



**LOS DERECHOS CULTURALES EN
LOS MUSEOS DE AMÉRICA LATINA**
Institucionalidad, mapeo y buenas prácticas

Malena Bastías, abril – julio 2013

Índice

I. Antecedentes.....	3
I.1. Contexto y nociones	3
I.2. Definición del estudio	7
II. Marcos institucionales y legislativos	9
II.1. Chile	11
II.2. Colombia	14
II.3. Perú.....	18
II.4. Uruguay.....	20
II.5. Cuadro de síntesis de marcos institucionales y legislativos.....	22
III. Mapeo de museos.....	24
III.1. Contexto y tipologías	24
III.2. Mapeo general de la oferta de museos en los países en estudio	25
IV. Prácticas de acceso de públicos y participación social.....	29
IV.1. ¿Cómo se observa en la práctica el acceso y la participación?	29
IV.2. Identificación y selección de criterios de calidad de buenas prácticas	32
IV.3. Análisis de tendencias y necesidades a partir de los casos estudiados	34
Conclusiones.....	40
Bibliografía	43
ANEXOS	46
1. Fichas descriptivas de buenas prácticas	46

I. Antecedentes

I.1. Contexto y nociones

El presente estudio propone realizar una indagación en la oferta de museos en el espacio latinoamericano, tomando en cuenta particularmente la concepción e implementación de políticas y programas que busquen desarrollar un mayor acceso y participación de la ciudadanía, así como un mayor vínculo de estos espacios con su entorno. De esta manera, se busca reflejar la diversidad de museos existentes en la región, a través de una mapeo geográfico y temático, con el fin de detectar luego algunas prácticas destacadas, experiencias exitosas de participación, así como necesidades sobre las cuales se pudieran elaborar propuestas y proyectos a futuro.

Este estudio nace de dos consideraciones, primero el interés por observar la aplicación, en casos concretos, de la perspectiva de los derechos culturales, y segundo, el interés por indagar en el cambio de paradigma, que al menos en la teoría, se le ha otorgado a los museos en las últimas décadas, un paradigma que los acerca a sus comunidades otorgándoles una función social y no tan solo estética o cultural. El cruce de estos dos intereses está en la base de este trabajo.

¿Qué se entiende por derechos culturales? De acuerdo a la literatura este tipo de derechos han sido de los más difíciles de aprehender conceptualmente en el campo de los derechos humanos. Sin embargo, al mismo tiempo han sido aquellos sobre los cuales se han destinado numerosas páginas de análisis en los últimos años. El enunciado que engloba a estos derechos es el indicado en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, que indica: *“Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.”*¹ Esta primera indicación fue respaldada más tarde por el Pacto Internacional relativo a los derechos económicos, sociales y culturales (1966), y reforzada posteriormente por otros documentos, entre ellos, la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural (2001) y la Declaración de Friburgo² sobre los derechos culturales (2007). Esta última tituló su informe como *“Los derechos culturales, una categoría subdesarrollada de los derechos humanos”* lo que ya ponía una alerta al tratamiento político y práctico de estos derechos.

De hecho, el título escogido por la declaración de Friburgo, refleja de alguna manera la amplia discusión que ha surgido entre investigadores y gestores en relación a los diferentes grados de integración e interpretación de estos derechos en las normativas nacionales y sectoriales. Las maneras en que las distintas organizaciones han integrado al sector cultural como un eje de desarrollo humano han sido diversas, aun cuando su consideración es más amplia hoy que hace algunas décadas. Los documentos internacionales antes mencionados y los diversos proyectos de cooperación internacional, son reflejo de esto. No obstante en el caso de

¹ Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948, Artículo 27.

² Es necesario mencionar que esta es una iniciativa del ámbito académico, sostenida por organismos internacionales, pero que no tiene un carácter oficial puesto que no ha sido ratificada por los Estados.

América Latina, la revisión de las cartas políticas constitucionales de cada país (y en particular de los cuatro que cruzan el presente estudio Chile, Colombia, Perú y Uruguay) muestra una integración dispar de la noción de derechos culturales para el desarrollo.

Buscando definir conceptualmente este ámbito, se puede indicar que la perspectiva de derechos culturales implica la puesta en escena de dos plataformas u objetivos, por un lado el acceso y por otro la participación en la cultura, dos objetivos que operan en distintas escalas, pero que sin embargo se complementan para poner en ejercicio pleno los derechos culturales.

- La idea de acceso considera un conocimiento y el manejo de la información, es por eso que está estrechamente ligado a los programas de educación de las manifestaciones e instituciones culturales. Considera un acceso “material”³ pero también la comprensión de códigos y saberes. La Unesco define este concepto como *“la posibilidad efectiva para todos, principalmente por medio de la creación de condiciones socioeconómicas, de informarse, formarse, conocer, comprender libremente y disfrutar de los valores y bienes culturales.”*⁴
- La idea de participación por su parte se refiere al ámbito más político de los derechos culturales, da cuenta de la integración activa (individual o colectiva) en toda la cadena de las manifestaciones y referencias culturales. Implica por tanto la participación en las definiciones, en el reconocimiento y en las toma de decisiones en torno a éstas⁵.

En el terreno del patrimonio, aun cuando la mención de los derechos humanos no aparece explícitamente, la perspectiva de los derechos culturales cobra toda importancia, y en particular la integración de las nociones de acceso y de participación. En este punto, la experta independiente de Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, Farida Shaheed, en su informe de marzo de 2011, indica que la observación del patrimonio cultural desde la óptica de los derechos humanos, significa que *“además de preservar y salvaguardar un objeto o una manifestación en sí misma, obliga a tener en cuenta los derechos de las personas y las comunidades en relación con ese objeto o manifestación.”*⁶ Esta mirada sugiere el traslado de un enfoque exclusivo en la protección y la conservación del patrimonio, hacia la ocupación sobre la integración de la comunidad, de los públicos, así como el acceso a la información, definición y disfrute sobre este sector.

En su informe, Shaheed profundiza en este análisis, y señala que la adopción de esta perspectiva, la de los derechos humanos ligados al patrimonio cultural, exige interrogarse sobre⁷:

- quién define qué es el patrimonio cultural y su significación (proceso de selección, diferencias de poder);
- qué patrimonio cultural merece protección;

³ <http://droitsculturels.org/>

⁴ Recomendación de la UNESCO relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural, párr. 2 a). Citado en Informe de la Experta independiente en la esfera de los derechos culturales, Sra. Farida Shaheed, 21 de marzo de 2011, Español, Original: inglés. Pág.: 16.

⁵ Declaración de Friburgo sobre los derechos Culturales 2007. Organización Internacional de la Francofonía y UNESCO

⁶ Informe de la Experta independiente en la esfera de los derechos culturales, Sra. Farida Shaheed, 21 de marzo de 2011, Español, Original: inglés. Pág.: 3.

⁷ Ídem. Pág.: 5.

- el grado en que las personas y las comunidades participan en la interpretación, preservación y salvaguardia del patrimonio cultural, tienen acceso a él y lo disfrutan;
- cómo resolver los conflictos y los intereses que compiten por el patrimonio cultural; y cuáles son las posibles limitaciones del derecho al patrimonio cultural.

A estas preguntas podríamos añadir una quinta sobre las formas en que las instituciones u organismos ligados al patrimonio cultural asumen una responsabilidad social con su entorno cercano (organizaciones, productores, investigadores, etc.), estableciendo diálogos para el mutuo desarrollo y abriendo espacios de diálogo y participación que favorezcan una mayor identificación con estos espacios culturales. Las respuestas a estas interrogantes son a las que se debieran enfrentar las diversas instituciones y manifestaciones en vínculo con el patrimonio cultural. Por cierto, aun cuando la integración de esta perspectiva ha ido en aumento en diferentes documentos y tratados internacionales, la elaboración de estas respuestas será diferente en cuanto a contenido e intensidad según las organizaciones de qué se trate.

En este sentido el presente estudio toma el ejemplo de los museos latinoamericanos para observar desde el punto de vista de los derechos culturales, la puesta en marcha de sus programas y proyectos museológicos. Como advertíamos, este objetivo responde también a nuestro segundo interés de observar, en la práctica, la definición y los alcances de los espacios museísticos que, al menos desde la literatura, parecen haber cambiado en las últimas décadas⁸.

El ICOM define el museo como *“una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”*⁹. Esta definición bastante general y amplia, ha sido acompañada por una serie de redefiniciones, o complementos que han intentado precisamente integrar la perspectiva de derechos culturales, poniendo el acento en el rol social de estos espacios.

A nivel latinoamericano este ejercicio se inaugura con la realización de la reunión de expertos en Santiago de Chile en 1972, titulada *“La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”*¹⁰, comúnmente llamada “Mesa de Santiago”. Esta reunión es reconocida como una referencia para las políticas públicas de museos y de la museología en Iberoamérica. En ella se identificaron una serie de críticas a los museos tradicionales, así como la exigencia de un cambio en su paradigma. Georgina de Carli, califica esta reunión como el inicio de la Nueva Museología¹¹, la que el Programa Ibermuseos de la OEI identifica como el gran marco de la “museología social” corriente que entiende el museo como una institución dinámica y comprometida con su comunidad¹².

Esta reunión motivó el desarrollo de una serie de trabajos y desarrollo de tendencias en torno a repensar a los museos, entre ellos destacan el surgimiento de nociones como Eco museos,

⁸ Una buena síntesis en este punto es la propuesta por la museóloga Costarricense Georgina de Carli en su texto “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”, Edición electrónica, publicado en Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial Euna, Costa Rica, julio-diciembre, 2003.

⁹ Estatutos del ICOM adoptados durante la 22ª Conferencia general de Viena (Austria) en 2007.

¹⁰ Resoluciones de la Mesa Redonda: “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”, ICOM-UNESCO, celebrada en Santiago de Chile, 31 de mayo de 1972.

¹¹ De Carli, 2003. Pág.:5.

¹² <http://www.iber museums.org/es/decada-do-patrimonio-museologico-2012-2022/>

Museos de Comunidad¹³, entre otras. Las ideas allí señaladas fueron respaldadas 25 años después en el encuentro de la Ciudad de Salvador en 2007, donde se estableció una definición interesante de museo recogida en su declaración: *“(entendiendo los museos como) instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural, como lugares que trabajan con el poder de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de las funciones educativa y formativa, como herramientas adecuadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valorizar los lazos de cohesión social de las comunidades Iberoamericanas y su relación con el medio ambiente”*¹⁴ Esta definición del museo presenta de manera clara la ampliación de mirada respecto a la sostenida por el ICOM. En efecto, más adelante en la declaración se insiste en los museos como prácticas sociales relevantes para el desarrollo compartido¹⁵, insistiendo de manera explícita en la integración de los derechos humanos (y culturales) en la definición de estos espacios.

Este encuentro definió el año 2008 como el Año Iberoamericano de Museos, donde el tema para la reflexión y acción fue *“Museos como agentes de cambio y desarrollo”*. Todas estas instancias demuestran un interés general por concebir a estos espacios desde una manera diferente como prácticas estratégicas para el desarrollo de los países Iberoamericanos, y no tan solo como depositarios y expositores del patrimonio cultural.

El cruce de estas ideas están en el origen del proyecto del presente estudio, y aún más cuando desde el Programa Ibermuseos coordinado por la OEI se ha definido *Década del Patrimonio Museológico 2012-2022*¹⁶, como una iniciativa que busca conmemorar el 40º aniversario de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, como el inicio de las reflexiones sobre el compromiso que los museos tienen con el desarrollo de la sociedad.

¹³ Arrieta, Iñaki (ed.): “Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas”, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, Bilbao, 2011.

¹⁴ Declaración de Ciudad de Salvador, Bahía, 2007. Primer Encuentro Iberoamericano de museos. Disponible en: http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf

¹⁵ El enunciado completo señala: *los museos como prácticas sociales relevantes para el desarrollo compartido*¹⁵, como lugares de representación de la diversidad cultural de los pueblos Iberoamericanos, que comparten en el presente memorias del pasado y que quieren construir juntos otra vía de acceso al futuro, con más justicia, armonía, solidaridad, libertad, paz, dignidad y derechos humanos.

¹⁶ <http://decpatrimoniomuseologico.bermuseus.org/ibereventos/Home/Materiais>

I.2. Definición del estudio

Objetivo y preguntas de investigación:

Como se indicó en la sección precedente, el presente estudio tiene por objetivo Identificar y situar la existencia de museos en los países de América Latina en cuanto a sus contenidos y líneas editoriales, poniendo especial atención a los programas de mediación para la generación y fidelización de audiencias y la participación de la comunidad local.

En este sentido, este estudio se propone indagar en las preguntas siguientes:

- ¿Qué lugar ocupa el patrimonio cultural y en particular los museos, en los marcos institucionales locales de cultura? ¿Cuáles son las instituciones de apoyo, cuáles son las definiciones que se sostienen?
- ¿A qué temáticas responden principalmente los espacios-museos catastrados (arte, arqueología, etnografía, etc.) y cuál es su concentración geográfica?
- ¿Existe una integración de la perspectiva de derechos culturales y participación en sus programas? ¿De qué manera?
- ¿Cuáles son los ámbitos de mediación de los programas de desarrollo de públicos y participación?
- ¿Cuáles son los grupos prioritarios y estrategias para acercarse a ellos?

Campo de análisis:

Dada la amplitud de la región Latinoamericana, para este estudio se ha realizado una selección de cuatro países, que por su diversidad de tamaño y de trabajos con el patrimonio cultural, representan una muestra pertinente para analizar las tendencias de la región. Al mismo tiempo, para esta selección se tuvo en consideración el informe sobre el *“Acceso de los jóvenes a la cultura en Iberoamérica”* (2012), realizado por Interarts y Proyecta cultura, con el fin de conservar una cierta concordancia con los países estudiados y así complementar la información resultante.

Los países considerados son:

- Chile
- Colombia
- Perú
- Uruguay

Descripción:

De acuerdo al objetivo y a las preguntas que condicen este estudio, éste se ha dividido en tres partes indagatorias con diferentes metodologías de obtención de la información:

1. Marcos institucionales: se propone una descripción de las referencias a los derechos culturales en los documentos constitucionales de cada uno de los países. Así también

se busca sintetizar el cuerpo institucional que sostiene al sector del patrimonio cultural así como los documentos de políticas culturales vigentes que hagan referencia al acceso y la participación de la comunidad.

2. Mapeo de la oferta de contenido de los museos: se considera la identificación de los museos en los cuatro países en estudio de acuerdo a sus principales contenidos y ubicación geográfica. Se busca generar una tipología de los museos existentes en América Latina en relación a sus contenidos, oferta cultural y ubicación geográfica (mapear la oferta de contenidos).
3. Prácticas de mediación e integración de la perspectiva de los derechos culturales: a partir del mapeo de museos se busca identificar al menos dos buenas prácticas por país que resulten de experiencias exitosas en la integración de la perspectiva de derechos culturales, fomentando la participación activa de la comunidad en el espacio cultural. Para la selección de estas se tomarán como base los criterios propuestos por el informe de la EENC (2012) *“Audience building and the future Creative Europe Programme”*: educación, participación y acceso de grupos marginales, alianzas con otros actores, segmentación de audiencias, políticas, realizando una selección y/o adaptación de acuerdo a la pertinencia de los casos latinoamericanos estudiados.

