización de los habitantes como guías-intérpretes de su patrimonio en el desarrollo de un sentido de pertenencia, que permite, al mismo tiempo, que algunos puedan obtener un beneficio de estas actividades.

Luz Helena Oviedo e Isabel Acero presentan y analizan el proceso que llevó a jóvenes habitantes del desierto de Tatacoa (centro de Colombia), formados por miembros del Smithsonian Institute for Tropical Research y el Parque Explora, a convertirse en “Vigías del Patrimonio” reuniendo colecciones paleontológicas que más tarde se pondrían en escena en una exposición. El grupo de vigías desarrolló, en colaboración con estas instituciones, actividades y proyectos para promover la conservación, protección y difusión de este patrimonio natural por medio de procesos de sensibilización y apropiación social dirigidos a su propia comunidad y a los futuros visitantes de la región. Para crear la exposición “Territorio fósil, historias vivas”, cada uno de los participantes aportó su contribución: el Smithsonian desempeñó el rol de comisariado científico; los jóvenes Vigías del Patrimonio pusieron a disposición sus colecciones de fósiles y de copias,

sus cuadernos de campo y las fotografías, grabaciones y textos que relataban sus historias personales relacionadas con la paleontología; por último, el Parque Explora se encargó de la museografía. Según las autoras, esta iniciativa no sólo permitió aumentar los conocimientos de los visitantes de la exposición sobre el valor de la protección del patrimonio local, sino que también constituyó una posible fuente de desarrollo para la comunidad. Para concluir, y en referencia al Espacio Visual Europa (2016)<sup>7</sup>, afirman que a través de la participación de las comunidades en la definición, gestión y socialización de los bienes culturales y naturales, su práctica se centra en entender el concepto de museo como proyecto colectivo.

Denise Pozzi-Escot, Carmen Rosa Uceda y Rosangela Carrión analizan diversas actividades propuestas por el santuario arqueológico de Pachacamac, considerado uno de los más importantes de Perú. En primer lugar, nos parece importante recordar que, en el contexto de la valorización del patrimonio arqueológico, las relaciones con las comunidades locales suelen ser difíciles, incluso problemáticas, cuando los sitios arqueológicos están situados en territorios en los que, como resultado de numerosas migraciones, los nuevos habitantes pierden el interés por las culturas puestas en evidencia por los arqueólogos (Valdez, 2019). No obstante, cabe señalar que a veces es posible prever formas muy fructíferas de participación entre las poblaciones locales y los arqueólogos, como es el caso de Pierre Ottino (2006) en las Islas Marquesas. Así, las autoras muestran que las estrategias de acercamiento que se han propuesto para la puesta en valor del santuario arqueológico de Pachacamac han dado como resultado actividades que permiten una integración respetuosa de la comunidad promoviendo actividades que reafirman la identidad y preservan la cultura local. Se basan, en particular, en el impacto del trabajo realizado con 19 jóvenes que pudieron acompañar en bicicleta a unos 2.000 visitantes en el circuito arqueológico del santuario, lo que motivó su identificación con Pachacamac a la vez que les proporcionó un pequeño ingreso. Las autoras también afirman que al definir conjuntamente un área dentro del santuario para las ceremonias y ofrendas, los representantes de la población local y el equipo del museo aseguran la cohesión social y la coexistencia entre los habitantes y los turistas, sin ningún tipo de discriminación.

Por su parte, Aldana Fernández Walker se refiere a un enfoque completamente diferente al presentar iniciativas dirigidas a personas mayores y a ado-

---

<sup>7</sup> Espacio Visual Europa (EVE) es una entidad que se dedica a enseñar y asesorar en áreas como museología, gestión de museos e innovación museográfica aplicada a las exposiciones.

lescentes en situación de vulnerabilidad. Entre 2016 y 2019, el Museo Evita de Buenos Aires, en colaboración con diversas instituciones, realizó algunas experiencias con personas de la tercera edad con el objetivo de que se convirtieran en guías. Para el equipo de trabajo de este museo biográfico que difunde la vida y obra de una mujer política que tiene sus fervientes defensores y detractores, el objetivo inicial no era sólo proporcionarles una formación adecuada como guías-intérpretes, sino también, y sobre todo, permitirles desarrollar un pensamiento creativo y crítico. La autora describe la planificación, los objetivos y el desarrollo de este programa de voluntariado y del proyecto *New Struggles, Same Inspiration*, que consistía en trabajar con adolescentes y mujeres jóvenes como parte de las celebraciones del centenario de Evita. En este último programa, el trabajo reflexivo se centró en el derecho a la cultura y el enfoque de género, planificando una actividad participativa que promoviera el acceso de estas niñas/mujeres a la ciudad y a sus espacios culturales. También se solicitó a las jóvenes participantes que tomaran fotografías, vídeos, dibujos o escritos, los que fueron difundidos en las redes sociales del museo. Afirmando su propia identidad, debían establecer un vínculo entre el trabajo de Evita y su propia vida cotidiana. La autora considera que este último proyecto fue un éxito en el sentido de que les permitió pensar el museo y sus objetos, no en términos de los conocimientos que éstos pueden transmitir, sino de las interpretaciones que estas jóvenes formularon sobre ellos.

