

Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos

Carlos Vázquez Olvera

Diversos profesionales de la museología internacional han participado en el desarrollo de la denominada *nueva museología*. En Europa, desde la década de 1950 son abundantes las experiencias a través de las cuales diversos actores sociales se involucraron en el desarrollo de proyectos museológicos como la serie de museos medioambientales generados en el marco de parques naturales regionales; un actor protagónico en este tipo de proyectos fue el museólogo francés George Henri Riviere.

Fue hasta 1971, durante una sesión del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en Grenoble, Francia, cuando se gestó y adoptó la noción de Ecomuseo, concepto creado poco antes por Hugues de Varine-Bohan. Una década después, cuando André Desvallées fue presidente de ICOM, se reconoció a los ecomuseos en el mismo estatus que a los museos tradicionales. A partir de entonces se despertó el interés por estos proyectos en varios países.

Riviere en su definición del ecomuseo resalta su importancia:

Un ecomuseo es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. Dicho poder, con los expertos, las facilidades, los recursos que él le proporciona. Dicha población, según sus aspiraciones, su cultura, sus facultades de aproximación.

Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en su medio natural. La naturaleza está en su salvajismo, pero tal y como la sociedad tradicional y la sociedad industrial han adoptado su imagen [Riviere, 1989: 191].

En América Latina, particularmente en Santiago de Chile, se llevó a cabo en mayo de 1972 otro evento importante del ICOM sobre el movimiento de la nueva museología, la Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo, entre cuyas resoluciones resalta que el museo

es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe remar en la problemática actual [Lacouture, 1989: 20].

De los principios rectores que se emitieron para la propuesta del *museo integral*¹ sobresale la idea de su constitución a partir de la interrelación de los temas y las colecciones para las exhibiciones en un contexto sociocultural y natural; bajo esta idea el papel de la interdisciplinariedad se planteó como fundamental. Asimismo, entre los puntos resolutivos pueden enunciarse la intensificación de las funciones de los museos en el rescate del patrimonio cultural para un servicio social y de esta manera evitar su dispersión fuera del ámbito latinoamericano; facilitar el acceso de investigadores al estudio del patrimonio bajo custodia de las diversas instituciones sociales como las académicas, religiosas y gubernamentales; actualizar los diversos sistemas y técnicas museográficas para propiciar el diálogo entre el objeto y el visitante; establecer y aplicar sistemas de evaluación para comprobar la eficacia de la relación de la institución museo con su contexto y, por último, la necesidad que se percibió de formar, capacitar y actualizar al personal especializado en las tareas sustantivas de los museos en centros de formación de personal ubicados en América Latina,² con posibilidades de ser complementada en otros países fuera de la región.

La mesa redonda ubicó de nuevo a los museos como instituciones permanentes “al servicio de la comunidad que adquieren, comunican y, sobre todo, exponen para fines de estudio, educación, de delectación y de cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre” [Lacouture, 1989: 23].

A inicios de la década de 1980 continuaban las inquietudes por una transformación de la museología entre algunos especialistas; en 1983 durante la Conferencia General del ICOM en Londres, y en Quebec en el Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología surgieron los nuevos pronunciamientos y, a través del Comité Internacional de Museología (ICOFOM)

¹ Para acercarse a un caso de la realidad mexicana véase Vázquez Olvera, Carlos, *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, INAH, México 2004, pp. 321-326.

² Para mayores datos sobre el tema, véase Vázquez Olvera, Carlos, “Una revisión de la enseñanza de la Museología y Museografía en la Escuela, Nacional de Conservación, Restauración y Museografía ‘Manuel del Castillo Negrete’” en *Inventario Antropológico*, Anuario de la Revista *Alteridades*, UAM, vol. 4, México, 1998, pp. 374-393.

del ICOM, se canalizaron estas inquietudes que dieron origen en 1985 a una federación internacional de la nueva museología en el Segundo Taller Internacional en Lisboa, Portugal.