Metodología:

Una parte importante del estudio se realiza a partir de la revisión de documentos y sitios webs correspondientes a cada país. La revisión de cada documento constitucional, así como el análisis de los sitios web los organismos públicos responsables de cultura de cada país.

Para el mapeo, y luego de una búsqueda de bases de datos, se ha optado por trabajar con la base de datos propuesta por la Fundación ILAM de Costa Rica, la que cuenta con el desarrollo de una tipología, una importante base de datos de museos por país.

Finalmente, la identificación y análisis de las buenas prácticas desde la perspectiva de derechos culturales en los museos, se realiza en una primera instancia a partir de la documentación existente, y en los casos necesarios se realizarán entrevistas

II. Marcos institucionales y legislativos

Este apartado propone hacer una revisión del marco público institucional vinculado al desarrollo y gestión del patrimonio cultural y en particular de los museos. Entendemos por marco público: las bases de derechos y responsabilidades dadas en las constituciones políticas, los organismos estatales responsables y los lineamientos de la política cultural vigente para el sector. Esto con el fin de identificar las distintas escalas de desarrollo de las instituciones y de las políticas locales, en los cuatro países en estudio, como soporte para el accionar de los museos.

En términos generales, es posible indicar que los países de América Latina cuentan con una historia relativamente reciente en cuanto a la base institucional y elaboración de políticas específicas para el sector de cultura y patrimonio, no obstante, la existencia de algunas redes internacionales ha permitido dinamizar el intercambio de los programas locales, avanzando hacia una sinergia de acciones. Particularmente en lo relativo a museos destaca la existencia de dos organismos o plataformas de intercambio, cuyo objetivo es compendiar la información de estos espacios y ser plataformas para el trabajo conjunto e intercambio de experiencias:

- La Fundación ILAM¹⁷ (Instituto Latinoamericano de Museos), es una iniciativa de la Universidad Nacional de Costa Rica desde 1997, para establecer un espacio de comunicación entre las instituciones patrimoniales de América Latina y el Caribe. Sus líneas de acción están fundamentalmente orientadas a la investigación y documentación, a la capacitación y a la consultoría. Una de los proyectos destacables de esta fundación es el manejo de un amplio registro (base de datos), único en su campo, de diversos museos, jardines y parques de la región, los cuales se presentan etiquetados de acuerdo a categorías descriptivas de su orientación y contenidos.
- El programa Ibero museos: la propuesta de este programa fue inicialmente recogida en la Declaración de Salvador, resultado del I Encuentro Iberoamericano de Museos, realizado en junio de 2007 en Salvador de Bahía. Actualmente es monitoreada por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), y busca desarrollar el trabajo conjunto entre los 22 países de la Comunidad Iberoamericana, de la propia OEI y de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). Su trabajo se orienta principalmente a la realización de encuentros, el establecimiento de una red sólida de experiencias, y el apoyo a iniciativas locales. Cuenta además con el Banco de buenas prácticas en acción educativa, que recoge experiencias destacadas y reconocidas anualmente en los países de la región.

Junto a estas redes cabe decir que el ICOM (Consejo internacional de Museos) se encuentra presente con comités nacionales en la mayoría de los países de la región. Para el caso de los cuatro en estudio, todos cuentan con un comité con un equipo más o menos establecidos y sitio web actualizado, salvo en el caso de Chile.

¹⁷ <http://www.ilam.org>

Es preciso mencionar también, que la existencia de estas redes encuentra una base central en la denominada Mesa de Santiago realizada en mayo de 1972. Sobre este encuentro, cuyo objetivo fue el de debatir sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo, diversos documentos coinciden en destacar que sentó las bases para integrar una visión más amplia de los museos, abriéndose a nuevas temáticas y acercándose a las realidades locales y de las comunidades. En el documento¹⁸ de resoluciones de esta mesa, se observan diversas recomendaciones tendientes al desarrollo de medidas de acceso, vínculos con el medio rural, urbano, con la educación, y en particular recomendaciones a la Unesco.

Este contexto general nos permite observar los marcos institucionales de los cuatro países en estudio. Luego de la revisión de los sitios web y la información disponible de los organismos públicos respectivos, se identifica que en términos globales:

- A nivel de las bases de las constituciones políticas de los países, en general existe una escasa referencia a los derechos culturales y patrimoniales de los ciudadanos. Destacan Colombia y Perú que reconocen el derecho a participar de la vida cultural, y especialmente el texto de Colombia que integra un capítulo dedicado a los derechos económicos, sociales y culturales. En el caso de Chile no se hace ninguna referencia.
- En relación a la existencia de organismos estatales, los cuatro países cuentan con organismos dedicados al sector, en su mayoría estos están centralizados en la figura de un Ministerio de Cultura que coordina a todas las instancias, salvo en el caso de Chile, cuyo organismo dedicado al patrimonio y museos (Dibam) depende del Ministerio de Educación. Colombia y Perú cuentan con divisiones al interior del ministerio especialmente responsable del desarrollo patrimonial. El establecimiento de redes de espacios patrimoniales y museos es algo que destaca en los cuatro países.
- A nivel de las orientaciones políticas culturales, todos los países en estudio cuentan con un documento vigente y disponible en sus sitios web, salvo en el caso de Uruguay que no se identifica un documento en particular. Todos ellos cuentan, entre otros, con un apartado para el desarrollo del acceso a la cultura y otro específico para el sector del patrimonio. Para este último, el grueso de los enunciados y orientaciones se vincula a la protección y salvaguardia del patrimonio cultural de las naciones. No obstante, en diversas intensidades, cada texto incluye una visión respecto de la participación y el acceso de los grupos sociales en este sector. Los museos se integran como actores importantes de este sector, aunque sólo Colombia cuenta con un documento de política específico para estos espacios.
- A nivel de diagnósticos, los textos coinciden en señalar la importancia del vínculo y la participación de la comunidad con el patrimonio. La terminología es diversa, en el caso de Perú se habla de “apropiación social”, Colombia opta por la idea de “ciudadanía cultural”, mientras que el documento de Chile refuerza la idea del “libre acceso al patrimonio.” Sin embargo, al bajar a las medidas concretas, es difícil identificar aquellas tendientes a

¹⁸ <http://www.ilam.org/ILAMDOC/resultados/10.html#1>

fomentar un aumento de la participación de la comunidad en el desarrollo del patrimonio local, y de los museos en particular.

El detalle por país es presentado en las páginas que siguen.

II.1. Chile

Base constitucional:

El texto de la Constitución Política de Chile (1980, con modificaciones en 2005), no hace ninguna referencia al ámbito de la cultura y el patrimonio. Esta omisión es absoluta en relación a los derechos culturales de los chilenos, entendido como el derecho de participar activamente de las creaciones y expresiones locales. A lo largo del documento, solo se detecta un artículo que integra la palabra “artes”, pero que se concentra en el resguardo de los derechos de autor de los creadores: *“La libertad de crear y difundir las artes, así como el derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie, por el tiempo que señale la ley y que no será inferior al de la vida del titular. (Cap. II artículo 25º)”*

Organismos estatales:

Actualmente en Chile son reconocibles tres instituciones públicas responsables directamente de la cultura y del patrimonio: Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), Consejo nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y el Consejo de Monumentos Nacionales. Este último sin embargo, se ocupa de los monumentos históricos estando ajeno a las políticas de desarrollo de museos.

La Dibam, es un organismo que depende del Ministerio de Educación y que fue creada en 1929 con el objetivo de concentrar y dirigir las acciones consagradas al desarrollo de las bibliotecas, de los museos y de los archivos a lo largo del país. En este marco, la coordinación de museos está a cargo de Subdirección de Museos, cuyo objetivo principal es el fomento y la coordinación de los 26 museos públicos existentes en la actualidad: 3 museos nacionales y 23 museos regionales o especializados. Igualmente, esta subsecretaría presta servicios de asesoría y orientación a los museos privados presentes en el país, así como a los proyectos en curso (la base Musa¹⁹ de la Subdirección de museos contabiliza cerca de 209 museos en el territorio nacional). La Dibam aparece hoy como el centro principal de administración en materia de museos.

Resalta sin duda, el estrecho vínculo de este organismo con la cartera de educación de Chile. En efecto, la Subdirección de Museos cuenta con un Área Educativa, que tiene por objetivos los de:

¹⁹ <http://www.basemusa.cl/>

- Posicionar la educación como el centro del rol de servicio público del museo.
- Desarrollar en los museos servicios educativos eficientes y de calidad.
- Contribuir a la formación teórica y práctica de los profesionales involucrados en el área.
- Dar a conocer experiencias educativas.

Para ello, la realización de producción educativa para museos, la asesoría a los establecimientos en esta materia y el desarrollo de instancias de capacitación a los profesionales de museos, forman parte de sus acciones principales. En esta línea, este organismo promueve desde hace un tiempo el desarrollo de Zonas Didácticas en Museos, que a través de la web y de módulos presenciales busca enriquecer la visita al museo con material para niños, profesores y familias.

Por otro lado, la segunda institución responsable de los temas culturales y patrimoniales es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, creado en 2003 con las mismas atribuciones de un ministerio. Esta institución es el resultado de un largo proceso de reflexión y negociación política para instalar en el país una institución pública dedicada especialmente al diseño e implementación de políticas para la cultura (antes esta responsabilidad reposaba en una dirección del Ministerio de Educación). A su vez, la instalación de este organismo propició la incorporación en la política cultural un fuerte énfasis en el acceso y la participación de los chilenos y chilenas en la cultura, antes mayormente concentrada en el desarrollo y fomento de los artistas. Este énfasis se puede ver en la primera política cultural nacional establecida por esta cartera para el período 2005-2010.

Actualmente, el CNCA cuenta con un programa de patrimonio cultural (material e inmaterial) y en su política vigente, un capítulo particular está destinado a cubrir y potenciar el desarrollo de este sector. No obstante, las instituciones de museos quedan al margen de su competencia.

La creación relativamente reciente del CNCA y el desvinculo institucional que se observa entre éste y la Dibam, permite constatar ciertos problemas de coordinación y del trabajo conjunto para el establecimiento de políticas nacionales en torno al patrimonio y en particular a los museos. De hecho, en el documento de la política cultural vigente del CNCA se reconoce que *“La gestión del patrimonio se halla dispersa y con una clara ausencia de coordinación entre las instituciones pertinentes. La propia institucionalidad actualmente en vigencia requiere de modernización y actualización (...)”*²⁰

De esta manera, la revisión de la documentación de ambas instituciones permite constatar un vínculo débil entre ellas. Esto se expresa por ejemplo, en que cómo se mencionaba, si bien en la Política Cultural nacional vigente, sancionada por el CNCA, hay una línea de patrimonio, en ella no se hace ninguna referencia al desarrollo de museos, y al vínculo de estos con la comunidad. Al mismo tiempo la Subdirección de Museos de la Dibam, a través de su Área de

²⁰ Consejo nacional de la Cultura y las Artes « Política Cultural 2011-2016” p.43.

educación, concentra sus acciones de mediación hacia los grupos escolares, sin integrar una mirada más amplia sobre el acceso y la participación de la ciudadanía más amplia.

Documentos de políticas culturales:

La Política cultural dispuesta por el CNCA para el período 2011-2016, dedica un capítulo al patrimonio cultural, integrando en él la mirada del acceso, y el vínculo entre éste y la identidad cultural. En esta línea establece que los principios que guían la política, entre otros, son los de:

- El libre acceso al patrimonio cultural como manifestación de las diferentes culturas, así como el de su preservación, conservación y difusión
- El rescate de la memoria histórica y el diálogo intercultural como motor de identidad

Estos principios se reflejan en objetivos más generales para el sector cultura referidos a:

7. Promover el acceso y la participación de la comunidad en iniciativas artístico-culturales
8. Generar acceso a una oferta artístico-cultural
9. Promover la formación de hábitos de consumo artístico-culturales en la Comunidad (9.1 Se estimula y apoya la formación y creación de audiencias)

No obstante, la mención directa al rol de los museos para el cumplimiento de estos objetivos no aparece en el documento señalado.²¹

Por su parte, la Dibam no cuenta con una política nacional, sino con un documento que establece los Lineamientos políticos que guían su accionar (sin período de aplicación). En este se presentan orientaciones para cada sector. Para el caso de los museos, se establece la definición de estas entidades como: *“un espacio privilegiado para el encuentro y la comunicación entre los seres humanos de diversas culturas y tiempos, a través de sus obras y testimonios materiales”* (p.20)

Sin embargo no hay objetivos políticos globales que apunten al desarrollo de la participación de la comunidad en estos espacios y de públicos, sino que se establecen orientaciones por cada uno de los museos nacionales:

- Para Museo de Bellas Artes: educar estéticamente al público a través de nuevas metodologías de acercamiento e interpretación del arte tradicional y contemporáneo.
- Para el Museo de Historia Natural: proporcionar información sobre el patrimonio natural y cultural, a través de la educación formal.
- Para el Museo Histórico Nacional: no se refiere directamente al desarrollo de públicos, ofrecer a la comunidad un espacio de reflexión, información, esparcimiento y educación en torno al patrimonio histórico de la nación.

Respecto a los museos regionales o especializados, la Subdirección establece un principio mucho más conectado con el territorio y la comunidad: *“la razón de ser de los museos son las personas y el fin último de su quehacer es colaborar en el mejoramiento de la calidad de vida*

²¹ http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/DIBAM/archivos/separata_final_05.pdf

de éstas”. Para ello se propone el objetivo de: promover la inserción de los museos en las comunidades locales, y su reconocimiento en el ámbito nacional e internacional a fin de que se constituyan como entidades de servicio, singulares y relevantes. Fortalecer el rol educativo de los museos ampliando su significado y alcance.

II.2. Colombia

Base constitucional y legislativa:

La carta de la Constitución Política de Colombia (1991) otorga un espacio importante y determinante para el desarrollo de las artes y de las culturas nacionales, así como para la integración de los derechos culturales de sus ciudadanos (lo que será reforzado con la Ley general de cultura nº397 aprobada en 1997). Para ello, se compromete al Estado en esta materia y se subraya su responsabilidad para favorecer la participación de todos en la cultura, en reconocer la diversidad étnica y cultural de Colombia, y en proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.²²

En este sentido, es remarcable en el texto la integración de un capítulo dedicado a los derechos sociales, económicos y culturales (Capítulo 2 del Título 1, usualmente el eje cultural no está presente en los títulos de los documentos de los otros países). Este capítulo insiste sobre el deber del Estado en garantizar y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos, a través de un fuerte vínculo con la educación. Así mismo, el texto establece a la cultura como “el fundamento de la nacionalidad”, con lo que la integración de la cultura en los planes de desarrollo económico y social, y la responsabilidad de la Nación de la protección del patrimonio se hace fundamental. El detalle de estas declaraciones se encuentra en los artículos:

- Art. 44. Son derechos fundamentales de los niños:(...) la educación y la cultura.
- Art. 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.
La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.
- Art. 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la

²² Esta responsabilidades se establecer en et capítulo 1 del Título 1, específicamente en los artículos:

Art. 2.: Son fines esenciales del Estado (...) facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación

Art. 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.

Art. 8. Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

· Art. 72. El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica

Por otro lado, los museos tienen también un lugar en la base legislativa de Colombia, la Ley general de Cultura aprobada en 1997, que fija los marcos para el desarrollo de las políticas culturales en el país, en su artículo 49, reconoce y establece el rol de los museos dentro de la sociedad colombiana, y subraya que: *“estimulará el carácter activo de los Museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local”²³*.