Por último, dos contribuciones hacen referencia a experiencias de creación de museos vinculados con la comunidad. De acuerdo con la definición de ecomuseo propuesta por Rivière (1985), Raúl Dal Santo describe y analiza el proceso participativo permanente del Ecomuseo del Paisaje de Parabiago (Italia), el que ha permitido conocer el patrimonio comunitario dentro de una compleja red de agentes institucionales, económicos, del sector no lucrativo y de ciudadanos individuales, y gestionarlo y regenerarlo gracias a acuerdos de cooperación llevados a cabo con grandes recursos humanos. Según este autor, se trata en efecto de un modelo de gobernanza y un proyecto territorial capaz de abordar e integrar los aspectos físicos, de gestión y de procedimiento, vinculando los intereses generales a los del sector privado. Dal Santo concluye su artículo afirmando que los resultados obtenidos por el Ecomuseo de Parabiago pueden leerse en relación con los cambios que se han producido o se han desencadenado en la comunidad: cambios en la forma de trabajar, cambios culturales (dimensiones relacionales y sociales) y, por último, cambios físicos por el mejoramiento

del paisaje, tanto del punto de vista cultural y perceptivo como de la salud y la seguridad del agro-ecosistema.

Daniel Cartes y David Romero describen igualmente el proceso participativo puesto en marcha para la creación del Museo de Tomé (Chile). Tras la quiebra en 2007 de la centenaria fábrica textil Bellavista Oveja Tomé, este proyecto, iniciado por el Consejo comunal de Patrimonio de Tomé, tuvo por objeto poner en valor el patrimonio cultural, industrial e histórico de esta ciudad (Desrosiers, 2011), promoviéndolo como instrumento de desarrollo turístico y económico (Davallon, 2006). Si bien el grupo de cuarenta habitantes reunidos durante 4 días de trabajo e intercambios, no pudo dar lugar a un proyecto concreto de museo, este trabajo colaborativo permitió establecer el marco para la creación de este museo que debía ocuparse de las micro-historias de las personas comunes (mundo rural, arte de la pesca, pasado mapuche/lafquenche, etc.) y de las que adquirieron connotación histórica, como algunos artistas locales reconocidos a nivel nacional. Por último, los autores señalan que al querer presentar de manera más crítica el papel desempeñado por las fábricas textiles (el paternalismo industrial o la segregación de género que el modelo industrial reprodujo, por ejemplo) estos habitantes quisieron problematizar su historia, lo que inscribe su enfoque en la corriente de la nueva museología o, incluso, de la museología crítica.

Como ya lo hemos mencionado, siguiendo las iniciativas de las y los protagonistas de los museos comunitarios, el principal objetivo del movimiento de museología social y solidaria ha sido proporcionar ayuda concreta tanto a las ciudadanas y los ciudadanos afectados por la pobreza como a las minorías a las que la sociedad ha condenado al ostracismo (LGBTIQ+, migrantes, personas privadas de libertad, pueblos originarios...), apoyando a las personas y los pueblos que aspiran a la libertad y a la dignidad humana a cambiar sus vidas. En este contexto, muchas estructuras han adoptado iniciativas para promover grupos sociales históricamente ausentes de los museos, los que, de esta forma, pueden abordar, sin filtraje, temas controvertidos que ellos consideran pertinentes para sus comunidades. Hemos agrupado en la siguiente sección las contribuciones de las autoras y los autores que trabajan estas problemáticas.

---

### **3. PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES EN LA ELECCIÓN Y LA FORMA DE ABORDAR LOS TEMAS QUE PLANTEAN CONFLICTOS EN LA SOCIEDAD ACTUAL (LGBTIQ+, MEMORIA, MIGRACIÓN, RACISMO...)**

La Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales (2007) nos recuerda que es esencial que estos derechos sean garantizados e interpretados según los principios de universalidad, indivisibilidad e interdependencia, sobre todo en lo que respecta a las y los más desfavorecidos. Sobre esta base, algunas instituciones museales se comprometen a sacar a la luz a grupos, generalmente, rechazados e invisibilizados, valorizando, al mismo tiempo, sus culturas y/o sus memorias.

En este contexto, Darío Aguilera, Carmen Muñoz y Viviana Zamora presentan al grupo de mujeres Arpilleras de La Ligua. Junto con dar cuenta de la implementación de un enfoque de “museo compartido” en el Museo de La Ligua, muestran en qué medida estas artesanas han vuelto visible, en el seno de su comunidad, a grupos sociales históricamente ausentes de los espacios culturales, como las mujeres, los migrantes, las trabajadoras y los trabajadores, las niñas y los niños y los pueblos originarios. Utilizando la arpillera como medio artístico y expresivo, ponen en relieve temas actuales de gran interés para su comunidad, como los problemas socioambientales que afligen a su territorio (la gestión del agua, por ejemplo). A través de la creación de dos nuevas exposiciones itinerantes: una sobre los “campamentos mineros”, que presenta una forma desaparecida de habitar su territorio, y otra que recuerda la “Marcha del Hambre”, que llevó a los mineros y sus familias a realizar a pie un trayecto de más de 21 km, reivindican la presentación de sus memorias y el papel histórico de las mujeres en la provincia de Petorca. Según el autor y las autoras, estas acciones son un ejemplo concreto de los beneficios que la idea de un “museo compartido” aporta a la labor de la institución museal, en el que la comunidad local, de manera auténtica y voluntaria, participa activamente de la labor social y educativa que el museo despliega en su territorio.