Otros antecedentes importantes de este movimiento se dieron en 1983 en Montreal durante las *Jornadas de Estudios sobre Ecomuseos* orientadas bajo las propuestas teóricas de Hugues de Varine-Bohan, precursor de los ecomuseos comunitarios. Al siguiente año se encontraron de nuevo los museólogos en Quebec, evento del que emanó la famosa *Declaración de Quebec: principios básicos de una nueva museología*. Pierre Mayrand³ señala como las causas fundamentales de este movimiento

el retraso con que la institución museológica se adapta en los hechos a la evolución cultural, social y política; la lentitud y la incomunicabilidad de los órganos que la representan[...] el carácter monolítico de los museos, en la inconsistencia de las reformas que propone, en la marginación de las experiencias y posiciones que podrían en cierta forma calificarse de comprometidas [Mayrand, 1985:200].

La Declaración invitaba a la comunidad de profesionales a reconocer el movimiento y a aceptar esta nueva tipología de museos dentro del medio profesional y entre las autoridades. Para ello debían crearse estructuras dentro del ICOM como un comité internacional de ecomuseos y museos comunitarios y una federación internacional de la nueva museología. Algunas ideas importantes a resaltar de la Declaración son las siguientes: la nueva museología —ecomuseología, museología comunitaria y demás formas de museología activa— “se interesa ante todo por el pleno desarrollo de la población y refleja los principios motores de su evolución, asociándola a los proyectos coadyuvantes”, convirtiéndose de esta manera en “uno de los posibles medios de acercamiento entre los pueblos, de su propio y mutuo conocimiento, de su desarrollo crítico y de su preocupación por crear fraternalmente un mundo respetuoso de su riqueza intrínseca” [Mayrand, 1985:20].

El tiempo pasó y a pesar de los contados esfuerzos en la concepción y desarrollo de proyectos que destacan por su orientación participativa, sus resultados se sistematizan en la siguiente idea del museólogo mexicano Felipe Lacouture: “Han transcurrido 20 años y seguimos con la parcelación de la realidad en unidades ultraspecializadas y sin fomentar la participación de las comunidades para detentar y desarrollar su propio patrimonio” [Vázquez, 2004:321].

Los especialistas mexicanos desarrollaron una serie de proyectos museológicos innovadores y propositivos, entre los cuales destacan los impulsados por el

³ Especialista en museología comunitaria, fue profesor de patrimonio cultural en la Universidad de Quebec, Presidente de la asociación de Ecomuseos en esta misma ciudad y coordinador del Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como lo fue el Museo sobre Rieles con el apoyo del entonces Ferrocarriles Nacionales de México que donó un par de vagones para adaptarlos como espacios de exhibición e instalar en ellos exposiciones viajeras con temática arqueológica, histórica y etnográfica, armadas con colecciones de las reproducciones de la propia institución y objetos de algunos grupos étnicos; los vagones se enganchaban en el recorrido de las rutas para ir deteniéndose por unas semanas en cada estación; el proyecto del museo fue canalizado por el antropólogo Fernando C. Por su parte, el Museo Nacional de Antropología conceptualizó y llevó a cabo el proyecto de la Casa del Museo en zonas marginales de la Ciudad de México; la idea del proyecto era “enseñarles que los museos son centros de actividades de ocio (distracción y creación) que, éstos, al presentar vestigios del “pasado”, ayudan a elaborar el “presente”, y que pueden formar parte de la vida cotidiana” [Ordóñez, 2002:294].

Asimismo el INAH planeó y desarrolló desde su Dirección de Museos y Exposiciones el Programa de Museos Escolares y Comunitarios. Planteaba que aquellas instituciones se adecuaran a la organización y condiciones de los grupos locales y cuyo control e integración fuera por y a través de los miembros de las comunidades, con el apoyo de especialistas en algunas de las ciencias sociales para orientar a las propias comunidades en la recopilación y sistematización de los conocimientos tradicionales y de su realidad sociohistórica con una sustentación teórico metodológica para difundirlo dentro y fuera de ellas legitimando así su cultura e identidad. Los especialistas propuestos por Guillermo Bonfil,⁴ entonces Director del INAH, debían emerger del interior de las comunidades y serían tanto los portadores del conocimiento tradicional, conocedores y reproductores de su propio patrimonio cultural, como aquellos otros formados en instituciones académicas externas. Con ello pretendía que “el conocimiento social propio generado en forma institucional” desempeñara “el papel que se le asigna a las ciencias sociales en los programas de desarrollo” no sólo en los programas oficiales “impuestos desde fuera, sino [también y] fundamentalmente en la gestación de proyectos propios” [Bonfil, 1995:501]. Este enfoque se aplicaría a algunas de sus propuestas museológicas en la formulación y aplicación de los proyectos de Museos Escolares y Comunitarios, posteriormente, en el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP)⁵, en sus funciones fundamentales de recopilación,