La revisión de estas fuentes legales nos muestra que Colombia otorga una importancia especial a la cultura y en particular al patrimonio en la configuración social, territorial y nacional del país.

Organismos estatales:

A diferencia de Chile, las instituciones públicas encargadas del patrimonio cultural se encuentran concentradas bajo un mismo alero como es el Ministerio de Cultura de Colombia (constituido en 1997). Esta organización cuenta, entre otras, con una Dirección del Patrimonio, la cuál es la encargada de establecer las políticas y programas para el sector. Para ello, esta dirección coordina al resto de las instituciones públicas que están involucradas en área: Museo Nacional, Biblioteca Nacional, Instituto Colombiano de Antropología e Historia Nacional (ICAHN), Archivo General de la Nación, entre otros.

De manera complementaria, el Ministerio de Cultura, representado por la Dirección de Patrimonio Cultural, es asesorado por el “Consejo Nacional de Patrimonio Cultural” (antes Consejo de Monumentos Nacionales) integrado por diversas personalidades del sector, el cuál de acuerdo a la Ley 1185 de 2008 (que modifica la Ley General de cultura de 1997), *“es el órgano encargado de asesorar al gobierno nacional en cuanto a la salvaguardia, protección y manejo del patrimonio cultural de la nación”*.

Asimismo, la Dirección de Patrimonio es la encargada de la implementación y coordinación del Sistema Nacional de Patrimonio Cultural (SNPC), que reúne a todos los actores involucrados en

²³ Ley general de Cultura 1997, ARTICULO 49. FOMENTO DE MUSEOS. Los museos del país, son depositarios de bienes muebles, representativos del Patrimonio Cultural de la Nación. El Ministerio de Cultura, a través del Museo Nacional, tiene bajo su responsabilidad la protección, conservación y desarrollo de los Museos existentes y la adopción de incentivos para la creación de nuevos Museos en todas las áreas del Patrimonio Cultural de la Nación. Así mismo estimulará el carácter activo de los Museos al servicio de los diversos niveles de educación como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.

el sector y que busca definir y articular las diferentes iniciativas, planes y proyectos de las autoridades departamentales y municipales para la salvaguardia y conservación del patrimonio cultural, material e inmaterial.

En relación a los museos, la Ley general de cultura del 1997, estableció que el Museo Nacional de Colombia sería la entidad responsable de la orientación de este sector. De esta manera, el Museo Nacional ejerce la coordinación general de los museos estableciendo las políticas y programas pertinentes. Entre sus responsabilidades se encuentra la puesta en marcha y funcionamiento del “Programa Fortalecimiento de Museos” que se ha constituido como el programa principal para el desarrollo de esta área, proponiéndose organizar y asesorar el sector favoreciendo la relación y cooperación entre museos y el fortalecimiento de las actividades en beneficio de las comunidades. Sus actividades se orientan a la realización de jornadas de formación, de encuentros nacionales o regionales de museos, a la publicación de guías de operación de los distintos aspectos de estos espacios (curaduría, educación, administración, entre otras.)

Este programa ha puesto en marcha el Sistema de Información de Museos de Colombia (<http://www.museoscolombianos.gov.co/>), cuyo objetivo principal es la realización de un registro y catalogación de los museos colombianos a fin de tener una herramienta de gestión útil para el sector (establecer perfiles que faciliten la identificación de potencialidades y debilidades para el diseño de la política pública. De acuerdo a lo señalado en su sitio, este sistema no ha desarrollado hasta ahora indicadores que permitan medir y evaluar sistemáticamente el sector. En este marco también, se puso en marcha la Red Nacional de Museos con el objetivo de establecer un puente entre estas entidades y el Estado con el objetivo de favorecer el mutuo intercambio para el diseño participativo de las políticas del sector.

Documentos de políticas culturales:

Las políticas culturales colombianas, cuentan con un amplio capítulo dedicado al patrimonio y en particular al vínculo de la comunidad con éste. El Plan Nacional de Cultura, establecido para el período 2001-2010 y titulado “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, integraba una sección especial para el ámbito de la “creación y memoria”, en ella, ya hacía una mención especial a este enfoque indicando que *“el patrimonio cultural se debe posicionar como un factor de bienestar y desarrollo, potencializándolo como una de nuestras mayores riquezas y como nuestro mayor legado”*.

La política vigente para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural subraya la idea de que las comunidades del país juegan un papel preponderante, pues son ellas las que reconocen y valoran sus manifestaciones culturales, *“(…) generando así su sostenibilidad y permitiendo alcanzar el objetivo central de esta política: la apropiación social del patrimonio*

cultural.”²⁴ Para ello, el documento destaca el “Programa Vigías del Patrimonio Cultural” que pone el foco en la participación y cuyo objetivo es el de encuentro entre el Estado y las comunidades para la construcción de una visión incluyente del patrimonio cultural.

Un elemento interesante además de este documento, es que se destaca como, desde la política pública (fuertemente influenciada por la Constitución política de 1991 y la Ley general de Cultura de 1997), se ha ido ampliando la noción de patrimonio, donde *“el concepto de patrimonio cultural ha evolucionado de una noción estrictamente monumental, orientada fundamentalmente al patrimonio mueble e inmueble, a una aproximación que vincula y valoriza, de igual forma, el patrimonio cultural inmaterial”*. Una nueva definición que, por cierto establece desafíos para la gestión y los programas del sector.

En este marco, Colombia cuenta con una política nacional específica para el sector de museos, que en la línea de la política cultural vigente, se presenta como un compendio de las líneas directrices de desarrollo del sector. Nuevamente, en este texto se encuentra una referencia visible al vínculo de estas instituciones y la sociedad, estableciendo que los principios éticos que deben guiar la gestión de los museos colombianos, entre otros, son los de la difusión cultural para la construcción de ciudadanía, y el acceso a los derechos culturales y a la cultura.

Se establece además, que un museo para ser considerado como tal, debe cumplir los mandatos de *“desarrollo e implementación de actividades a las comunidades, la catalogación y el estudio de las colecciones a su cargo”*²⁵. No obstante en el mismo documento se integra un diagnóstico del sector en el que se indica que aún es escasa la relación de los museos con la comunidad.

Es por esto que el documento insiste en la importancia de las entidades museísticas como centros de memoria: *“En una sociedad como la colombiana, con una historia larga de conflictos sociales y exclusiones, la política pública en relación con los museos debe buscar que, en los diferentes ámbitos del territorio, se desarrollen espacios que permitan a los ciudadanos la recuperación de la memoria, la preservación de los usos y costumbres locales, la escenificación de los procesos históricos a partir de los relatos participativos.”*²⁶

A partir de esta idea, la política colombiana de museos establece dos objetivos²⁷ que van en esta línea:

5. Desarrollar estrategias que permitan incrementar el acceso al patrimonio y las memorias de los colombianos a través de la adecuada gestión, conservación y divulgación de las colecciones de los museos.
6. Difundir una nueva percepción general sobre los museos como entidades que no sólo se limitan a guardar y exhibir colecciones de bienes muebles del patrimonio y convertirlas en

²⁴ Compendio de Políticas Culturales, Ministerio de Cultura República de Colombia. Págs.: 225-239, disponible en <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=41557#>.

²⁵ Compendio de Políticas Culturales, pág.: 304.

²⁶ Ídem. Pág.: 308.

²⁷ Ídem. Pág.: 312.

instituciones de apoyo a la educación, de entretenimiento y de encuentro de públicos y comunidades.

Para ellos la política establece una serie de líneas de acción para el desarrollo de museos, que añadan a estos espacios conceptos como inclusión, reconocimiento, diversidad y participación.

II.3. Perú

Base constitucional y legislativa:

La Constitución Política del Perú, cuyo texto vigente data de 1993, en sus artículos 17º y 19º reconoce como derechos fundamentales de la persona los de:

- A participar, en forma individual o asociada, en la vida política, económica, social y cultural de la Nación.
- A su identidad étnica y cultural. El Estado reconoce y protege la pluralidad étnica y cultural de la Nación.

Este reconocimiento de base, será reforzado luego en el texto con la responsabilidad que se le confiere al Estado en la educación, entre ellas la de las artes, que *“prepara para la vida y el trabajo y fomenta la solidaridad”*²⁸. Sobre lo cual el artículo 17, insiste en que el Estado garantiza una educación intercultural y preserva las diversas manifestaciones culturales y lingüísticas del país.

Un artículo especial refuerza el valor del patrimonio cultural como pilar de la Nación del Perú indicando que: *Artículo 21º. Los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son patrimonio cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública. Están protegidos por el Estado.*

Del texto analizado, se puede ver que la carta fundacional del país no esclarece el vínculo de la ciudadanía con este sector. No obstante, el Perú cuenta con un Reglamento Ley general del Patrimonio (Ley Nº 28296) que desde el 2004 establece los marcos para el sector. Este considera una definición amplia del patrimonio (material, mueble, inmueble, inmaterial, documental) y lo esencial del texto está orientado a establecer los bienes integrantes del patrimonio nacional, las formas de protección y registro nacional, así como la coordinación de las entidades estatales del sector. En él también, se hace mención a la constitución de colecciones públicas y museos privados, pero sin entrar en el detalle del acceso y participación de la comunidad en ellos. Sin embargo, la ley considera en su título VII, una mención especial a la educación, difusión y promoción cultural, donde el énfasis está puesto en las medidas de difusión en la ciudadanía de la importancia del patrimonio cultural. La idea de participación y derechos culturales queda ausente del texto.

²⁸ Constitución Política del Perú, Título I, Capítulo II: de los derechos sociales y económicos, artículo 14º.

Organismos estatales:

Desde el 2010 Perú cuenta con un Ministerio de Cultura²⁹ que centraliza y coordina a las diversas entidades vinculadas a la cultura y el patrimonio y que es el encargado de formular las políticas para el sector. Hasta ese año, el Instituto Nacional de Cultura que había sido creado en 1971 era la entidad responsable, junto a otras³⁰.

El organigrama de esta institución considera, al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, el que coordina, entre otras a la Dirección de Patrimonio Cultural, constituida por cuatro direcciones: de arqueología, de museos y bienes muebles, de patrimonio inmaterial contemporáneo, y de sitios de patrimonio de la humanidad. La información disponible no permite establecer los programas y líneas de acción específicas de la Dirección de Museos, aun cuando se indica que es la responsable del registro y la red nacional de museos de administración estatal. No obstante en el documento de política cultural vigente estos espacios cuentan con un rol más visible.

Documentos de políticas culturales:

El Ministerio de Cultura de Perú ha elaborado un documento llamado *“Lineamientos de Política Cultural 2013-2016”*, en él se puede ver el diagnóstico general del sector, las prioridades políticas para el período, organizadas en siete lineamientos de trabajo. Estas orientaciones apuntan en su mayoría al desarrollo específico de ciertas áreas del sector cultural (institucionalidad, creación cultural, patrimonio, industrias culturales, promoción de las artes) y también a líneas más transversales de trabajo, como el desarrollo de la perspectiva intercultural y la promoción de la ciudadanía. Para ésta última destaca el vínculo que establece el documento entre la generación de proyectos y la construcción de una *“ciudadanía plena”*³¹ la que debiera integrar: diversidad de concepciones del entorno, la convivencia, el diálogo, nuevos modelos de identidad y capacidad crítica.

Por su parte, destaca el título del lineamiento referido al patrimonio: *“Defensa y apropiación social del patrimonio”*, en el cual se indica que el *“Estado debe asumir la responsabilidad de defender el patrimonio como un activo social que debe protegerse, que es irremplazable y cuya gestión adecuada genera beneficios a la ciudadanía (...) la preservación del patrimonio tiene como propósito que este sea apropiado por la ciudadanía (...)”*³²

En este escenario, o declaración de orientaciones, la política vigente otorga un rol central a los museos considerándolos centrales en la vida misma de la Nación: *“Se trata de lugares que no solamente promueven una reflexión profunda sobre el conocimiento, la identidad y la historia,*

²⁹ Ley 29565, Ley de Creación del Ministerio de Cultura.

³⁰ Actualmente se han adscrito a la gestión del Ministerio: el Instituto Nacional de Cultura la Biblioteca Nacional del Perú, el Archivo General de la Nación, el Instituto de Radio y Televisión del Perú (IRTP) y la Academia Mayor de la Lengua Quechua, el Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano (INDEPA); el Proyecto Especial Complejo Arqueológico de Chan Chan; el Proyecto Especial Naylamp-Lambayeque; la Unidad Ejecutora Marcahuamachuco, el Consejo Nacional de Democratización del Libro y de fomento de la Lectura - PROMOLIBRO y el Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE).

³¹ Ministerio de Cultura, Perú: Lineamientos de Política Cultural 2013-2016 (versión preliminar). Pág.: 12, disponible en: <http://www.mcultura.gob.pe/lineamientos-de-politica-cultural-2013-2016-version-preliminar>.

³² Ibid. Pág. 22.

sino además son espacios de encuentro que enriquecen la vida de las ciudades y de las comunidades". Esta última descripción, refleja una visión extendida de las funciones (sociales) del museo, ya no solo en tanto que depositarios de una historia, sino como generadores de activos de una ciudadanía cultural. No obstante, en el listado de acciones concordantes con esta línea de trabajo, no se precisan algunas tendientes a fortalecer la participación de la ciudadanía en el patrimonio cultural y en los museos en particular, sino que se concentran en acciones para la protección, recuperación de bienes, etc.

II.4. Uruguay

Base constitucional y legislativa:

En la constitución política del Uruguay se encuentran pocas referencias al ámbito cultural y patrimonial. Sin embargo tres artículos de ellas hacen alguna mención al tema, poniendo especial énfasis a la protección del trabajo del artista, a la riqueza histórica y artística como tesoros de la nación, y la responsabilidad pública por la formación y especialización en cultura. No obstante, el texto carece de una integración de indicaciones respecto al goce y participación de los grupos sociales y de la comunidad en el arte y el patrimonio.

Los artículos citados son los que siguen de la Sección II capítulo I del texto de la constitución política de 1967 (modificado en 1994, 1996, 2004):

- Artículo 33: el trabajo intelectual, el derecho del autor, del inventor o del artista, serán reconocidos y protegidos por la ley.
- Artículo 34: toda la riqueza artística o histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación; estará bajo la salvaguardia del Estado y la ley establecerá lo que estime oportuno para su defensa.
- Artículo 71: declárase de utilidad social la gratuidad de la enseñanza oficial primaria, media, superior, industrial y artística y de la educación física; la creación de becas de perfeccionamiento y especialización cultural, científica y obrera, y el establecimiento de bibliotecas populares.

Organismos estatales:

A nivel institucional Uruguay cuenta con el Ministerio de Educación y Cultura, en cuyo organigrama se integra la Dirección Nacional de Cultura quién es la encargada de formular las políticas y programas del sector. De manera distinta a lo indicado en la constitución política del país, en la declaración de las misiones de esta dirección, sí se hace una mención directa al vínculo de los ciudadanos y la cultura, y en particular de la promoción de los derechos culturales: *"La Dirección Nacional de Cultura es la responsable del desarrollo cultural en todo el territorio nacional, promoviendo la ciudadanía cultural y los derechos culturales de los ciudadanos -tendiendo a eliminar la inequidad en el ejercicio de estos derechos-, orientando y planificando la política pública en cultura, articulando los servicios estatales, municipales y*

*locales, generando los mecanismos para la interacción entre públicos y privados, creando diferentes mecanismos para la capacitación, la investigación y el estímulo a la creación en el sector artístico-cultural, así como la difusión e investigación del patrimonio cultural uruguayo.*³³

El organigrama de la Dirección no es claro en señalar una subdirección o división específica para los temas patrimoniales y/o de museos. Sin embargo, en esta materia el Ministerio es apoyado por la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, creada por la Ley 14.040 de 1971, y cuyo objetivo es asesorar al poder ejecutivo en la declaración de bienes históricos, proponer la adquisición de bienes patrimoniales muebles, velar por su conservación entre otros. No hay una indicación precisa para el sector de museos.