Los museos de favelas en Brasil, entre los que se cuenta el Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas, ubicado en el distrito de Santa Lúcia en Belo Horizonte e inaugurado en 2012, comparten algunos objetivos similares. Tras un debate de un grupo de jóvenes de este barrio acerca de la importancia de preservar la memoria en torno al proyecto social y cultural Quilombo do Papagaio, surgió la idea de crear el Memorial do Quilombo para dar acceso a los archivos y documentos ya reunidos. Cuatro años más tarde, el padre Mauro Luiz da Silva transformó este Memorial en un museo con el fin de presentar un punto de

vista histórico sobre las negras, los negros y las y los pobres de las favelas de Belo Horizonte, que rara vez son representados como personajes y/o participan como colaboradores en las instituciones de memoria de la ciudad. Como señala Samanta Coan, sobre la base de los conceptos de raza y de clase, el equipo del museo reinterpretó los objetos, percibidos como soportes para exponer historias y memorias vivas del territorio. Poniendo el acento en la historia oral, la exposición “Doméstica, de la esclavitud a la extinción - Una antología de la habitación de la sirvienta en Brasil” fue diseñada para interrogar el lugar de las mujeres negras y pobres en el país. De esta forma, Coan analiza los aportes de un enfoque descolonizado de las representaciones sociales de estas mujeres que, revelando un abanico más amplio de recuerdos traumáticos de explotación y de luchas, busca interrogar los discursos que prevalecen en el imaginario social brasileño con el propósito de concebir nuevas formas de relaciones sociales en la esfera doméstica.

Marcela Torres, Pablo Soto, Kareen Standen, Mauricio Soldavino, Ximena Maturana y Evelyn Silva presentan algunos de los museos que han trabajado con la comunidad transgénero y otros que han integrado temas LGBTIQ+ creando museos virtuales. Comienzan con una revisión de la bibliografía que relata las principales etapas en la integración progresiva de esta problemática en museos americanos y europeos, mediante la creación de colecciones de documentos, artefactos y artes gráficas relacionadas con la comunidad LGBTIQ+ y el diseño de exposiciones. A continuación, describen el trabajo colaborativo realizado entre el Departamento de Educación, Mediación y Ciudadanía del Museo Histórico Nacional (Chile) y el Centro Educativo Selenna (Escuela Amaranta), una escuela privada y autogestionada para niñas, niños y niñas, en su mayoría transgénero, que a menudo han sido objeto de discriminación en la educación formal tradicional. Las modalidades de tratamiento de los programas escolares y las actividades propuestas abordan diversos aspectos, entre los que se cuentan: cuestiones de identidad (quiénes son, cuáles son sus sueños, qué piensan, cómo viven...) y la visibilización de la existencia de “poderes” que buscan hacer cumplir la norma negando la diversidad, al tiempo que se discute el hecho de que en Chile la discriminación se traduce en la mayoría de los casos en maltrato. Según las entrevistas realizadas por estos autores, las actividades llevadas a cabo en 2019 tuvieron un impacto positivo en ellas y ellos. Por ejemplo, en el marco de la celebración de las fiestas patrias, algunas/os estudiantes no quisieron participar en los bailes típicos que todas las escuelas realizan durante estas ceremonias, eligiendo, por iniciativa propia, trabajar en sus objetos favoritos y en sus historias

personales, “inspirándose en lo vivido y aprendido en la actividad, que es permitirse transmitir gran parte de una verdad negada durante demasiado tiempo”.

Las poblaciones más invisibles y socialmente indeseables, en todos los países, son innegablemente las poblaciones carcelarias, privadas de sus derechos humanos más fundamentales, incluido el derecho a la cultura, y completamente marginalizadas. En base a su trabajo en el espacio de acción educativa de la Pinacoteca de Sao Paulo, Gabriela Aidar comparte la experiencia socioeducativa desarrollada con personas privadas de libertad (jóvenes y adultos, hombres y mujeres), a través de las alianzas con la Fundación Casa, desde 2008, y con la administración penitenciaria del Estado de Sao Paulo, desde 2017. Esta experiencia en terreno la lleva a intentar problematizar la relación entre la práctica museológica de los museos tradicionales y las hipótesis de una museología más comprometida socialmente, poniendo de relieve sus límites y potencialidades. De 2017 a 2019 se han desarrollado tres acciones diferentes con la Secretaría de Administración Penitenciaria: una serie de encuentros con una veintena de reclusos, cinco reuniones en una cárcel de mujeres para promover la experimentación plástica y el debate sobre cuestiones de identidad y, por último, 18 talleres de serigrafía y de discusión de temas relacionados con la identidad personal y colectiva de los reclusos participantes. Lamentablemente, menos de la mitad de los talleres previstos para el 2020 pudieron realizarse debido a la pandemia del Covid-19. Sin embargo, los profesionales de la Pinacoteca que participaron de estas instancias pudieron comprobar, por un lado, el interés y la curiosidad de los participantes en el descubrimiento de los lenguajes plásticos y su sorpresa ante los resultados obtenidos y, por otra, el hecho de que las discusiones sobre sus identidades afectivas o territoriales despertaron tanto recuerdos felices como difíciles.