⁴ Maya Lorena Pérez Ruiz, quien ha estudiado la trayectoria profesional de Guillermo Bonfil como promotor de estos proyectos, lo define como un “impulsor de una tendencia de la museología mexicana, específica, caracterizada por tener como paradigma esencial la participación social y el compromiso político a favor de los sectores subordinados en el país: los grupos con culturas e identidades diferentes a la hegemónica” [Pérez, 2004:5].

⁵ Sobre el concepto de *cultura popular* y las acciones dirigidas a promover su desarrollo o transformación, así como sobre la concepción original del proyecto del MCP dirigida a ello mediante una participación más activa de los sectores sociales populares, véase: Bonfil Batalla,

investigación, conservación y difusión de los conocimientos del patrimonio cultural de las comunidades y de éste mismo en nuevos espacios expositivos.

Con esta breve descripción del desarrollo de los museos mexicanos con un carácter netamente participativo por parte de las comunidades, se pretendió resaltar que a nivel internacional la década de 1970 marcó el comienzo para reformular el papel de los museos, época en que las propuestas serían conocidas como una corriente de renovación con el nombre de *nueva museología*. Uno de los giros iniciados fue el papel central de las comunidades donde se ubican los museos y de los públicos como sujetos activos en el proceso museológico. Para los museos latinoamericanos significó replantear su papel en un compromiso de transformación del presente.

El INAH, por la serie de proyectos que se han descrito, logró acumular una basta experiencia e incluso hizo valiosos aportes a la museología y museografía internacional, particularmente latinoamericana. A inicios de la década de 1980 su Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, estructuró su programa, y entre sus ideas principales pueden destacarse:

El museo comunitario difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales. Impulsa la revaloración de su idioma, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación más afortunada entre las comunidades, favoreciendo así el intercambio cultural... educa, da la posibilidad de conocer y plantear alternativas a problemas cotidianos, presenta el pasado en función del presente. Mantiene un dinamismo constante, cambia la exposición y sus actividades complementarias de acuerdo a las sugerencias de la colectividad [INAH, 1984:8 y 9].

De las experiencias de los años subsecuentes resalta el interés y la participación destacada de las comunidades, sobresaliendo dos estados de la República Mexicana por sus innovadores proyectos: Oaxaca y Nayarit. Las comunidades indígenas mixtecas, zapotecas, chocholtecas y mestizas del estado de Oaxaca desde 1985 llevaron a cabo proyectos museológicos hasta consolidarse en 14 museos. Éstas han ido especializándose en el desarrollo de proyectos de tal manera que cuentan con una asociación estatal de museos denominada Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO) con un centro de capacitación, cooperativa para el turismo comunitario y un constante intercambio entre museos no únicamente de México sino también de otros países latinoamericanos como Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Ecuador y Bolivia, así como del Estado de Arizona en Estados Unidos. Cuauhtémoc Camarena y

Guillermo, Blanco José Joaquín *et. al.*, *Culturas populares y política cultural*, Museo de Culturas Populares-SEP, México, 1982; Pérez Ruiz, Maya Lorena, *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, INAH (Colección Científica, núm. 397), México, 1999.

Teresa Morales han sido los asesores de esta diversidad de proyectos y definen al museo comunitario como una iniciativa de la comunidad, que

responde a necesidades y demandas locales, está dirigido por una organización comunitaria y ha sido creado y desarrollado con la participación directa de la población local. La comunidad es la dueña del museo, cuyo trabajo fortalece la organización y acción de la comunidad más allá de sus muros [Camarena, 2006:79-80].