A pesar de la ausencia de un organismo especialmente dedicado al tema, la Dirección Nacional de Cultura, como proyecto bicentenario de la república, puso en marcha y coordina actualmente el “Sistema Nacional de Museos” (que tiene por fin el de *“conformar un sistema nacional que fortalezca la institucionalidad, promueva la cooperación y la optimización de recursos humanos y económicos de los museos en el Uruguay.”*³⁴ Este proyecto tiene por líneas de trabajo la realización de:

- Censo-diagnóstico de museos del Uruguay.
- Formación de personal de museos en Uruguay.
- Pasantías de personal de museos en instituciones extranjeras.
- Seguridad de museos dependientes del MEC.
- Publicaciones y desarrollo del Portal de Museos del Uruguay (web).
- Ley de museos y de creación del Sistema Nacional de Museos.
- Promoción de creación y desarrollo de redes de museos.

Si bien en estas líneas, no se encuentra una referencia directa al acceso de la comunidad a los espacio de museos, la coordinación de museos del Ministerio declara que: *“El SNM debe tener un reflejo en la sociedad que permita ser reconocida su actividad, en todos los ámbitos que impliquen educación no formal, extensión educativa e inclusión social. El museo debe impartir una especie de justicia social. Debe actuar sobre los sectores vulnerables (niños por debajo de la línea de pobreza, discapacitados), buscando su accesibilidad a los museos. También generar una nueva dimensión del ciudadano como sujeto protagonista de los cambios.”*³⁵

Esta visión se refleja en el proyecto de Ley de Museos y Sistema Nacional de Museos, ingresado a la Asamblea General en abril 2012 y aprobada por la Cámara de Senadores el 18 de diciembre del mismo año. En este se insiste en la idea del museo debe ser pensado como un espacio de construcción de ciudadanía responsable. Tanto la definición del concepto como el establecimiento de las funciones de los museos, el texto de ley integra la perspectiva del

³³ <http://cultura.mec.gub.uy/>

³⁴ <http://www.museos.gub.uy/>. Esta iniciativa nace del Ministerio de Educación y Cultura. Para su primera contó con el apoyo económico de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo –AECID- (etapa finalizada en mayo de 2011).

³⁵ Giménez, Alejandro: “hacia un Sistema Nacional de Museos en el Uruguay” en *Redes de Museos en Iberoamérica Propuestas para la articulación y el fortalecimiento de las instituciones museísticas en el espacio iberoamericano*, MCU. 2009, España.

acceso y democratización de estos espacios, la integración de todo tipo de grupos sociales y el respecto de la diversidad³⁶.

Cabe destacar, que este texto contempla un capítulo (XIII) con seis artículos, dedicados especialmente a las recomendaciones sobre la democratización en el uso de servicios y espacios y sobre la promoción de la participación ciudadana en apoyo a la gestión institucional. En ellos un acento especial está sobre el asegurar las condiciones para permitir el pleno uso y disfrute de la institución, así como promover la participación ciudadana en la planificación y programa de estos espacios, siendo esta recomendación especialmente imperativa para los espacios de administración estatal.

³⁶ Capítulo I, artículo 3º, Proyecto de Ley de Museos y Sistema Nacional de Museos ingresada por el Ministerio de Educación y Cultura a las Asamblea General en abril de 2012.

II.5. Cuadro de síntesis de marcos institucionales y legislativos:

	Constitución	Organismos públicos	Política vigente	Legislación
Chile	Texto 1980 (modificaciones de 2005) Ninguna referencia al tema cultural y patrimonial (Solo reconoce derechos de autor: libertad de crear y difundir las artes)	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) ↓ Área de Patrimonio Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos, dependiente del Ministerio de Educación (Dibam) ↓ Subsecretaría de museos.	Política Cultural Nacional 2011-2016: objetivos en relación al acceso y la participación a la cultura y el patrimonio, pero sin medidas particulares de museos. Lineamientos políticos y estratégicos para cada uno de los sectores, entre ellos para museos nacionales y regionales: líneas coinciden en fortalecer el rol educativo de los museos.	Ley que Crea el Consejo nacional de la Cultura y las Artes (2003)
Colombia	Texto de 1991: Integración capítulo dedicado a los derechos sociales, económicos y culturales (Capítulo 2 del Título 1). Definición de la cultura como “el fundamento dela nacionalidad” Ideas reforzadas por la Ley General de cultura de 1997	Ministerio de Cultura República de Colombia (1997) ↓ Dirección de Patrimonio (que coordina políticas del sector) ↓ Museo Nacional (que implementa Programa Fortalecimiento de Museos)	Política Nacional de Cultura sin período de vigencia que incluye, entre otros, capítulos referidos a: Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural. Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Política de museos. Que coinciden en el énfasis al acceso y participación de la comunidad.	Ley general de cultura (1997)
Perú	Texto de 1993: Reconocimiento de derecho de participación en la vida cultural. Responsabilidad del Estado en la educación del arte. Valor del patrimonio como pilar de la Nación	Ministerio de Cultura (2010, ley que agrupa a diversas instituciones) ↓ Vice ministerio del Patrimonio cultural e industrias culturales ↓ Dirección general del patrimonio cultural: · Arqueología · Museos y bienes muebles · Patrimonio inmaterial · Sitios del patrimonio de la cultura	Lineamientos de Política Cultural 2013-2016: Lineamientos transversales de desarrollo de la perspectiva intercultural y la promoción de la ciudadanía. Lineamiento referido a la “defensa y apropiación del patrimonio”, patrimonio como activo social donde los museos tienen un rol central (espacio de conocimiento y encuentro)	Ley de creación del Ministerio de Cultura (2010) Ley general del patrimonio cultural (2014)
Uruguay	Texto de 1967 (modificaciones de 1989, 1994, 1996, 2004): Escasas referencias al ámbito cultural y patrimonial. Protección del artista. Riqueza histórica y artística son el tesoro cultural de la nación (resguardado por el Estado) Enseñanza artística es de utilidad social.	Ministerio de Educación y Cultura ↓ Dirección Nacional de Cultura (asesorada por la Comisión Nacional del Patrimonio de la Nación) ↓ Sin división específica, implementa el Sistema Nacional de Museos (registro y desarrollo)	Sin documento particular.	Proyecto de Ley de Museos y Sistema Nacional de Museos (2012)

III. Mapeo de museos

III.1. Contexto y tipologías

En este apartado, se propone una exploración descriptiva de los museos existentes en los cuatro países en estudio. Esto con el fin de indagar en las principales orientaciones y ejes temáticos abordados por estos espacios, su distribución geográfica, en la medida que los datos lo permitan, y las diferencias relevantes entre los diferentes países. Este mapeo, se visualiza como una primera entrada a la oferta de los museos en los países en estudio, a partir de la cual se buscará distinguir ciertos casos, que en un análisis más cualitativo, permitirán responder a la pregunta sobre la inclusión de la perspectiva de derechos culturales en las políticas de públicos y de relación con la comunidad de estos espacios.

Para la realización de este mapeo, se ha tomado la tipología y el inventario de estos espacios propuesta por la Fundación ILAM³⁷ en su sitio web (www.ilam.org). Ésta divide a los museos de acuerdo a la diversidad de “patrimonios” que presentan o exponen en sus respectivas líneas editoriales. Aun cuando, se distingue ciertas sobre esta clasificación, especialmente sobre la categoría “generalizados”, y asumiendo que ciertos espacios pueden ser clasificados en más de una categoría, se considera que esta tipología es una base completa y exhaustiva en cuanto a las diferentes naturalezas de contenidos y de objetivos de museos como espacios culturales. De la tipología original se ha eliminado la de “jardines botánicos” y “parques” por escapar a los fines de estudio. A su vez, se ha conservado la categoría de sitio arqueológico en tanto que se toma el supuesto que estos pueden presentar propuestas museográficas en sus recorridos.

Tabla 1: Tipología de museos a partir de los distintos tipos de patrimonios presentes en sus contenidos

Museo de Historia	Dedicados a presentar la evolución histórica de una región o país durante un período determinado o a través de los siglos. Incluye a aquellos de colecciones de objetos históricos y de vestigios, museos conmemorativos, museos de archivos, museos militares, museos de personajes o procesos históricos, museos de “la memoria”, entre otros.
Museo de Ciencia y tecnología	Dedicados a una o varias ciencias exactas tales como astronomía, matemáticas, física, química, ciencias médicas, así como los diversos procesos productivos de materias primas o productos derivados. También se incluyen los planetarios y los centros científicos.
Museo de arte	Dedicados a la exposición de obras de bellas artes, artes gráficas, aplicadas y/o decorativas (presentando diversos períodos y estilos). Forman parte de este grupo los de escultura, galerías de pintura, museos de fotografía y de cinematografía, museos de arquitectura, museos de arte religioso y las galerías de exposición que dependen de las bibliotecas y archivos.
Museo generalizado	Poseen colecciones mixtas (patrimonio natural y cultural) y que no pueden ser identificados por una colección principal. Generalmente estos son los museos nacionales y algunos regionales que incluyen tanto la historia natural y cultural de determinados territorios.
Museo de antropología	Dedicados a la conservación y puesta en valor de las manifestaciones culturales que testimonian la existencia de sociedades pasadas y presentes. Incluyen a los museos de arqueología y los de etnología y etnografía que exponen materiales sobre la cultura, las estructuras sociales, las creencias, las costumbres y las artes tradicionales de los pueblos indígenas, grupos étnicos y campesinos.
Museos de Comunidad	Buscan presentar una visión integral del patrimonio cultural, tangible e intangible, y de su entorno natural, desde un enfoque que se genera al interior de la comunidad (ej: eco-museos, museos comunitarios, museos locales, etc.)

³⁷ Esta decisión descansa en el propósito de trabajar con una base de datos homogénea en cuanto a tipología y número de espacios. Sin embargo, se han considerado como referencia también, asumiendo las diferencias de cifras, los registros nacionales de museos en los países que cuentan con ello: Base Musa de Chile, Museos Colombianos de Colombia, (<http://www.museoscolombianos.gov.co>), Censo-diagnóstico de Museos del Uruguay <http://museos.uy>.

Museos de Ciencias Naturales	Dedicados a la exposición de temas relacionados con una o varias de las siguientes disciplinas: biología, botánica, geología, zoología, paleontología, ecología, entre otras.
Sitios arqueológicos o históricos	Poseen vestigios arqueológicos o históricos y se encuentran dentro de una zona natural, brindando una visión integradora respecto a la relación ser humano - naturaleza. Cuentan con Centros de Interpretación o pequeños museos de sitio para información de los visitantes

III.2. Mapeo general de la oferta de museos en los países en estudio

De acuerdo al directorio de la Fundación Ilam, en los cuatro países en estudio existen un total de 946 museos, públicos y privados, en diversas localidades. Al revisar esta cifra de acuerdo a la tipología descrita anteriormente, se observa que los museos con una vocación antropológica e histórica son los que están más presentes en la región (51% en total), una cifra que aumenta aún más si se añaden los sitios arqueológicos. Es necesario mencionar que dentro de esta categoría la diversidad de museos es amplia: casas-museos de personalidades, museos étnicos, museos militares, religiosos o de historia nacional y local.

Esta información nos permite inferir que el interés en la construcción o establecimientos de museos en los países en estudio responde en primer lugar a un interés por contener y relatar la historia local, es decir, se asocia al museo como un depositario de la identidad cultural e histórica, por sobre la puesta en valor de temáticas particulares (arte, ciencia, tecnología, etc.)

Tabla 2: Número de museos por tipo en los cuatro países en estudio

Tipología	Número
Museo de antropología	215
Museo de arte	198
Museo de ciencia y tecnología	66
Museo de ciencias naturales	74
Museo de historia	267
Museo generalizado	63
Museos-comunidad	14
Sitio arqueológico-histórico	49
Total general	946



Esta tendencia se ve también, y como muestra el gráfico 1, en la existencia de museos de arte, que si bien ocupan el tercer lugar de existencia, se encuentran muy por debajo del total de museos históricos y antropológicos. La presencia es considerablemente menor para el resto de categorías de museos integradas en este directorio: ciencia y tecnología (7%), ciencias naturales (8%), generalizado (7%), museos de comunidad (1%).

Tabla 3: Distribución de museos por tipo en cada país en estudio

	Chile	Colombia	Perú	Uruguay	Total 4 países
Museo de antropología	15,1%	27,4%	31,2%	9,7%	22,7%
Museo de arte	20,1%	21,9%	17,3%	23,8%	20,9%
Museo de ciencia y tecnología	7,5%	9,5%	3,5%	4,9%	7,0%
Museo de ciencias naturales	5,7%	10,2%	6,4%	5,9%	7,8%
Museo de Historia	34,6%	20,7%	21,8%	45,9%	28,2%
Museo generalizado	6,9%	6,5%	5,0%	8,6%	6,7%
Museos-comunidad	4,4%	1,2%	1,0%	0,0%	1,5%
Sitio arqueológico-histórico	5,7%	2,5%	13,9%	1,1%	5,2%
Total general	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

La distribución por tipo de museo en cada país, es coherente a las tendencias generales de los cuatro países: alta concentración de museos de historia y antropología, seguido de los museos de arte y muy por debajo el resto de las categorías. De todas formas, y como es de esperar, destaca la importante presencia de sitios arqueológicos en Perú y muy escasa en Uruguay. Colombia por su parte destaca por una distribución más homogénea entre las categorías (salvo los museos de comunidad) así como la presencia destacable de museos ligados a las ciencias (tecnología y naturales) en relación al resto de los países.

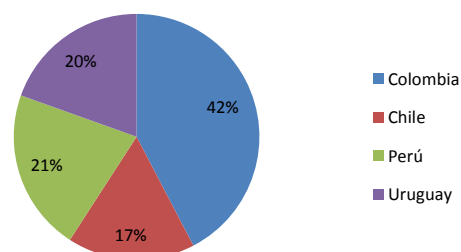
Un aspecto interesante a observar en relación a la oferta de museos, es su distribución entre los cuatro países. En este punto, se observa que Colombia concentra el mayor número, con un total de 401 espacios (42% del total). En el otro extremo, se encuentra Chile, con un total de 159 (es decir un 17%).

Esta mayor o menor concentración de museos por país, cobra mayor interés analítico al observarla en relación a la población de cada

país, esto porque, aunque por cierto en un análisis muy general, puede dar luces acerca de la cobertura demográfica que tendrían estos espacios. De hecho, uno de los criterios de elección de los cuatro países en estudio fue su diversidad de población, asumiendo que distintos tamaños permitirían observar realidades distintas de presencia y de gestión de los museos.