Es interesante observar que, a pesar de estar especificado en la convocatoria del coloquio, no recibimos ninguna contribución que presentara explícitamente los límites institucionales para abordar ciertos temas, a pesar de que esta cuestión está siendo, hoy en día, bastante debatida dentro de la profesión. Podríamos referirnos a la tan discutida noción de “museo universal”, o al deseo reiterado por muchos responsables de museos de mantener una posición tradicional de neutralidad, es decir, de no abrirse a debates políticos, económicos y sociales relacionados con las problemáticas que están en el centro de las preocupaciones de sus públicos como el medio ambiente, la salud o la crisis del modelo. De este modo, habría que preguntarse, como lo hacen Zwang & Girault (2019) ¿si no se corre el riesgo de que la postura normativa y subjetiva, muy



alejada de los objetivos de toda educación emancipadora, que privilegian numerosos responsables de museos sustituya a la reflexión crítica que surge de la confrontación de diferentes puntos de vista?

---

#### **4. PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES EN LA POLÍTICA DE ADQUISICIÓN Y RECALIFICACIÓN DE COLECCIONES**

Los museos con colecciones no occidentales vinculadas a la representación de sociedades cuyas culturas dieron origen a dichas colecciones y que desean tener en cuenta la problemática en torno al reconocimiento de la otra o del otro, deben modificar sus prácticas museológicas en relación con las herederas y los herederos de este patrimonio, quienes muchas veces se ven afectados por dichas representaciones. Esto plantea numerosos desafíos políticos, éticos, epistemológicos y metodológicos (Delaître & de Robert, 2019). Las diversas formas de presentación de las colecciones etnográficas en los museos revelan entonces la naturaleza y la historicidad de los lazos tejidos entre comunidades heterogéneas. Es a partir de este tipo de reflexiones y observando que algunos museos, como el National Museum of Natural History de la Institución Smithsonian de Washington, seguían exhibiendo e interpretando sus colecciones etnológicas casi sin cambios desde su apertura, que la Dra. JoAllyn Archambault, encargada de la reorganización de las vitrinas dedicadas a los seminolas, introdujo, en 1990, una dualidad de interpretaciones. Para esto, invitó a una pareja perteneciente a esta comunidad y a un conservador del Departamento de Antropología a seleccionar objetos de las colecciones del museo para interpretar por separado los que consideraran más significativos de la cultura seminola (Selbach, 2005). Un análisis de los criterios de selección demostró que ambas elecciones eran muy diferentes: el conservador se había guiado por referentes etnológico-científicos, mientras que la pareja que pertenecía a dicha comunidad se había guiado por su experiencia de vida y su memoria.

Sobre la base de una observación similar, a fines de la década del 80, el Museo McCord, creado en 1921 (Montreal, Quebec, Canadá) presentaba una colección que incluía varios centenares de objetos de los Primeros Pueblos de Canadá en exposiciones que reflejaban únicamente el punto de vista de especialistas alóctonos; desde entonces las sucesivas conservadoras han cambiado sus prácticas profesionales apoyándose en las epistemologías y los savoir-faire autóctonos. Para analizar las representaciones en juego en 22 exposiciones rea-

lizadas en el Museo McCord desde 1992, Marie Charlotte Franco identificó tres modalidades de discurso expositivo que considera especialmente fecundas: a veces, se incluyen los saberes autóctonos, pero sin aparecer explícitamente en el discurso general; los saberes colectivos o individuales pueden, por el contrario, ser presentados de forma más explícita; finalmente, en algunas exposiciones se pone en valor una multiplicidad de puntos de vista. Franco concluye precisando que la inclusión de las perspectivas autóctonas permite deconstruir las imágenes devaluadas y estereotipadas de los Primeros Pueblos valorando sus conocimientos y formas de pensamiento, sean éstas historias colectivas, cosmologías, lenguas y técnicas de creación, tanto como la transmisión y reapropiación de saberes ancestrales en el mundo contemporáneo.

El mismo principio de dualidad de interpretaciones se utilizó para deconstruir los estereotipos sobre los modos de vida de las y los habitantes de Tierra del Fuego a principios del siglo XX, en el contexto de una investigación participativa en la que intervinieron investigadoras e investigadores del Museo Antropológico Martín Gusinde y mujeres del pueblo Yagán. Centrado en el enfoque de género, este trabajo presentado por Alberto Serrano Fillol, tuvo como objetivo analizar la información contenida en la colección completa de fotografías etnográficas realizadas entre 1918 y 1924 en Tierra del Fuego por el sacerdote y antropólogo Martín Gusinde. Esta investigación le permitió a las comunidades locales obtener información biográfica precisa sobre sus ancestros y compartir el conocimiento de su patrimonio mediante el acceso y la consideración de la perspectiva individual y colectiva en tanto descendientes del pueblo indígena más meridional del mundo.