El caso nayarita también destaca por el desarrollo que han alcanzado este tipo de proyectos. Fue en 1992 cuando se creó un Programa de Museos Comunitarios coordinado desde el Centro INAH-Nayarit, dirigido por Raúl Andrés Méndez Lugo, quien desde la década de 1980 había participado en la entonces Dirección de Museos y Exposiciones del INAH en el *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos*. Actualmente en el estado se cuenta con 12 museos con una actividad profesional constante con reuniones anuales, a la fecha 11 realizados, en el *Encuentro Estatal de Museos Comunitarios, Casas de la Cultura y Juntas Vecinales*. Actualmente el estado cuenta con promotores pagados por el Ayuntamiento y gestores culturales profesionales que pertenecen a las juntas vecinales y patronatos comunitarios. Los participantes de estos Encuentros han provenido de estados de las regiones norte y centro-occidente como Sinaloa, Jalisco, Michoacán, Hidalgo, Aguascalientes, Zacatecas, Durango y Chihuahua.⁶

Esta corriente innovadora denominada por el antropólogo Méndez como la *nueva museología comunitaria* concibe al museo comunitario como “una alternativa viable para sensibilizar, concientizar, organizar y accionar a su comunidad en la protección, defensa, investigación, conservación, valoración y difusión de su patrimonio cultural” [Méndez, 2004:3].

Como puede apreciarse en este devenir de la diversidad de programas emanados tanto de instituciones como de las propias comunidades, estamos ante una materia muy diversa sobre la que visualizamos y llevamos a cabo nuestros estudios. Múltiples han sido nuestros conocimientos y esfuerzos por integrar la infinidad de proyectos museológicos pero escasos o nulos los estudios de nuestro devenir para tener una aproximación del impacto de estos en su entorno social, así como los efectos y usufructo sobre el patrimonio cultural.

Nuestro trabajo en el presente número de *Cuicuilco* no solamente lo dirigimos a México sino que pretendemos acercarnos a otros países de América Latina como Brasil y Costa Rica. En este sentido iniciamos con la museóloga brasileña Tereza Cristina Scheiner con su artículo “El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada”, con el que enmarcamos el estado de las cosas dentro del momento histórico que vivimos en un mundo globalizado,

⁶ Varios datos fueron tomados de: Carlos Vázquez Olvera, *Proyecto UNESCO para la capacitación de líderes de museos comunitarios bajo los preceptos de la Nueva Museología*, México, 2009

es decir, en un universo de diversidad, desigualdad, tensiones y antagonismos pero a la vez de articulaciones y movimientos de integración. Considerando este contexto habrá que repensar la importancia de conceptos clave en nuestro trabajo como *identidad*, *patrimonio* y el papel del museo como articulador de modos y formas, así como elemento que estimule la generación e intercambio cultural que asegure la diversidad de expresiones identitarias de todos los grupos y que contemple patrones de desarrollo sustentable fundamentados no solo en criterios cuantitativos sino también en valores y tradiciones culturales. En este sentido el museo podría jugar, como la autora lo señala, como un agente y/o instancia provocadora de cambios socioculturales.

Scheiner plantea y desarrolla algunas actividades importantes sobre las que los profesionales de museos nos enfocamos, es decir, la adhesión de los museos a la sociedad de consumo; una tendencia a actuar como instancia de representación y de valorización de aspectos identitarios; una búsqueda de nuevas formas de actuación que incorporen las nuevas tecnologías sin dejar de contemplar el compromiso con la diversidad de expresiones culturales y, por último, al estudio del museo en los diferentes ambientes socioculturales donde sus actividades impactan.