Los perfiles generales de los cuatro países que se detallan en la tabla 3, muestran una amplia diversidad en cuanto al tamaño de la población y del territorio. Estas diferencias se compensan en relación a la densidad, donde el valor que más resalta es el de Colombia, duplicando casi al resto de los países. Un elemento interesante para nuestro análisis sin embargo es la concentración de la población en las zonas capitales, esto como un indicador de la centralización de los países. Entendemos por zona capital, la región donde se ubica la capital

Gráfico 2: Distribución por país en estudio del total de museos



del país. Sobre estos datos, resalta Chile y Uruguay como países cuyas poblaciones se encuentran fuertemente concentradas en la zona capital, de lo que se infiere una densidad bastante menor en el resto del territorio. Al mismo tiempo, resalta Colombia, que aun teniendo la población más grande los cuatro países, su concentración es la menor de ellos. Esto podría indicar la presencia de otros polos poblacionales en el territorio colombiano.

Tabla 4: Perfil poblacional y concentración en zonas capitales por país

	Chile	Colombia	Perú	Uruguay
Total población	16.634.603	47.121.089	30.135.875	3.286.314
Superficie	755.776,4 km ²	1.141.748 km ²	1.285.215 km ²	176.215 km ²
Densidad	22 hab/km ²	41 hab/km ²	23,45 hab/km ²	18,8 hab/km ²
Población en zona capital	6.591.000	8.971.345	9.437.493	1.319.108
Concentración población en zona capital	39,6%	19,0%	31,3%	40,1%

Al ensayar una relación entre población y museos, se ve que en la mayoría de los países, existe un museo por 120.000 habitantes en promedio, a excepción Uruguay cuya relación es de un museo por 17.000 habitantes, como lo muestra la tabla 4. La relación propuesta en países como Francia y España³⁸ se acerca al de un museo por 55.000 y 35.000 habitantes respectivamente. Si bien estas cifras son interpretables, y en ningún caso son indicadores de calidad, valores más bajos podrían indicar un mayor vínculo o apropiación potenciales de estos espacios al cubrir un tramo poblacional más reducido.

Tabla 5: Distribución de museos por población y concentración territorial

	Chile	Colombia	Perú	Uruguay
Total museos país	159	401	202	185
Existencia de 1 museo por cada	104.620 hab.	117.509 hab.	149.188 hab.	17.764 hab.
Total museos en zona capital	46	74	67	61
Concentración de museos en zona capital	28,9%	18,5%	33,2%	33,0%

Al observar la concentración territorial de los museos en los cuatro países, vemos que para el conjunto, alrededor de un 26% de los museos se encuentra ubicado en las zonas capitales, de acuerdo al directorio de la Fundación Ilam. En el detalle por país, Colombia sostiene la concentración más baja de los museos en la zona de Bogotá y alrededores, mientras que Perú y Uruguay las más altas, con cerca de un tercio de sus espacios ubicados en la zona central del país.

La tendencia de la distribución temática así como la importante concentración de los museos en las zonas capitales de los países, De Carli³⁹ la describe como una de la herencia del siglo XIX,

³⁸ Cifras calculada a partir de los datos indicados en los respectivos Ministerios de Cultura: 1.200 museos en el caso de Francia, 1.500 en el caso de España.

³⁹ De Carli, Op.Cit (2003). Pág.: 4.

donde la idea de Museo Nacional se unía a la formación y refuerzo de la identidad nacional, a través de una suerte de homogenización cultural. Sin embargo, la reacción al centralismo cultural comienza a operar con fuerza en la segunda mitad del siglo XX, creándose museos a exigencia de los gobiernos locales y comunidades, acogiendo nuevas temáticas. Esta apertura territorial y editorial se puede ver, aun en proporciones muy incipientes, en las cifras revisadas anteriormente.

Como advertíamos, estas cifras no son en ningún caso concluyentes, pero sí permiten describir los escenarios en los cuales actúan los museos en los cuatro países en estudio, así hablamos de países principalmente concentrados demográficamente en las zonas capitales, salvo en el caso de Colombia, dato que se refleja también en la concentración de museos, los que deben cubrir un número amplio de ciudadanos y visitantes potenciales, de acuerdo a su distribución por el total de la población. Esto puede indicar desafíos importantes para la inclusión y desarrollo de programas de acceso y de participación en los museos.

IV. Prácticas de mediación de públicos y participación social

IV.1. ¿Cómo se observa en la práctica el acceso y la participación?

En el capítulo inicial de este estudio señalábamos el objetivo de observar el desarrollo de los museos desde la perspectiva de los derechos culturales. Derechos que poco a poco se han ido integrando en declaraciones y documentos internacionales, pero sobre los cuales resta observar sus aplicaciones en la práctica. Esta perspectiva la vemos por ejemplo en la Declaración del Primer Encuentro de Museos Iberoamericanos San Salvador en 2007 donde se asume el desafío de *“Asegurar que los museos sean territorios de salvaguarda y difusión de valores democráticos y de ciudadanía, colocados a servicio de la sociedad, con el objetivo de propiciar el fortalecimiento y la manifestación de las identidades, la percepción crítica y reflexiva de la realidad, la producción de conocimientos, la promoción de la dignidad humana y oportunidades de esparcimiento.”*⁴⁰

Esta declaración sugiere otorgar a los museos, además de la conservación del patrimonio y las manifestaciones artísticas, una responsabilidad social y de identificación de la comunidad, un espacio de desarrollo humano y también comunitario. Como vimos, asumir esta doble responsabilidad, implica observar el diseño y funcionamiento de estos espacios teniendo en cuenta la integración del acceso y la participación de la comunidad como ejes principales de su desarrollo.

¿Cómo observar en la práctica estos ejes? Cómo señalábamos, acceso y participación son dimensiones complementarias dentro de las líneas de acción posibles de los espacios culturales para su vínculo con la comunidad. El primero refiere al objetivo de disminuir las barreras entre el espacio y los públicos, ampliando su oferta y asegurando una cobertura más amplia e inclusiva. Por tanto, hablar de acceso, implica hablar de las barreras que lo impiden: accesibilidad geográfica, tarifas de entrada, programación, horarios de apertura, tecnologías, etc.⁴¹ El segundo, implica la integración de la comunidad de manera más activa en el funcionamiento del espacio, en su organización y decisiones. Algunos documentos identifican el primero con estrategia más pasiva de implicación, mientras que el segundo asumiría una más activa.

En este sentido, se puede indicar que ambos ejes forman parte de una misma cadena de participación, asumiendo así distintos “niveles de participación”, los cuales pueden ser abarcados en su totalidad o parcialmente por los distintos espacios culturales. Para estos efectos, rescatamos la definición que establece Heritage Lottery Fund en su documento *Thinking about...Community participation*⁴². Este documento establece que la participación (en cualquiera de sus niveles) significa involucrar a las personas en el desarrollo de los servicios y espacios que utilizan o por los que se ven afectados. Por “personas” se entiende tanto a las audiencias regulares, como las potenciales audiencias, la gente que vive o trabaja en la localidad, o la gente que se vincula al proyecto en razón de su experiencia o contexto. En síntesis, la comunidad que circunda al espacio.

⁴⁰ Declaración de San Salvador de Bahía, 2007 “Primer encuentro de museos Iberoamericanos” Programa Iberoamericanos.

⁴¹ Ideas recogidas de la reunión de inicio del proyecto europeo “Acces to Culture” Educult, Interarts, NCK, KPY, IRMO y Telemarkforskning. Barcelona, junio 2013.

⁴² <http://www.hlf.org.uk/search/Pages/Results.aspx?kw=thinking%20about&start1=31>

Es por lo anterior que el acceso y la participación pueden ser mirados a partir de diferentes dimensiones. El documento citado señala una aproximación al tema de acuerdo a los grados de participación. Es decir, precisa que los espacios culturales pueden desarrollar distintos niveles (en grados crecientes de integración) en los cuales las personas individuales o la comunidad pueden participar en un proyecto⁴³:

1. Informando: sobre el proyecto o institución. Se trata del primer paso de cualquier trabajo de una institución. Esta información se puede difundir de diferentes maneras a diferentes grupos, buscando atraer a la comunidad en el proyecto.
2. Consultando: ofrecer a la gente la posibilidad de expresar opiniones y alternativas en el proyecto y darle forma. Bajo este punto se encuentran la realización de encuestas de focus groups, entrevistas, todo lo que permita a la vez obtener información nueva y rica de la comunidad y generar en ella un sentimiento de identificación e interés con el proyecto.
3. Decidiendo juntos: creando oportunidad para que la gente tome decisiones y tenga influencia en la dirección y organización del proyecto. Esto significa hacer parte de los órganos directivos a la comunidad o de generar instancias consultivas con ellos.
4. Actuando juntos: creando oportunidades a la gente y comunidad para que desarrolle y dé servicios para el proyecto, tomando un rol activo en la conservación del patrimonio y/o en las actividades de educación. Se trata de una participación que puede ser de colaboración, co-producción o co-creación. Implica el traslado de la comunidad desde la audiencia a ser socios en el desarrollo de las actividades a través de un mutuo intercambio.
5. Apoyando a otros que toman la iniciativa: empoderar a la gente para que tenga la dirección de sus propias iniciativas, tomar las decisiones finales y ofrecer servicios con independencia.

Este listado se presenta de forma creciente en cuanto al grado de participación. De esta manera se puede señalar que los dos primeros puntos responden a favorecer el acceso de la comunidad a los espacios, es decir a la creación y fortalecimiento de audiencias. Se trata de la capacidad de las instituciones de generar estrategias para el aumento de públicos a través de la difusión de la información, pero también generar iniciativas enfocadas a distintos segmentos de públicos, para lograr una integración diversa en los espacios de los grupos representantes de la comunidad, para mejorar la experiencia y facilitar el retorno al espacio. De esta manera, el desarrollo de audiencias implica tanto los programas de desarrollo de públicos: su aumento, diversificación, fidelización, entre otras, así como programas de “mediación cultural”. Este término, ampliamente utilizado en la literatura francesa refiere a *“toda una gama de intervenciones llevadas a cabo en el contexto museo, destinadas a establecer puentes entre lo que está expuesto (ver) y el significado que dichos objetos y sitios pueden revestir (saber). La mediación procura hacer compartir entre los visitantes las experiencias vividas en el momento de sociabilidad de la visita, así como el surgimiento de referencia”*⁴⁴

⁴³ Se presenta aquí una síntesis de los niveles expuestos en el documento.

⁴⁴ ICOM, Nociones clave de la Museología, disponible en versión en castellano en : <http://icom.museum/normas-profesionales/conceptos-claves-de-museologia/L/1/>

De manera complementaria, un sexto nivel a incluir en la escala presentada, es el que refiere al desarrollo de instancias para la práctica de alguna actividad o experiencia artística, creativa o cultural, para los visitantes y la comunidad. Este criterio, no solo distingue el vínculo con la comunidad en cuanto a la accesibilidad y participación en la organización del espacio, sino que releva la apertura del museo para el desarrollo de capacidades y de experiencias propios de quienes lo frecuentan. Es decir, integración por medio del hacer.

En nuestra opinión, estos seis niveles permiten observar a los espacios, y evaluarlos en cuanto al desarrollo que proponen para el fomento del acceso y la participación con la comunidad. Se trata también del ideario de distintos tipos de comunidades que se vinculan con el museo: comunidad como consumidor o que accede a, comunidad como practicante o actor y comunidad como colaborador en el funcionamiento del espacio.

De esta manera por ejemplo, espacios preocupados de desarrollar el acceso en estrecho vínculo con el aumento de sus audiencias, buscarán estrategias de desarrollo de público masivo trabajando sobre las barreas que lo impiden y haciendo más atractiva la oferta y servicios de estos espacios.

En el otro extremo, se pueden encontrar ejemplos de espacios que buscan no tanto el aumento masivo de sus públicos, sino el aumento de la calidad de participación de éstos. Un ejemplo de estos es el desarrollo en las últimas décadas de los ecomuseos o museos comunitarios⁴⁵ (término más utilizado en América Latina), los que se proponen abrir diversas instancias de participación espacialmente en aquellos vinculados a la determinación y gestión del espacio, en un vínculo estrecho con el desarrollo de la comunidad local. *“Además de ser una herramienta de autodeterminación, ha sido todo un movimiento social, donde las comunidades han asumido, desde su experiencia y con su propio lenguaje, la defensa de su identidad. Desde esta perspectiva, los museos comunitarios interpretan la historia y cultura local a partir de la propia memoria, formando a sus investigadores, con sus colecciones y con actividades que sacan provecho de los recursos y habilidades de la misma comunidad.”*⁴⁶ (Camarena y Morales, 2009).

⁴⁵ Arrieta, 2011, Op cit.

⁴⁶ Carmona, C. y Morales, T. (2009): *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*, Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo, La Paz. Citado en Ronald, Martínez: La Red de Museos Comunitarios de Costa Rica. Comunidades participando por la gestión del patrimonio cultural, en Red de Museos en Iberoamérica, MCU, España, 2009. Pág.: 161.

IV.2. Identificación y selección de criterios de calidad de buenas prácticas

Uno de los objetivos del presente documento es detectar, en los países en estudio, buenas prácticas de museos que busquen integrar la perspectiva de derechos culturales, desarrollando programas para el acceso y la participación de la comunidad. Esto con el objetivo de detectar experiencia que puedan inspirar a otras, así como identificar ciertas necesidades sobre las que se pueden proponer iniciativas.

La detección de buenas prácticas la proponemos asumiendo un conjunto de criterios cualitativos los que, de acuerdo a los conceptos e ideas desarrollados en los capítulos anteriores, y considerando los distintos niveles de participación expuestos en la sección anterior, buscan orientar y facilitar la identificación y descripción de estas buenas prácticas. Al mismo tiempo, el conjunto de criterios se propone como una guía útil de observación de otros museos o espacios culturales en futuros estudios.

Estos criterios surgen del análisis de diversos documentos que han desarrollado un objetivo similar, particularmente el documento del EENC sobre *“Audience building and the future Creative Europe programme”* que indaga buenas prácticas sobre desarrollo de audiencias en Europa y el documento *“Cultural Learning for Families”* liderado por Educult, que busca identificar programas destacados en materia de la participación de familias en espacios culturales europeos. Para el presente estudio se ha realizado una selección, adecuación e integración de nuevos criterios que permitan ajustarse de mejor manera a la realidad latinoamericana.

Criterios de calidad:

Los criterios propuestos buscan observar a los espacios de museos desde tres dimensiones, las que recogen los distintos niveles o formas de participación propuestas en la sección anterior: accesibilidad al espacio de los diversos públicos, educación y práctica cultural o creativa en el espacio y finalmente vínculos con el entorno e integración en las definiciones de organización y/o de contenido del espacio.

Dimensión 1: Facilidad de acceso y diversidad de públicos:

1. Accesibilidad: tarifas, transporte, horarios, acceso físico, facilidades para personas con movilidad reducida, atractivo de los espacios.
2. Programas de extensión: itinerancias o actividades en otros lugares y/o con nuevas audiencias.
3. Segmentación de audiencias: realización de estudios de conocimiento de públicos y adecuación de programas para distintos grupos: etarios, profesionales, etc.

Dimensión 2: Programas de educación y mediación

4. Educación: vínculos con escuelas y otras instancias formativas
5. Generación de materiales pedagógicos
6. Instancias formativas y recreativas: realización de taller y establecimientos de espacios donde la comunidad pueda vivir la experiencia de la práctica creativa.