Otras vías de investigación que no se abordan en los trabajos de este coloquio, como las propuestas por Delaître & de Robert (2019), sugieren otro enfoque, consistente en iluminar y deconstruir históricamente las miradas subyacentes a la adquisición, musealización y patrimonialización de las colecciones. Es el caso de las investigaciones realizadas en colaboración con los consultores Mebêngôkre-Kayapo y Baniwa (Brasil) sobre importantes colecciones de ambos grupos a principios del siglo XX (Shepard Jr. et al., 2017). Estos autores señalaron, más allá de las diferencias entre los conceptos museológicos o científicos y los de los indígenas americanos sobre los objetos de los museos, una serie de diferencias culturales en la forma en la que los dos grupos se relacionaban con los elementos de su pasado. Por ejemplo, si bien ambos grupos culturales atribuían características subjetivas a los objetos de museo, para los Mebêngôkre-Kayapó esta subjetividad se expresaba principalmente en términos de posibles amena-

zas para quienes visitaban esas colecciones, esto se traducía en una renuencia a manipularlas, pues se trataba de trofeos de guerra capturados en el pasado a enemigos peligrosos. Los baniwa, por su parte, expresaban un gran afecto por las “cosas del abuelo” y estimaban que tenían derecho a manejar objetos que representaban la herencia de los clanes patrilineales. Según Shepard Jr. et al. (2017), la etnomuseolog a pone de relieve, por lo tanto, la diversidad de conceptos, actitudes y expectativas de las comunidades indígenas respecto de las colecciones museales y la necesidad de un enfoque dialógico de la investigación colaborativa. Actualmente, estas experiencias se están multiplicando con diferentes modalidades y de manera más o menos sistemática según el país, como en Brasil, por ejemplo, donde ya se han llevado a cabo muchos proyectos de esta naturaleza (Fran ozo et al., 2017; Athias & Gómez, 2018; Oliveira & Santos, 2019).

Compartiendo el objetivo de romper la “ilusión de museo” (Pacheco de Oliveira & Santos, 2019), acercando a las comunidades indígenas americanas a su patrimonio cultural y examinando atentamente los métodos de colecta de objetos y de constitución de colecciones adoptados en el pasado, los profesionales del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo, en colaboración con las comunidades Ararib , Icatu y Vanu re del Estado de São Paulo, en Brasil, realizaron una conservación compartida de la exposición *Resistència j ! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena* ( Resistencia ahora! fortalecimiento y unión de las culturas indígenas Kaingang, Guarani Nhandewa y Terena). Marília Xavier Cury analiza el conjunto de procesos que generó la recalificación de las colecciones provenientes del antiguo Museo de Arqueología y Etnología y del Museo Paulista (Museo Estatal de São Paulo). Señala que cada grupo de participantes, que generalmente estaba compuesto por personas mayores poseedoras de conocimientos y que podían establecer una relación con los jóvenes a través de los objetos, se formó en las comunidades indígenas, sin la intervención del museo. Muestra en qué medida esta recalificación permitió seleccionar los objetos que se iban a exponer y cómo las demás decisiones relativas a la exposición fueron tomadas por estas comunidades: investigación, preparación de textos y de carteles, y estructura de la narración integrando el pasado-presente-futuro para la auto-representación. Si la mayor parte de los resultados de la colaboración radica, para las poblaciones locales, en la satisfacción de ver sus historias contadas por ellos mismos, Marília Xavier Cury nos recuerda que es necesario afrontar constantemente los obstáculos que plantea la política de gestión de colecciones, el cuello de botella

colonialista de los museos etnográficos, y los criterios de aceptación de este trabajo colaborativo de recalificación de objetos.

Desde el año 2003, este trabajo de recalificación de los objetos de colecciones también ha sido impulsado por el Museo de Educación Gabriela Mistral (Santiago de Chile), que trabaja en colaboración con diferentes comunidades y busca “transformarse en un instrumento al servicio de la sociedad e instalar temas que contribuyan a aumentar e interrogar sus colecciones” (Orellana, 2014, p. 132). De esta forma, su equipo de trabajo busca que el museo “se convierta en un espacio que revitalice la historia de la educación para que sus visitantes puedan construir, deconstruir y reconstruir diversas identidades, rescatando la memoria no oficial que permite comprender los procesos sociales en profundidad” (MEGM, 2020). En este contexto, uno de los programas más emblemáticos que ha desarrollado, “Memorias desde la Marginalidad”, que comenzó en 2008, “apunta a visibilizar y «oficializar» los discursos de una parte de la sociedad, generalmente, ausente del espacio museal” (Orellana, 2014, pp. 133-134). En el marco de este programa, que ha permitido a niñas, niños, mujeres familiares de detenidos desaparecidos y personas con discapacidad mental o drogadicción contribuir a la construcción colaborativa de las colecciones y del contenido del museo, Fernanda Venegas Adriazola presenta y analiza el “Taller sobre Patrimonio y Memoria Escolar para Estudiantes Privados de Libertad”, que se puso en marcha en 2017. Afirma que los alumnos del liceo carcelario participaron en la patrimonialización de sus recuerdos escolares, pudiendo recordarlos y valorarlos debido a que se les reconoció como voces pertinentes para completar y discutir los relatos del museo. Estos estudiantes privados de libertad también enriquecieron las colecciones puesto que donaron algunos de sus objetos, los que, a cambio y según los resultados de una encuesta, pudieron modificar los prejuicios que tenían sobre ellos los demás visitantes del museo.