Raúl Aguilar Piedra en su artículo “Tradición y cambio en la museología costarricense: dos momentos históricos”, nos presenta una revisión sustanciosa y una interesante reflexión sobre la función tradicional de los museos, centrándose en las repercusiones que la Mesa Redonda de Santiago de Chile trajo a nuestros países, así como en las transformaciones que fueron llevándose a cabo en proyectos museológicos con identidad propia y con un enfoque social. Lo discutido en Santiago de Chile sobre el museo integral, considera, fue una propuesta casi olvidada por los profesionales de la museología. Asimismo, se refiere al Primer Taller Internacional de Museología sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología, llevado a cabo en 1984, en la ciudad de Québec, Canadá, cuyas propuestas recuerdan en algún modo el concepto de *museo integral*. Una revisión importante sobre el surgimiento y desenvolvimiento de algunos de los museos costarricenses, forma parte de este trabajo, señalando que las funciones de esas instituciones inicialmente se centraron en la arqueología y ciencias naturales, en detrimento de la temática histórica y artística. El autor cierra su colaboración con los retos, desarrollo y nuevos enfoques museológicos que tiene el Museo Juan Santa María de la ciudad de Alajuela, caracterizado como centro cultural de intensa actividad en su comunidad.

En esta publicación nos interesó incluir y presentar diversas metodologías que nos lleven a acercarnos a conocer el impacto de nuestros proyectos en las comunidades donde estamos insertos. En el siguiente caso, una propuesta de museografía que intentó a través de una diversidad de recursos como la poesía

y elementos de apoyo museográfico como cajas de sonido con testimonios sobre el cuerpo, cajas para mirar a través de una pequeña mirilla, un muñeco que tenía juguetones en diversas partes del cuerpo, entre otros, se buscó romper con propuestas tradicionales. Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk en su artículo muestran la evaluación de los dispositivos interpretativos y de comunicación de la exposición *El cuerpo aludido* (Museo Nacional de Arte, 1999). Se analizaron los dispositivos en sí mismos (ubicación, iluminación, formato, extensión, contenido, funcionamiento, etc.) así como en relación a los variados usos realizados por los públicos. El trabajo explora una rica gama de técnicas de investigación: observación de públicos y entrevistas a visitantes y personal del museo, análisis documental y evaluación del diseño museográfico.

En los siguientes artículos reflexionamos sobre la trayectoria de la museología mexicana y la participación social mediante la revisión de proyectos museológicos que tuvieron gran impacto en sectores poblacionales aislados y marginados como los museos comunicatorios y escolares, y concluimos con una propuesta teórico-metodológica para acercarnos a su estudio. Maya Lorena Pérez Ruiz nos facilita un sugerente trabajo, “La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?”, que nos lleva a repensar e insertarnos en la discusión vigente sobre el patrimonio cultural y los derechos y limitaciones impuestos o no a la sociedad civil en la selección, investigación, conservación, exposición y usufructo de los bienes culturales. Hay en este trabajo una interesante observación sobre una omisión dentro del quehacer de los museos en México: no ha sido motivo de reflexión o no se le ha dado importancia al tema de la participación social en la dinámica de las instituciones museales como una variable que marca las diferencias entre la diversidad de propuestas museológicas. Pérez Ruiz propone una nueva manera de concebir, crear y trabajar en los museos, es decir una museología participativa.

Carlos Vázquez Olvera ha llevado a cabo un levantamiento, sistematización y análisis de las ideas que dieron origen y sustento a un proyecto museológico concebido desde la entonces Dirección de Museos y Exposiciones del INAH, temática poco abordada y, para las nuevas generaciones, desconocida. En su artículo “La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los Museos Escolares”, colabora en el rescate de la memoria de aquellos personajes clave, productores y ejecutores de proyectos cuyo objetivo esencial fue la participación comunitaria en las tareas sustantivas de los museos, que dejaron una huella a seguir no solo para México sino también para otros países, y que inclusive recibieron reconocimientos de organismos institucionales como la UNESCO.

De acuerdo con la estructura propuesta cerramos este apartado con la colaboración de Lilly González Cirimele “Funcionamiento del poder y del saber en el discurso/texto museográfico comunitario”. Como la autora lo plantea, desde

la perspectiva transdisciplinaria centra su estudio a partir de la integración de un modelo de análisis que permite abordar problemáticas complejas, diversas disciplinas como la museología, el análisis del discurso y la teoría semiótica de la cultura, y nos da elementos teóricos y metodológicos bajo los cuales estudió y conoció a fondo la propuesta museográfica de algunos museos comunitarios de Oaxaca. La autora nos conduce a entender una serie de procedimientos y condiciones que posibilitan la emergencia del discurso museográfico comunitario como es, por ejemplo, la relación entre poder y el saber en la reproducción discursivo-museográfica. También aclara cómo se dan los procesos de reconstrucción identitaria y las relaciones interculturales en la concepción, desarrollo y funcionamiento de museos que han sido creados por poblaciones zapotecas de los valles centrales del estado.