Dimensión 3: Vínculos con el entorno y comunidad locales

7. Integración de la comunidad y trabajo conjunto: que puede ser diversa, voluntarios, sinergia de servicios con entidades locales para el funcionamiento del museo (librería, cafetería, artesanía, etc.).
8. Expansión de capacidades y articulación de redes
9. Instancias consultivas y decisivas: incorporación de la comunidad en las decisiones tanto de organización (definición de objetivos, equipo, etc), como de puesta en escena del museo (contenidos, museografía, actividades, etc.)

Definición de buena práctica: considerando los criterios señalados consideramos para este estudio como una buena práctica aquellos museos que hayan desarrollado 2 o más de los criterios cualitativos seleccionados, a través de la implementación de programas innovadores para establecer vínculos con los públicos y la comunidad. Se valora también que hayan producido transformaciones positivas en el ámbito de desarrollo en el que se intervino.

IV.3. Análisis de tendencias y necesidades partir de las buenas prácticas

A nivel general los casos estudiados permiten distinguir un cambio a nivel teórico y práctico de la idea de museo como lugar de conservación y exposición de un patrimonio dado, acercándose más a la idea de un espacio cultural que ofrecen actividades múltiples a un público diverso (particularmente juvenil). Se identifican así, ciertas prácticas que buscan conseguir que la institución sea vista como un espacio más cotidiano, que ponga en escena una variedad de discursos con el objetivo de establecer vínculos con distintos tipos de público a partir de la entrega de las diversas formas de información que éstos requieren. En este sentido, las iniciativas o programas que persiguen fomentar, en diferentes escalas, el acceso y la participación de la comunidad son frecuentes entre los casos estudiados.

Este mayor desarrollo de programas de los museos que acogen la perspectiva de derechos en sus objetivos y programación, no es por cierto, homogéneo en los casos estudiados, donde se presentan altas diferencias en cuanto a los niveles de participación de la comunidad adoptados, y que van de acuerdo al tipo de museo y localización que se trate. De esta manera, se puede indicar que los museos cuyo contenido y vocación se acerca a la historia, a la antropología y al patrimonio más local son los han diversificado en mayor medida la oferta de programas de acceso y participación. Caso similar ocurre con aquellos que en su misión se identifican con el territorio en donde se encuentran instalados (museos comunitarios, museos regionales). No obstante esta observación sobre la integración heterogénea de la perspectiva de los derechos culturales en los casos estudiados, permite distinguir algunas tendencias generales de las nociones, estrategias y desarrollos más recurrentes.

- **Participación equivale a educación**

En este contexto, la principal tendencia que se observa refiere a que en la mayoría de los casos se identifica la idea de participación con la vocación educativa de los museos. Así, en cada uno de los países estudiados y en particular en las buenas prácticas descritas, se desarrollan iniciativas que buscan estrechar el vínculo con la comunidad por medio de programas pedagógicos como talleres, cursos por temporadas o espacios didácticos. En ellos, el público objetivo mayoritario son los escolares (niños y jóvenes). Un elemento destacable de algunas de estas iniciativas es la oferta diferenciada que se establece según los distintos segmentos de la edad escolar, lo que permite ajustar los contenidos y las metodologías de acuerdo a los intereses de cada uno, es por ejemplo la experiencia del Museo de Arte Precolombino⁴⁷ de Uruguay, que en estrecho vínculo con las escuelas locales ofrece una serie de cursos y talleres para distintos segmentos de edad entre 3 a 16 años. En la mayoría de los casos, las estrategias implementadas en este ámbito se suelen ver como un complemento de la educación formal impartida por las escuelas locales en diálogo directo con los docentes a través de la entrega de material pedagógico a docentes o de jornadas de capacitación en torno a las temáticas del

⁴⁷ El detalle de todas las experiencias citadas en este apartado se pueden ver en las fichas descriptivas de los anexos de este documento.

museo. Ejemplo de lo anterior, es la puesta a disposición de boletines pedagógicos para docentes en el sitio web del Mapi de Uruguay, o la entrega de maletines pedagógicos en el caso del Museo del Oro de Colombia.

En la mayoría de los casos, los talleres y cursos ofrecidos (teóricos y prácticos) están en estrecho vínculo con los contenidos del museo, o de la exposición temporal en curso, en otros el museo es visto como una plataforma de desarrollo de contenidos que involucran el entorno inmediato de éste. Destacan en este sentido por ejemplo los talleres de conciencia ambiental y el Vivero Biohuerto del Museo de sitio de Túcume de Perú, que buscan reflexionar sobre la valoración y la conservación del patrimonio local, a través de la sensibilización ecológica de los escolares.

Por otro lado, se observa una oferta menor de este tipo de iniciativas destinada para un público adulto y adulto mayor, como es el caso del Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Chile, o el museo de Antioquia en Colombia, y el MAPI de Uruguay que presentan un oferta de cursos más en profundidad sobre los temas tratados por el espacio, o cursos para un público más especializado que abordan la temática de organización y funcionamiento de un museo.

Una estrategia recurrente de las iniciativas presentadas bajo el alero educativo son la realización de visitas guiadas, para grupos escolares u otros. Casi en la totalidad de los casos estudiados se cuenta con este servicio, siendo identificado con la oferta educativa del espacio. Un ejemplo claro en este sentido es la experiencia de Uruguay, que a través de su Sistema Nacional de Museos, ha conformado una Red de Museos y Educación, que ha desarrollado un directorio de museos donde la mayoría de las experiencias relevadas refieren a la oferta de visitas guiadas y experiencias de mediación cultural.

La tendencia de asociar la participación de la comunidad con los programas educativos se ve reflejada también en el tipo de áreas o servicios encargados de estos ejes dentro de los equipos de los museos estudiados. Si bien la nomenclatura para éstos es diversa entre los casos estudiados, a nivel de los organigramas en la mayoría de los casos se coincide en llamarlos “servicio educativo” o “área de educación”, encargados de generar e implementar todos los programas de mediación con el público escolar principalmente, y en algunas ocasiones con un público más amplio. En este caso, son escasas las experiencias que integran explícitamente un servicio de públicos o de vínculos con la comunidad que pudieran generar una programación más amplia integrando otros niveles de participación, En la revisión realizada solo el Museo del Carnaval de Uruguay cuenta explícitamente con un servicio de llamado “relacionamiento con la comunidad”.

Esta ausencia de servicios de públicos (o de comunidad) en un sentido más amplio que el ámbito educativo, podría incidir en la escasa realización de estudios por parte de los museos que permitan conocer los perfiles de sus públicos asistentes y potenciales, que permitan reafirmar o potenciar ciertas estrategias en relación a ellos. Si bien en los países en estudio,

especialmente en Colombia y Chile, existen encuestas nacionales sobre prácticas culturales donde se integran preguntas sobre museos (hábitos y preferencias), esta información se queda en un ámbito muy general y no favorece la toma de decisiones en un nivel más específico en cada uno de los espacios.

- **Museos como lugares de extensión y expansión de capacidades**

Una segunda tendencia a destacar en relación a las estrategias de fomento del acceso y la participación son las iniciativas que intentan visualizar y posicionar a los museos como espacios de extensión y de expansión de capacidades de la comunidad. En este sentido son destacables ciertas iniciativas que bajo la idea de museo itinerante por ejemplo buscan mostrar los contenidos de éste fuera del edificio habitual y en estrecho diálogo con comunidades comúnmente alejadas. Un ejemplo de ello, es el proyecto “Recuperación de tradiciones carnavalescas en espacio de trabajos no convencionales” desarrollado por el Museo del Carnaval de Uruguay, que por medio de la realización de talleres de construcción de carros alegóricos buscó integrar social y culturalmente a esta población en la fiesta tradicional de la ciudad de Montevideo.

Así también, se observan iniciativas impulsadas por los museos que favorecer el diálogo con las comunidades locales identificando en conjunto el valor del patrimonio y de la identidad local. Es el caso por ejemplo del programa “Museo y territorio” del Museo de Antioquia que promueve la itinerancia del museo y la reflexión conjunta con la comunidad sobre el valor del patrimonio local, a través de la creación de museos comunitarios de barrio. En este mismo sentido, otra estrategia de apertura hacia la comunidad que también destaca, particularmente en los museos de orientación histórica, es la instalación de espacios de reflexión periódicos que buscan estrechar el vínculo entre el museo, los grupos sociales y la actualidad social, cultural y ciudadana. Ejemplo de ello el proyecto “Laboratorio Juvenil de reflexión y participación” impulsado conjuntamente por los museos chilenos Casa Museo Eduardo Frei y Museo Vicuña Mackenna que por medio de la asociación del discurso histórico presentado en los museos con la actualidad del país, busca instalar un espacio de discusión, proyección e intercambio para el sector juvenil.

Otra línea de desarrollo en este ámbito que se destaca, es aquella que busca posicionar a los museos como referentes para expandir las capacidades de las comunidades locales en un doble sentido: aprovechando los “saberes locales” para la realización de talleres en el museo, por ejemplo los cursos de artesanía dictados por artesanos locales en el Museo de la Araucanía y el Museo de sitio de Túcume. Y al mismo tiempo posicionando al museo como un referente de cohesión y fortalecimiento de sectores artísticos/culturales o asociaciones locales. Esta estrategia se propone favorecer, bajo el alero del museo, el intercambio entre creadores y la generación de plataformas de producción y difusión. Algunos ejemplos son el programa de “Tablado de Barrio” del Museo del Carnaval en Uruguay, que por medio de un apoyo económico y técnico busca sumar nuevos barrios en la elaboración de escenario populares

para el carnaval, o el programa “Patio sonoro” del Museo de Antioquia en Colombia que se posiciona como un espacio de intercambio, aprendizaje y producción de músicos locales.

- **Instalación del trabajo en red**

Una tercera tendencia que se distingue de manera importante en los países en estudio es el establecimiento de redes de coordinación y trabajo entre los museos, las que se estructuran de acuerdo al tipo de administración, al territorio o a un tema en común. Una buena parte de las iniciativas observadas nacen de la autoridad pública (Ministerio o municipios) buscando homologar criterios de trabajo y el fortalecimiento conjunto. Ejemplo de este tipo de redes es la red de museo de la Subdirección de Museos de la DIBAM de Chile, que asocia a los museos regionales y a los dependientes de este organismo, para promover la inserción de los museos en las comunidades locales, y su reconocimiento en el ámbito nacional; el Programa Fortalecimiento de Museos del Ministerio de Cultura de Colombia, coordinado por el Museo Nacional que busca generar intercambios de experiencias, de formación y asesorías, entre otras.

Otro tipo de redes son fruto de iniciativas de los propios museos teniendo como elemento común el territorio donde se encuentran emplazados, es el caso de Red de museos del Centro Histórico de Lima en Perú, promovida por la alcaldía de Perú, la Red de museo de Antioquia y la red Vuta Museos de Chiloé⁴⁸ en Chile basada en la cooperación mutua de los museos chilotes para promover la gestión integral del patrimonio de la provincia.

Un tercer tipo de red son aquellas establecidas en torno a un tema en común de trabajo. Entre los casos estudiados, solo se identificó una, la red “Museos y Educación” impulsada por el Sistema Nacional de Museos del Uruguay, que busca asociar y fortalecer la experiencias de los museos del país en torno a este tema.

En la mayoría de los casos, el establecimiento de estas redes según sus diferentes escalas y objetivos, tienen como propósito principal el de posicionar y desarrollar a los museos buscando darles más visibilidad, favorecer el intercambio y sinergia de experiencias, fortalecer sus capacidades de gestión y establecer definiciones y estrategias compartidas. En este sentido, estas plataformas pueden ser buen mecanismo para aunar definiciones e integrar de manera más explícita programas que busquen desarrollar el vínculo entre los derechos culturales de la comunidad local y el rol de los museos, fortaleciendo estrategias transversales y más permanente para la participación y el acceso de la comunidad.

En efecto, si bien centradas exclusivamente en el ámbito educativo y escolar, algunas de las experiencias relevadas en este estudio responden a la implementación de programas impulsados por algunas redes locales, experiencias que pudieran replicarse para otros segmentos de públicos u otro tipo de vínculos con la comunidad. Es por ejemplo el caso de la

⁴⁸ <http://museosdechiloe.blogspot.com.es/p/que-es-el-vutamuseo.html>

iniciativa “Vamos al Museo” de la red de museos del Centro Histórico de Lima, que busca promover el acceso de los estudiantes de escuelas primarias públicas de Lima a los museos locales (cubriendo los gastos de traslado y visita); y también el programa “Zona didácticas. Observa, experimenta, siente y reflexiona” impulsado la Subdirección Nacional de Museos y que busca que cada museo regional desarrolle un espacio o actividades en vínculo con los contenidos del museo, dedicados espacialmente a niños y jóvenes.⁴⁹

- **Niveles de participación más escasos: influencia en los contenidos y sinergia con entidades locales**

Una cuarta tendencia entre los casos estudiados, refiere al desarrollo de niveles de participación y vínculos con la comunidad que se distinguen con una presencia menor pero que se pueden visualizar como estrategias de desarrollo creciente en este tipo de espacio.

El primero de ellos refiere a la participación e integración de la comunidad en los contenidos y funcionamiento del museo. Entre los países estudiados existen algunas experiencias de consulta y de participación en cuanto a los contenidos o al recorrido museográfico de los espacios. Destacan particularmente en este sentido las experiencias colombianas, como Museo del Oro de Quimbaya, que para el reconocimiento de una parte del recorrido museográfico realizó un trabajo conjunto con niños y niñas locales para identificar los contenidos relevados por ellos la valoración por el patrimonio local, y las maneras de ser expuesto éste. Así también, el Museo Casa Museo de la Memoria de Medellín, que en su origen llevó a cabo un espacio de consulta ciudadana para integrar las visiones de la comunidad que permitieran definir la museografía de la exposición permanente. En una orientación distinta, se destaca la alianza con centros de estudios locales en el caso del Museo de la Araucanía, para realizar investigaciones que nutran los contenidos del espacio, a su vez que éstos utilizan los archivos y las dependencias y archivos del museo para realizar sus estudios.

Una mención especial en este tipo de participación punto recae sobre el Museo Afroperuano de Zaña, que dada su definición, de museo comunitario, cuenta con una metodología de integración de la comunidad local en todas las etapas de su creación, puesta en marcha y funcionamiento. Las realización de Asambleas Comunitarias para compartir propuestas y escuchar iniciativas para el avance del Museo, y también para la reflexión conjunta del patrimonio local, se han instalado como una iniciativa cotidiana en el accionar del espacio.

Sin embargo, en términos generales las iniciativas que apelan a la integración de la comunidad en las decisiones del museo son escasas y las que se identifican, revelan a experiencias puntuales que responden al origen del espacio o a proyectos de modificación de la museografía.

⁴⁹ <http://www.zonadidacticamuseos.cl/dibam/index.asp>

El segundo nivel que se distingue en este plano son las estrategias que buscan el vínculo con la comunidad local por medio del establecimiento de sinergias y estrategias de economía creativa con otras entidades o productores locales, para la mutua colaboración y desarrollo. Si bien este es un campo que aun presenta muchos desafíos e iniciativas a explorar, es posible distinguir algunas iniciativas remarcables, como Museo de Sitio de Túcume, que cuenta con un programa de desarrollo del artesanado local, sirviendo el museo como plataforma de promoción, y el Museo de arte precolombino e indígena de Uruguay (MAPI), que ha impulsado un polo “Mapi diseño” para promover el trabajo de diseñadores locales a partir de la iconografía indígena.