¿Qué sucede con el impacto de estos diversos enfoques en el continente africano? Uno de los trabajos presentados se refiere al programa de desarrollo cultural y turístico puesto en marcha por la diáspora camerunesa en Nantes (Francia) con el apoyo de la Embajada de Francia y actores locales en Camerún (jefes tradicionales, mecenas privados, comunas...). Su objetivo es permitir que las comunidades bamiléké se reapropien de su patrimonio, contribuyendo al mismo tiempo a su desarrollo económico y social mediante la creación de museos comunitarios denominados localmente “museos de cacicazgo”. Los datos reunidos por Hugues Heumen incluyen encuestas realizadas en diez museos de la comunidad, complementadas con entrevistas directas a conservadores, me-

diadores culturales, jefes tradicionales y socios colaboradores de los museos. El autor expone así los métodos utilizados para la selección y recolección de los objetos, algunos de los cuales tienen un carácter sagrado y, por lo tanto, no pueden ser exhibidos.

En un contexto completamente diferente, y partiendo del principio de que la museología social aboga por la intención de establecer compromisos entre los museos y la sociedad a la que están vinculados, Leonardo Giovane Moreira Gonçalves analizó los procesos de diseño y creación del Museo Assentado, cuya iniciativa proviene de un grupo vinculado al campus Rosana de la Universidad Estatal de São Paulo (Brasil). Describe el procedimiento muy completo de inventario del patrimonio realizado durante los tres años siguientes a la decisión inicial en 2015. La información recogida durante las visitas y entrevistas realizadas en las explotaciones agrícolas de 27 colonos permitieron identificar un perfil de diversidad cultural expresado a través de la alimentación, los dialectos, la vestimenta y el apego a la tierra, todo ello referido a conocimientos, acciones y declaraciones sobre su modo de vida. Estas visitas también permitieron recopilar algo más de quinientas fotos digitalizadas (del período del campamento de los colonos, la infancia, la adolescencia, las celebraciones religiosas y otros momentos que ilustran la historia y la experiencia de vida de las personas entrevistadas) y unos sesenta objetos (planchas, lámparas, banderas, hoces, arados, utensilios de cocina, etc.) que revelan la memoria de los habitantes de los cuatro poblados del municipio de Rosana. El autor concluye su artículo señalando que el Museo do Assentado se opone al discurso general de los museos tradicionales, porque aunque la propuesta vino de la universidad, los colonos asumieron el papel de los conservadores al reunir historias, objetos y recuerdos que fueron comunicados y documentados.

En otro contexto también distinto a los descritos anteriormente, y a partir de la definición según la cual un ecomuseo promueve la participación de la comunidad para valorizar el patrimonio total o integral de un territorio al servicio del desarrollo local (Rivière, 1985; Varine, 1992), Viviane Ribeiro Valença y Gelsom Rozentino de Almeida identifican cuatro influencias (teóricas, comunitarias, institucionales y territoriales) que intervienen en las distintas etapas de la creación de un ecomuseo. Sobre la base de un estudio de caso, los autores analizan el proceso museológico que tomó forma mediante la asociación entre la comunidad y el Ecomuseo de Ilha Grande y una institución vinculada a la Universidad Estatal de Río de Janeiro. Describen las tres fases de diseño adoptadas en el laboratorio experimental de Vila Dois Ríos: análisis de las representaciones

del patrimonio ecológico y del museo por parte de los miembros de la comunidad; apropiación contextualizada de los tres pilares del ecomuseo definidos por Rivière y de Varine y, finalmente, el proceso de musealización. Según estos autores, la co-creación del ecomuseo de Ilha Grande, en una fuerte relación con la comunidad, ilustra el proceso de democratización, reformulación y apropiación cultural, proceso que también hemos visto expresado de diferentes formas a lo largo de estas páginas.

En resumen, todos los trabajos presentados en esta obra colectiva tienen en común que tratan de mejorar el medio ambiente y la calidad de vida de las comunidades mediante el desarrollo local. Estas diversas innovaciones museológicas no sólo consideran a las y los habitantes de un territorio como públicos del museo, sino también, y sobre todo, como colaboradoras y colaboradores que participan activamente en los procesos de colecta y/o recalificación de las colecciones, concepción de exposiciones y/o acciones culturales, co-construyendo así discursos que visibilizan sus identidades, luchas y aspiraciones.

---

## BIBLIOGRAFÍA

Alcalde, G., Rueda, J.M. (1990). *Congrés Català de Museus Locals i Comarcals Arbucies-Olot*, (27-29 novembre 1989). Arbucies: La Gabella; *Museus ethnologic del Montseny*; *Museus Comarcal de la Garrotyxa*, AIXA 2.

Anderson, B.R. (1996). *L'imaginaire national: réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*. París: La Découverte.

Arroyo, M. (1984). *Breves Antecedentes: Museos Escolares y Comunitarios*. México: Instituto Nacional de Antropología y Historia.

Athias, R., Gomes A. (Eds.). (2018). *Coleções Etnográficas, Museus Indígenas e Processos Museológicos*. Recife: Editora da UFPE.

Belot, R. (2017). *Maltraitance patrimoniale et désordre géopolitique au début du troisième millénaire / Heritage abuse and geopolitical disorder at the dawn of the third millennium*. *Ethnologies*, 39(1), 3-49. <https://doi.org/10.7202/1051049ar>

Bonfil, G. (2011). *México profundo. Una civilización negada*. México: Ediciones Debolsillo.