Por último, es importante mencionar que en el arranque del siglo xxi nuevos retos empezamos a afrontar y nos conducen a crear y aplicar nuevos enfoques de nuestra disciplina. Sabemos, por lo tanto, que aun nos falta mucho investigar y reflexionar sobre el camino andado para retomar algunas propuestas de los proyectos museológicos que han sobresalido por la participación social de las comunidades en torno al manejo, usufructo y disfrute de su propio patrimonio cultural; de igual manera debemos conceptualizar nuevos proyectos en este sentido. Como profesionales no debemos olvidar la importante función y el alto compromiso social que deberían tener los museos, particularmente en nuestros países latinoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA

Bonfil Batalla, Guillermo.

- 1995 *Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla*, INAH, INI, CONACULTA, Fideicomiso Fondo Nacional de Fomento Ejidal, Secretaría de la Reforma Agraria, CIESAS, México

Camarena, Cuautémoc y Teresa Morales

- 2006 "El poder de la autointerpretación. Ideas para la creación de un museo comunitario" en Coody Cooper, Karen y Nicolasa I. Sandoval, *Hogares vivos para la expresión cultural. Perspectivas indígenas para la creación de museos comunitarios*, Museo Nacional del Indígena Americano, Institución Smithsonian, Ediciones NMAI, Estados Unidos de Norteamérica, pp. 79-88

Instituto Nacional de Antropología e Historia

- 1984 *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH*, México
s/f *Memoria 1983-1988*, Departamento de Servicios Educativos, Muses Escolares y Comunitarios

Kuri, Richad

- 2004 "Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿cultura viva o muerta" en *Noticias del ICOM*, Número especial 20ª Conferencia General del ICOM Seúl, República de Corea *Museos y patrimonio inmaterial*, vol. 57, no. 4

Lacouture, Felipe

- 1989 "La Nueva Museología. Conceptos básicos y declaraciones" en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Vol 2, núm. 8, mayo, pp. 19-28

Mayrand, Pierre

- 1985 "La proclamación de la nueva museología" en *Museum*, Revista publicada por la UNESCO, núm 148, pp. 200-2001

Méndez Lugo, Raúl Andrés

- 2008 *Mapa situacional de los museos comunitarios de México. Informe de la misión realizada por los estados de Colima, Jalisco y Nayarit*, UNESCO
- 2008 *Concepción, Método y vinculación de la Museología Comunitaria*, Centro INAH Nayarit, MINOM-ICOM-UNESCO
- 2004 "Teoría y método de la Nueva Museología en México" en *Revista Digital Nueva Museología*

Morales Lersch, Teresa y Cuauhtémoc Camarena Ocampo

- s/f *El concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria para transformar la historia?*

Morales, Teresa, Cuauhtémoc Camarena y Constantino Velasco

- 1994 *Pasos para crear un museo comunitario*, INAH, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares

Ordoñez, Coral

- 2002 "Un museo en una barraca mexicana" en Bolaños, María, *La memoria del mundo. Cien años de museología (1900-2000)*, Trea, España, pp. 293-296

Pérez Ruíz, Maya Lorena

- 2004 "En su voz. Aportaciones de Guillermo Bonfil a la Museología Mexicana", en *Diario de Campo*, Cuadernos de antropología y patrimonio cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia, enero-febrero

Riviere, George Henri

- 1989 *La museología. Curso de museología/Textos y testimonios*, Akal/Arte y Estética, España

Vázquez Olvera, Carlos

- 2004 *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
- 2005 *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
- 2007 "Algunas Ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares", en *Gaceta de Museos*, Tercera Época, febrero – mayo, núm. 40, pp.28-33