Como se mencionó al inicio de esta sección, este conjunto de tendencias, muestran un escenario que confirman la idea inicial de este informe sobre un cambio de paradigma en la función social y cultural del museo en América Latina. Si bien la tendencia general continúa a concentrar las iniciativas de acceso y de participación en el ámbito educativo, los museos de los países en estudio han ido incorporando y desarrollando paulatinamente iniciativas que buscan avanzar en los distintos estadios o niveles de la participación con la comunidad. Como se indicaba esto es espacialmente válido en aquellos museos que tienen una orientación de historia, y en estrecho vínculo con la localidad donde se ubican, los que se muestran más sensibles a explorar nuevas estrategias de inclusión y vínculo con la comunidad y sus distintos grupos sociales.

Sin embargo, es un proceso en desarrollo y a excepción de las actividades educativas, aquellas iniciativas que implican distintos grados de participación de la comunidad se tratan de iniciativas más bien puntuales, que no responden a un programa estratégico de más largo plazo para el desarrollo de este eje.

Conclusiones

El objetivo principal de este estudio fue identificar la oferta de museos en América Latina, poniendo especial atención al desarrollo de programas que integraran la perspectiva de los derechos culturales, es decir, que favorecieran el acceso y la participación de la comunidad en los distintos espacios. Para este informe, el análisis se centró en una primera muestra indagatoria de cuatro países (Chile, Colombia, Perú y Uruguay), que permitió identificar los marcos normativos, la distribución de mapeo de acuerdo a contenido y situación geográfica, así como la identificación de buenas prácticas (tendencias y necesidades) en relación a programas de participación. El desarrollo de este objetivo, comprobó lo indicado en la literatura acerca de la transformación creciente de la definición de museo y de su rol social y cultural en el territorio.

Así, el análisis de los marcos institucionales permitió identificar que si bien, en términos generales, existe una escasa mención a los derechos culturales en las constituciones de los países (a excepción de Colombia), los países en estudio han desarrollado una solidez institucional interesante, que ha ido permitiendo paulatinamente el fortalecimiento de los museos. Un fortalecimiento que se ha centrado en la gestión, la conservación y la museografía, y que presenta ahora el desafío de ir integrando los objetivos de acceso y de participación de la comunidad en el centro de los ejes del desarrollo del sector.

Por su parte el mapeo de museos nos mostró en el conjunto de los países una presencia importante de espacios dedicados a la antropología y a la historia, seguidos de los museos de arte. Así también se pudo observar una alta concentración en las zonas capitales de los países, que se corresponde también con la concentración de la población en los cuatro países en estudio.

Para observar la oferta de programas que incluyeran la óptica de derechos culturales, se propuso hacer una revisión bibliográfica y de sitios web, que permitiera luego identificar contactos⁵⁰ o experiencias claves con las que se pudiera profundizar la recogida de información. Sobre este punto, se reconoce un límite de disponibilidad de información en el presente estudio, pues la tasa de respuesta de cuestionario y el estableciéndonos de contactos directos no fueron los esperados, con lo que el análisis se concentró principalmente en fuentes secundarias.

Aun así, la observación de las experiencias de los distintos países permitió detectar algunas tendencias detalladas en el capítulo anterior y a confirmar, que poco a poco hay mayor interés por las autoridades y los gestores de museos por posicionarlos como espacios de uso y promoción social en estrecho vínculo con la comunidad local, como entidades para fortalecer la identidad ésta, un interés que ha ido avanzando en el desarrollo de programas para los

⁵⁰ Agradecemos la colaboración de Paulina Soto de Patrimonia Consultores de Chile, Cecilia Infante de la Subdirección de Museos de Chile, Rossana Zárate de Perú, Sonia Arteaga y Luis Rocca del Museo Afroperuano de Zaña Perú, y Elvira Pinzón de ICOM Colombia.

distintos niveles de acceso y de participación. Aun así, este desafío está en pleno proceso observando la necesidad de pensar estrategias más en el largo plazo que favorezca este tipo de iniciativas.

Algunas recomendaciones:

A nivel del estudio:

Sería interesante ampliar el análisis a otros países de la región, puesto que en el transcurso de esta primera indagación se identificaron experiencias interesantes en el tema, especialmente en Argentina y México.

Los alcances y el tiempo de desarrollo del presente estudio, no permitieron observar el detalle de las experiencias por tipo de museo. Si bien se identificó un desarrollo mayor de programas de participación en aquellos que tienen una orientación histórica, sería pertinente indagar particularmente en la realidad de los museos de arte, con el fin de observar de qué manera este tipo de espacio ha integrado la perspectiva de los derechos culturales en sus programas y cuáles son sus necesidades.

A nivel de estrategias de cooperación a desarrollar:

La observación realizada, permitió distinguir que se requieren de estrategias colaborativas que permitan ampliar la idea de participación desde la noción de educación exclusivamente. En este sentido, un elemento importante sería aprovechar la vasta implementación de redes de museos que se distinguieron en este estudio, como una plataforma en el largo plazo para impulsar iniciativas diversas vinculadas a la participación de la comunidad.

En este mismo sentido, el establecimiento y fortalecimiento de redes que integren a los museos con otras entidades locales, nacionales y latinoamericanas, sería un aporte para realizar una reflexión conjunta, teórica y práctica, de los objetivos de acceso y participación de la comunidad local.

De hecho, el intercambio de buenas prácticas en este sentido, es alentador y apreciado por los museos para detectar necesidades de formación, de gestión, y particularmente de políticas estratégicas de apoyo que permitan la permanencia de este tipo de programas e iniciativas.

Al mismo tiempo se ve recomendable generar estrategias para favorecer la instalación de equipos al interior de los museos dedicados a los públicos, o el establecimiento de colaboraciones con instituciones acordes (universidades, centros de estudios, entre otras) que permitan el monitoreo permanente y estudios en profundidad, favoreciendo así el diseño de programas en diferentes líneas, el establecimiento de objetivos de alcances diferentes, y de indicadores que faciliten el accionar de los museos en su vínculo con los públicos y comunidades locales.

Finalmente, el estudio permite indicar que el desarrollo de la noción responsabilidad social de los museos, es un ámbito a seguir explorando. Sobre todo aquellas iniciativas que buscan realizar sinergia con otras entidades, que vinculen la identidad local, la idea de economía creativa, el desarrollo de productores locales, en una colaboración mutua con el de los museos.

Bibliografía

Sobre derechos culturales.

- Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948, Artículo 27.
- <http://droitsculturels.org/en>, sitios especialista en el tema con diversos textos, ensayos, les, entre otros.
- Informe de la Experta independiente en la esfera de los derechos culturales, Sra. Farida Shaheed, 21 de marzo de 2011, español, Original: inglés.

Sobre museos: definiciones, declaraciones, disposiciones.

- ICOM, Estatutos adoptados durante la 22ª Conferencia general de Viena (Austria) en 2007.
- ICOM-UNESCO, Mesa Redonda: *“La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”*, celebrada en Santiago de Chile, 31 de mayo de 1972.
- Declaración de Friburgo, 2007, Organización Internacional de la Francofonía y la UNESCO.
- De Carli, Georgina: *“Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”*, Edición electrónica, publicado en Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial Euna, Costa Rica, julio-diciembre, 2003.
- Arrieta, Iñaki (ed.): *“Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas”*, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, Bilbao, 2011
- Declaración de Ciudad de Salvador, Bahía, 2007. Primer Encuentro Iberoamericano de museos. Disponible en: http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf <http://decpatrimoniomuseologico.ibermus.eus.org/ibereventos/Home/Materiais>
- Instituto Latinoamericano de museos, iniciativa de la Universidad Nacional en Costa, para dar a conocer y abrir un espacio de comunicación a las instituciones patrimoniales (museos y parques) en América Latina y el Caribe, <http://www.ilam.org>.
- IBERMUSEOS (Banco Iberoamericano de Buenas Prácticas en Acción Educativa), <http://www.oei.es/ibermuseos/ibermuseos.htm>
- Ministerio de Cultura de Colombia, *“Redes de Museos de Cultura en Iberoamérica Propuestas para la articulación y el fortalecimiento de las instituciones museísticas en el espacio iberoamericano”*, Curso organizado por el Ministerio de Cultura y el Centro Cultural de España en Montevideo (AECID) del 19 al 23 de octubre de 2009 en el Centro Cultural de España en Montevideo.
- The Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, adopted at Faro on 27 October 2005.

Sitios y documentos relacionados por país:

Chile

- Subdirección de Museos, Dirección de bibliotecas, archivos y museos (DIBAM), http://www.museoschile.cl/Vistas_Publicas/publicHome/homePublic.aspx?idInstitucion=78
- Base Musa, que recoge el directorio de los museos del país: <http://www.basemusa.cl/>
- Consejo nacional de la Cultura y las Artes « Política Cultural 2011-2016” http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/DIBAM/archivos/separata_final_05.pdf
- Red Vuta Museos de Chiloé, <http://museosdechiloe.blogspot.com.es/p/que-es-el-vutamuseo.html>

Colombia

- Ley general de Cultura 1997, que establece las nuevas competencias y divisiones del sector.
- Compendio de Políticas Culturales, Ministerio de Cultura República de Colombia. Págs.: 225-239, disponible en <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=41557#>.
- Programa de Fortalecimiento de museos impulsado por el Ministerio de Cultura de Colombia, <http://www.museoscolombianos.gov.co>
- Comité nacional de Colombia del International Council of Museums (ICOM) <http://network.icom.museum/icom-colombia>

Perú

- Ley 29565, Ley de Creación del Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura, Perú: Lineamientos de Política Cultural 2013-2016 (versión preliminar). Pág.: 12, disponible en: <http://www.mcultura.gob.pe/lineamientos-de-politica-cultural-2013-2016-version-preliminar>.
- *Red de museos del centro histórico de lima iniciativa que reúne a casi 30 museos del casco histórico de Lima* <http://redmuseoschlima.wordpress.com/>
- Comité nacional del Perú del International Council of Museums (ICOM) <http://comiteperuanoicom.blogspot.com.es/>

Uruguay

- Dirección Nacional de Cultura del Uruguay, <http://cultura.mec.gub.uy/http://cultura.mec.gub.uy/>
- Proyecto Sistema Nacional de Museos nace como iniciativa del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), <http://www.museos.gub.uy/>.
- Comité nacional del Uruguay del International Council of Museums (ICOM) , <http://www.icom-uruguay.org/>

Personas que realizaron aportes de información:

- Paulina Soto, Directora de investigación Patrimonia Consultores, Chile.
- Cecilia Infante, Encargada Área Educativa Subdirección de Museos Dibam, Chile.
- Elvira Pinzón, Presidenta ICOM Colombia.
- Rosana Zárate, Arquitecta, Colaboradora de Fundación Interarts en Perú.
- Sonia Arteaga, Museo afrocolombiano de Zaña, Perú.
- Luis Rocca, Museo afrocolombiano de Zaña, Perú.

Anexo 1: fichas descriptivas de buenas prácticas.

Nombre:	Museo Casa de la Memoria
Ubicación:	Medellín, Departamento de Antioquia, COLOMBIA
Orientación temática:	Historia
Enlace	http://www.museocasadelamemoria.org/site/
Misión u objetivos:	· Ser un espacio de encuentro, expresión, participación y reconstrucción de la memoria, de las violencias y el conflicto armado. · Generar espacios para la investigación social y la documentación especializada en temas de memoria histórica y conflicto en Colombia. · Generar espacios para la expresión de las víctimas de las violencias, el conflicto armado y para los relatos y expresiones generadas por éste, en los que puedan confluír artistas de diversas disciplinas, víctimas, académicos, investigadores y sociedad civil. · Visibilizar en el país y en el exterior las experiencias y resultados del Museo Casa de la Memoria y promover el flujo de visitantes locales y visitantes como parte del reconocimiento de la historia reciente de nuestra ciudad.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y coordinación El Museo Casa de la Memoria es una iniciativa de la Alcaldía de Medellín, que nace a partir del Programa Atención de Víctimas del Conflicto armado. Este espacio busca promover acciones que contribuyan a la reconstrucción, a la visibilidad y a la inclusión de la memoria histórica del conflicto armado en la ciudad. Al origen de este proyecto, estuvo la existencia de un amplio archivo de documentos y testimonios, sobre el cuál se vio la necesidad de contar con un espacio “físico” que lo albergara y así también, la definición de una museografía que lo pudiera en escena. La construcción del espacio se realizó en diversas etapas, siendo finalizada este 2013 en el Parquet Bicentenario de Medellín. Vínculos con el entorno y comunidad locales: participación en los contenidos. Desde su definición este espacio se plantea como un espacio mediador entre las víctimas y la comunidad de Medellín: <i>“Resulta necesario que las víctimas tengan espacios para dignificarse, reunir sus memorias, y divulgar sus puntos de vista sobre el ciclo violento de la ciudad y el país.”</i> Para ello, una iniciativa que destaca de este espacio es la Consulta ciudadana realizada por el Museo Casa de la Memoria y la Corporación Región en octubre de 2010. Esta iniciativa buscó integrar las opiniones y visiones de la comunidad para definir la museografía que haría parte de la sala de larga duración, en la que se ponen en escena elementos intangibles como la historia y la memoria, para visibilizar las violencias y el conflicto armado en Medellín desde 1948 hasta el tiempo actual. Estas consultas fueron realizadas por de la Corporación REGIÓN, para identificar con diferentes sectores poblacionales los contenidos que la ciudadanía quisiera ver en el recorrido del Museo. Los resultados de la investigación fueron el punto de partida para conocer los términos de la exposición, su temporalidad y la forma, y las herramientas para que los relatos sean claros para el visitante. La museografía desarrollada en convenio con el Museo de Antioquia se apoya en el uso de la tecnología para que los visitantes puedan interactuar con los contenidos. En este sentido, destaca también en esta iniciativa la idea de una colección en constante movimiento, es decir el museo busca ir complementado los relatos ya existentes a partir de otros de las víctimas o familiares que visiten el espacio y se motiven a contar su historia. Un espacio de encuentro y reconocimiento.	

Vínculos con el entorno y comunidad locales: sinergia con otras entidades e integración de creadores locales.

Este museo tiene una preocupación constante por convocar e integrar a los artistas locales en el desarrollo del espacio. Es así por ejemplo que el proyecto “Murales por la memoria” buscó, en el período de construcción de espacio definitivo, vestir las latas que circundaban el terreno de construcción del museo, con intervenciones murales que hicieran homenaje a las víctimas. Esta iniciativa buscó favorecer desde un comienzo, la utilización del espacio por parte de creadores locales, como una construcción conjunta del espacio.

Otra iniciativa relevante en este sentido fue la convocatoria al Colectivo Opera Urbana de Medellín, que se definen como: laboratorio de creación artística de carácter investigativo, interdisciplinario e interinstitucional que mezcla el género lírico con el teatro a través de la dramaturgia urbana. Para ello, en un formato de residencia artística, montaron la obra inédita “MEMORIA, Destierro del Olvido”, basado en los documentos, archivos y relatos del museo, como una manera de pensar y presentar el espacio de una manera participativa.