Bounia, A. (2017). *Cultural Societies and Local Community Museums: A case study of a participative museum in Greece*. *Zarządzanie w Kulturze*, 18(1), 29-40. 10.4467/20843976ZK. 17.003.6286.

Bouttiaux, A.M. (2007). Les musées en Afrique, nouvelles plate-formes d'accès à la culture. Dans A.M Bouttiaux (Ed.) *Afrique: musées et patrimoines pour quels publics?* (pp. 9-10). Paris: Karthala.

Brianso, I., Girault, Y. (2014). Instrumentalisations politiques et développementalistes du patrimoine culturel africain. *Etudes de communications*, 42, 149-162.

Chagas, M. (2007). La radiante aventura de los museos. En IX Seminario sobre *Patrimonio Cultural: museos en obra*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Obtenido desde [https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5410\\_archivo\\_01.pdf](https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articles-5410_archivo_01.pdf)

Chaumier, S. (2019). Conceptions opposées du rôle du musée. *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 186, 25-27.

Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris: Hermès science-Lavoisier.

Davis, P. (1999). *Ecomuseums a sense of place*. Leicester: University press.

Delaître, A. & de Robert P. (2019). De l'Amazonie Brésilienne aux Musées Français: parcours de collections et processus de légitimation. *Revista Antropológicas*, 30(2), 38-62.-

Desrosiers, P. (2011). *L'archéomuséologie: la recherche archéologique entre au musée*. Québec: Presses de l'Université Laval.

Desvallée, A. (Ed.) (1992). *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol. 1. Maçon: Édition W. (sous la dir. d'André Desvallées, Marie-Odile de Bary, Françoise Wasserman.).

Desvallée, A. (Dir.) (2000). L'écomusée : rêve ou réalité. *Publics et Musées*, 17-18.

Enda, T.M. (1991). *Environnement et développement du Tiers Monde: écomusée urbain de Dakar*. Dakar: Enda.

Espacio Virtual Europa (2016). *La museología social*. Obtenido desde <https://evemuseografia.com/2016/08/31/la-museologia-social/>

Effiboley, P. (2008). *Les musées béninois d'hier à demain*. Dans H. Joubert & C. Vital (Eds.), *Dieux, rois et peuples du Bénin* (pp. 126-132). Paris: Somogy Editions d'Art.

Florencia, P., Ramírez, N. (2020). Reconsideraciones, análisis y perspectivas futuras de la museología comunitaria. Reflexiones a partir del caso de El Rosario

- (Hidalgo, México). *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe colombiano*, 16(40), 8-32.
- Françoço, M. & Van Broekhoven, L. (2017). Dossiê: Patrimônio indígena e coleções etnográficas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(3), 709-711.
- Gaugue, A. (1999). Musées et colonisation en Afrique tropicale. *Cahier d'études africaines*, 39(155-156), 727-745.
- Gaugue, A. (2001). La représentation de l'histoire précoloniale dans les musées d'Afrique tropicale. *Museum*, 211, 26-31.
- Girault, Y. (2016). Des premiers musées africains aux banques culturelles : des institutions patrimoniales au service de la cohésion sociale et culturelle. Dans F. Mairesse (Ed.), *Nouvelles tendances de la muséologie* (pp. 111-144). Paris: La documentation Française.
- Grupo de Friburgo (2007). *Los derechos culturales. Declaración de Friburgo*. Obtenido desde [https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals239.pdf](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf)
- Konaré, A.O. (1983). Pour d'autres musées ethnographiques en Afrique. *Muséum*, 35(311), 146-149.
- Lynch, B. (2011). *Whose cake is it anyway? A collaborative investigation into engagement and participation in 12 museums and galleries in the UK*. London: Paul Hamelyn Foundation.
- Mayrand, P. (1989). Les défis de l'écomusée. Un cas celui de la Haute Beauce. *ICOFOM study series*, 4, 23-27.
- MINOM (1984). Déclaration de Québec: principes de base d'une nouvelle muséologie. *Museum*, 37(4), 148.
- MINOM (1984). *Écomusées/nouvelles muséologie: mise en situation, document de travail* (Premier atelier international). Montreal: Université du Québec à Montréal.
- MINOM (1985). The Quebec Declaration: Basic Principles of New Museology. *Museum*, 37(4), 148.
- MINOM (1985). *Musées locaux, nouvelle muséologie* (Deuxième atelier international de nouvelle muséologie). Lisbonne: MINOM.
- MINOM-PORTUGAL (1992). *Textes de muséologie*. Lisbonne: Cadernos do MINOM.



- MINOM (1996). Déclaration de Patzcuaro (Mexico). *Boletim Informativo*, 2(4).  
MINOM-Portugal, 1997.
- MINOM-PORTUGAL (1997). IX Jornadas Sobre a Função Social do Museo (Caldas da Rainha). *Boletim Informativo*, 2(4).
- MINOM-PORTUGAL (1998). *Ecomuseologia Como Forma de Desenvolvimento Integrado: X Jornadas Sobre a Função Social do Museo*. Camara Municipal da Povia de Lanhoso.
- Montpetit, R. (1995). Les musées et les savoirs: partager des connaissances, s'adresser au désir. Dans M. Côté et A. Viel (Dir.), *Le Musée: lieu de partage des savoirs* (pp. 39-58). Quebec: Société des musées québécois et Musée de la civilisation.
- Nitzky, W. (2012). Mediating heritage preservation and rural development : Eco-museum development in China. *Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development*, 41(2/3/4), 367-417.
- Ordóñez, C. (1975). La Casa del museo, México D.F. Une expérience de musée intégrée. Musée moderne, musée vivant, réflexions, expériences. *Muséum*, XX-VII(2), 71-77.
- Orellana, M. I. (2007). Muséologie participative et éducation. *La Lettre de l'OCIM*, 112, 12-21.
- Orellana, M. I. (2011). Science, contexte politique et musées en Amérique Latine. *Revista Hermès*, 61, 175-180.
- Orellana, M. I. (2014). La memoria de los Marginados. *Museologia e interdisciplinaridade*, III(5), 131-140.
- Ottino-Garanger, P. (2006). *Archéologie chez les Taïpi. Hatiheu, un projet partagé aux îles Marquises*. Tahiti-Paris : Au Vent des îles-IRD Éditions.
- Paillalef, J. (2017). ¿Activismo cultural y/o mediación? *Xalkan, Nuevo Boletín del Museo Mapuche de Cañete Juan Cayupi Huechucura*, 1, 42-56.
- Pacheco de Oliveira, J., Santos, R. C. M. (2019). Descolonizando a ilusão museal: etnografia de uma proposta expositiva. Dans J. Pacheco de Oliveira & R. C. M. Santos (Eds.), *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal* (pp. 397-434). João Pessoa: UFPB.
- Rivard, R. (1985). Les Écomusées au Québec = Ecomuseums in Quebec = Los Ecomuseos de Québec. *Museum*, 37(4), 202-205.

- Rivière, G.H. (1985). Définition évolutive de l'écomusée. *Museum*, XXXVII(148).
- Saïd, E. (1978). *Orientalism*. New York : Pantheon book.
- Saïd, E. (1993). *Culture and imperialism*. New York : Knopf.
- Saïd, E. (2013). *L'orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil.
- Shannon, J. (2009). The Construction of Native Voice at the National Museum of the American Indian. Dans S. Sleeper-Smith (Dir.), *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives* (pp. 218-247). Lincoln : University of Nebraska Press.
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. Obtenido desde <http://www.participatorymuseum.org/read/>
- Shepard, J.R., Glenn, H., Lopez Garcés, C., Leonor, C., Robert, P. De, Chaves, C. E. (2017). Objeto, sujeito, inimigo, vovô: um estudo em etnomuseologia comparada entre os Mebêngôkre-Kayapó e Baniwa do Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(3), 765-787.
- Selbach, G. (2005). Publics et muséologie amérindienne. *Culture & Musées*, 6, 85-110.
- Valdez, F. (2016). Les patrimoines en construction, le cas de Palanda : processus et conflits autour du projet de valorisation du site archéologique de Santa Ana, Equateur. Dans D. Guillaud, D. Juhé-Beaulaton, M. C. Cormier-Salem & Y. Girault (Eds.), *Ambivalences patrimoniales au Sud: mises en scène et jeux d'acteurs* (pp. 139-158). París: IRD; Karthala.
- Vallée, M. (2008). La muséologie d'intervention sociale. Culture et développement durable. Dans *Culture pour tous (Ed.) Actes du 5<sup>e</sup> Forum La rencontre, Colloque International sur la médiation culturelle, 4 et 5 décembre Montréal* (pp. 69-72). Montréal.
- Varine, H. de (1976). *La culture des autres*. Editions du seuil : Paris.
- Varine, H. de. (1978). L'écomusée. Dans A. Desvallées, M. O. de Barry & F. Wasserman (coord.). (1992). *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie*, vol. 1 (pp.446-487). Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S.
- Varine, H. de (1991). *L'Initiative communautaire: Recherche et expérimentation*. Mâcon: W / M.N.E.S.

Varine, H. de (2017). *L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*. París: Editions L'Harmattan.

Varine, H. de (2020). *El ecomuseo singular y plural. Un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo*. Santiago de Chile: Ediciones ICOM Chile.

Muchas innovaciones museológicas, realizadas inicialmente en América Latina, se basan en escenarios heterogéneos derivados del contexto sociopolítico de los años sesenta, setenta y ochenta (revisión y reacción a los cánones culturales europeos, dictaduras militares, procesos de transición a la democracia, etc.) y en nuevas corrientes teóricas (museología social, nueva museología y museología crítica, entre otras) que calaron profundo en esta parte del mundo.

Si bien muchas de estas iniciativas venían gestándose desde antes, no fue sino hasta la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) que asistimos al desarrollo de un sinnúmero de museos comunitarios y escolares que reivindicaban una mayor autonomía y descentralización de las culturas locales. A casi 50 años de este hito museológico, a través de estudios de caso contemporáneos realizados principalmente en contextos latinoamericanos, esta publicación interroga -desde la perspectiva del género, la diversidad cultural de sus habitantes y los territorios donde se ponen en escena estas identidades- las prácticas que se proponen para construir entre todas y todos una sociedad en la que el patrimonio sea percibido no sólo como una caja de resonancia de lo que sucede a nivel local, sino también, y sobre todo, como una posibilidad de contribuir a una sociedad más justa e igualitaria.