Programas de extensión: museo itinerante

Proyecto “El túnel de la memoria” Una propuesta de museo itinerante para la reflexión y la memoria. Desde antes de su instalación física, el Museo Casa de la Memoria ha implementado este proyecto, que se presenta como una propuesta educativa, interactiva e itinerante que tiene como propósito la presentación y divulgación de la memoria histórica de las violencias y el conflicto teniendo como eje principal la voz de las víctimas.

El Túnel está concebido como un espacio que cumple las veces de Museo y que se presenta como un libro al que cada persona accede desde su propia mirada, pero que posee un guión construido al modo de muestra artística que pretende interrogar y ofrecer miradas sobre los hechos de victimización y las posibilidades de reparación desde el ejercicio de la memoria.

En cada presentación hay guías, que por lo demás son muchas veces destinatarios del programa de atención de víctimas, que acompañan al visitante, brindándole a este un contexto más amplio de la exposición e invitándolo a vivir la experiencia que el túnel en toda su dimensión.

Este proyecto es concebido como experimental y en continua construcción que se modifica en cada una de sus presentaciones en el espacio público de acuerdo a las temáticas, personas involucradas y dinámicas del lugar. Con esto se busca sensibilizar y acercar a la ciudadanía, la más amplia, a los temas de conflicto y violencia en la ciudad.

Nombre:	Museo del Oro Quimbaya
Ubicación:	Armenia, Departamento de Quindío, COLOMBIA
Orientación temática:	Historia y arqueología
Enlace	http://www.banrepcultural.org/armenia
Misión u objetivos:	El Centro Cultural y Museo Quimbaya del Banco de la República tiene por misión la preservación, difusión y conservación de la historia y el patrimonio cultural de la región, para fortalecer múltiples visiones de identidad y auto reconocimiento.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y coordinación El Museo del Oro del Banco de la República, cuenta con su sede principal en Bogotá. Además cuenta con museos regionales en ocho ciudades del país, dedicados a las sociedades prehispánicas que las habitaron y que allí desarrollaron una actividad metalúrgica significativa, entre ellas la ciudad de Armenia y la cultura Quimbaya. En 1986 el Banco de la República puso al servicio de la ciudad este museo, con un edificio propio, y diez años más tarde en 1997 se inicia un proceso de renovación completa del guión de la exposición y el montaje de la exhibición. Es este proceso el que resulta significativo para nuestro estudio. Vínculos con el entorno y comunidad locales: participación en los contenidos. Con el objetivo de renovar el espacio, se inició en el año 1999 una experiencia de planeación estratégica con un equipo de personas cercanas al museo (educadores, arquitectos, académicos) y con parte del equipo interno del museo. El objetivo era iniciar el desarrollo de un espacio especialmente destinado a niños y niñas donde se pudiera presentar de una manera dinámica e interactiva aspectos relevantes del guión museográfico. Este grupo definió la misión del espacio y especialmente su orientación educativa: <i>El Centro Cultural y Museo Quimbaya es un agente educador que desarrolla procesos dinámicos de carácter incluyente, exploratorio y suscitador, para estimular el pensamiento crítico y fortalecer la construcción de significado con los diversos públicos.</i> Un segundo momento de esta experiencia fue la consulta y trabajo conjunto con niños y niñas de la ciudad a través de jornadas que estuvieron centradas en revisar los imaginarios tanto afectivos como cognitivos con relación con los museos, el pasado prehispánico y en particular la cultura Quimbaya. El propósito fue determinar los objetivos para las propuestas didácticas de la sala de oro y cerámica del Museo Quimbaya de Armenia.	

Nombre:	Museo de Antioquia
Ubicación:	Medellín, Departamento de Antioquia, COLOMBIA
Orientación temática:	Arte e Historia
Enlace	http://www.museodeantioquia.org.co/
Misión u objetivos:	El Museo de Antioquia interpreta, conserva y promueve el patrimonio de Antioquia, dinamizando sus artes y su cultura a través de una permanente interacción educadora y transformadora con comunidades locales, nacionales e internacionales.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y coordinación El Museo fue fundado a finales de 1881, con una línea que intentaba recoger el patrimonio de distintos momentos históricos de Antioquia y Colombia. Desde mediados del siglo XX fue emergiendo el proyecto de museo artístico. Actualmente, el Museo cuenta con una colección de más de 5.000 piezas que incluyen desde material arqueológico hasta arte contemporáneo, atravesando todas las épocas de la historia de Colombia. Desde el 2000 la institución tiene como sede el antiguo Palacio Municipal de Medellín. Institucionalmente, este espacio se define como: una entidad privada, sin ánimo de lucro, al servicio de la cultura y abierta al público. Esta institución destaca por contar con diversas iniciativas y programas que buscan desarrollar la participación de la comunidad antioqueña, así como vincularse con su entorno. Un hecho particular por ejemplo es la actuación del museo en el desarrollo urbano territorial de Antioquia, sobre la cual desde el 2010 el Museo, en alianza con la Alcaldía de Medellín, impulsa un plan para la renovación urbana y la construcción del distrito cultural del centro de la ciudad. Otros ámbitos a destacar son:	
Facilidad de acceso y diversidad de públicos: tarifas diferenciadas y recorridos por el entorno El Museo de Antioquia ha establecido un derecho de ingreso de los visitantes subsidiado. Así, por convenio con la Alcaldía de Medellín, y a través del proyecto de Formación de Públicos de la Secretaría de Cultura Ciudadana, el Museo de Antioquia ofrece el ingreso gratuito para la población de Medellín clasificada en los estratos 1, 2 y 3. Se busca así favorecer el acceso de la comunidad local, especialmente aquella de más bajos recursos. Por su parte, los niños, estudiantes, discapacitados y mayores de 60 años, ingresan al Museo con aporte voluntario. Desde este año el Museo de Antioquia desarrolla el servicio de visitas guiadas gratuitas por la Plaza Botero que circunda al edificio del museo. De acuerdo a uno de los mediadores se busca “hacer un trabajo de sensibilización sobre el entorno del Museo de Antioquia para que haya una apropiación de ese espacio. La visita hará, inicialmente, un recorrido por las 23 esculturas de la Plaza. Durante el recorrido se revisará el entorno, el paisajismo, algo de historia y aspectos generales del edificio del Museo, así como las técnicas de la escultura y las obras en sí”. Esta iniciativa se muestra como una manera de convocar a la comunidad desde el espacio público que rodea al museo para desarrollar un vínculo e interés con este espacio.	
Programas de extensión: museo y territorios, programa radial El programa “Museo y Territorios” se define como el <i>Museo de Antioquia</i> en movimiento por los territorios del país. Este programa refleja la convicción de este espacio de que “un museo no puede quedarse estático, a la espera de ser visitado, y por eso sale al encuentro con las comunidades para propiciar un diálogo cercano” Los encuentros realizados bajo esta iniciativa tratan diversos temas: los patrimonios (naturales, culturales, personales), la memoria (individual y colectiva), y las identidades. Se trabaja junto con las administraciones locales, las secretarías de educación y cultura (junto con sus programas de proyección artística) Este programa opera a través de dos modalidades:	

- Museo itinerante: un programa dedicado a llevar el Museo a los distintos territorios de Antioquia, teniendo como objetivo compartir con las comunidades espacios de diálogos intergeneracional, donde se flexione sobre los patrimonios, naturaleza, estéticas, entre otros, a partir de estrategias pedagógicas participativas, expositivas e investigativas, que permitan el disfrute del arte y el fortalecimiento del tejido social.
- Museos Comunitarios: destinado a apoyar la construcción de “Museos Comunitarios”, en las comunas de Medellín. Facilitar y acompañar a las comunidades y barrios a la puesta en común y preservación de sus memorias e identidades en contexto con sus realidades, sociales, culturales, económicas y políticas. Esto a través de estrategias que den espacio a la creación de espacios simbólicos comunitarios.

Programa radial “El Citófono” es el programa de radio del Museo de Antioquia. Se transmite todos los domingos a las 11:30 a.m. por la emisora Cámara FM. 95.9, de la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia. En él se comentan las exposiciones en curso, las actividades, así como los diferentes proyectos que impulsa el espacio.

Vínculos con el entorno y comunidad locales: expansión de capacidades y articulación de redes.

Otro ámbito que destaca en este museo, y en estrecho vínculo con el punto anterior, son los programas o iniciativas que ha desarrollado el Museo de Antioquia para fortalecer el intercambio entre creadores locales, expandiendo sus capacidades y trabajo en red, así como también servir de plataforma para el desarrollo de disciplinas, en particular la música.

Respecto al primero, se organiza anualmente el Simposio de líderes culturales, que se figura como un espacio de reencuentro con los líderes culturales que se ha ido conociendo e identificando a lo largo de las distintas experiencias de Museo y Territorios. En estas jornadas se busca realizar una retroalimentación de lo compartido, discutiendo temas que los mismos líderes proponen relacionados con la gestión que realizan desde sus localidades.

En relación a la apertura a otras disciplinas creativas, el Museo de Antioquia impulsa el Proyecto “Patio Sonoro” que se realiza en las dependencias del museo, y que trabaja por generar espacios de interacción y aprendizaje entre los músicos, los públicos, los géneros y las tendencias, para que más allá de la exhibición y la difusión, se promueva el intercambio de conocimientos y experiencias que potencien los procesos locales de jóvenes a través de la música y las nuevas tecnologías.

Este proyecto se realiza por medio de tres componentes:

- *Pedagógico*, profesionalización y reconocimiento de los saberes y experiencias.
- *Exhibición*, presentaciones de propuestas musicales, de video y de expresiones gráficas alternativas, novedosas y de gran calidad.
- *Circulación*, se cuenta con un micrositio (www.patiosonoro.net) donde se encuentra toda la información del proyecto y sirve para compartir herramientas de creación artística, noticias, galería de imágenes, etc. todo de libre descarga

Nombre:	Museo del Carnaval
Ubicación:	Montevideo, URUGUAY
Orientación temática:	Antropología
Enlace	http://museodelcarnaval.org/
Misión u objetivos:	Es una institución que trabaja para fortalecer la participación social en la fiesta. De esa forma sale a la calle, interactúa con la ciudad y refleja su sentir. (Parte del texto de presentación, no hay misión u objetivos explícitos)
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y coordinación Este museo fue inaugurado en 2006, ubicado en el casco histórico de la ciudad de Montevideo, frente al Puerto y junto al principal centro gastronómico del país, el Mercado del Puerto. Se autodefine como museos de la identidad, ya que mediante una propuesta moderna e interactiva conserva, exhibe, difunde y valora los objetos y tradiciones que forman parte de la máxima fiesta popular del Uruguay. Actualmente es administrado por un fideicomiso en el que participan: Intendencia de Montevideo, Ministerio de Turismo y Deporte, Administración Nacional de Puertos y Corporación Nacional para el Desarrollo. Facilidad de acceso y diversidad de públicos: realización de talleres fuera del museo Proyecto: <i>"Recuperación de Tradiciones Carnavalescas en Espacios de Trabajo no Convencionales"</i> (Declarado "de Interés Ministerial" por el Ministerio del Interior) Este es un proyecto en asociación a otras entidades del país (Intendencia de Montevideo, Comuna Canaria, Ministerio del Interior, Ministerio de Educación y Cultura, Dirección Nacional de Cárceles, Junta Nacional de Drogas, Establecimiento Penitenciario de Canelones (Pabellón Femenino), Establecimiento Penitenciario Femenino (Cabildo), ANCAP, Automóvil Club del Uruguay, Emaús, Patronato de Encarcelados y Liberados, Movimiento Cultural Canelones De - Muestra y Museo del Carnaval). En este marco el museo realiza talleres cultural/educativos, teóricos y prácticos aplicados a la producción de carros alegóricos, cabezudos, vestuario, maquillaje y elementos para los desfiles de carnaval en el Pabellón Femenino de Cárcel de Canelones y la Cárcel de Mujeres Cabildo. La población destinataria son mujeres privadas de libertad que participan voluntariamente. Está orientado a personas en condiciones de compartir un trabajo colectivo durante todas las etapas del mismo. El lugar físico dentro de los establecimientos está totalmente de acuerdo a las normas que estos dicten, al igual que los horarios de trabajo en los talleres. Los objetivos que se propone el museo: · Recuperación de tradición e historia del carnaval uruguayo. · Puesta en valor de los distintos espacios donde se desarrolla la fiesta como ámbito de inclusión social, reconociendo la importancia que tienen en la transmisión de cultura, tradición e historia. · Reafirmación del concepto de cultura como vehículo de rehabilitación de las personas privadas de libertad, entendiendo la misma como un derecho humano individual. · Aprendizaje de técnicas y dinámicas que motiven a apropiarse de la fiesta en sus distintas forma a los grupos y personas participantes. Estos talleres tienen como producto final la elaboración de un carro alegórico, cabezudos y/o elementos de desfile, que son parte de desfiles y corsos de carnaval en Montevideo y Canelones. Cada participante recibe un certificado del proyecto como una manera de atestiguar. Se entregan	

certificados como participantes del proyecto a quienes hayan trabajado y tengan un nivel de asistencia igual o superior al 80% del mismo. Tuvo una primera implementación entre julio 2010 a febrero 2011.

Vínculos con el entorno y comunidad locales: expansión de capacidades y valoración de proyectos de la comunidad.

“Programa Tablado de Barrio” Este programa del Museo del carnaval, se origina en 2007 a través de la integración del museo a la iniciativa de la Intendencia de Montevideo que buscaba promover el desarrollo de tablados populares (lugar natural de reunión para festejos del carnaval) en los distintos barrios de la ciudad, recuperando el vigor que tuvieron hasta mediados del siglo XX. Así, la intendencia brinda apoyo económico y la gestión básica para la habilitación de cada tablado, los que son gestionados por comisiones barriales y la recaudación obtenida gracias al carnaval se vuelca en distintos emprendimientos que estas llevan a cabo a lo largo de todo el año (comedores de niños, policlínicas barriales, paseos con vecinos de bajos recursos, etc.)

A partir de ese año, el Museo se ha sumado a este programa con distintas iniciativas que buscan fortalecer este símbolo del carnaval. Así, este programa impulsado por el museo se ha propone los siguientes objetivos:

Generales:

- Jerarquizar el espacio "escenarios populares" reconociéndole la importancia en la transmisión de cultura, tradición y valores, como la solidaridad barrial.
- Recuperar tradiciones e historias de carnaval.
- Comunicar la experiencia para que otro público pueda acercarse, disfrutar de la fiesta y colaborar con el barrio.

Corto plazo:

- Apoyar la gestión de los "escenarios populares" para aumentar los niveles de calidad de servicio, promoción y seguridad de los mismos (partiendo de las experiencias y características propias de cada uno e incentivando las mismas).
- Crear conciencia sobre el tablado como patrimonio cultural de Montevideo.

Mediano plazo:

- Aumentar la cantidad de "escenarios populares". A partir de la experiencia recogida formular un modelo de gestión y un plan estratégico que permita crear nuevos escenarios en zonas que carezcan de los mismos.
- Potenciar las posibilidades de inclusión barrial que tienen este tipo de espacios.
- Recuperar viejas tradiciones que generaban identidad y orgullo barrial como el concurso de decoración de escenarios. Esto dotará de un nuevo atractivo a los escenarios que le permitirá captar un público más amplio.

Largo plazo:

- Posicionar al tablado de barrio como parte de la oferta turística de la ciudad.

Para ello se trabaja para sumar a nuevos barrios en la elaboración y la recuperación de la tradición de tablados, colaborando en el diseño de la decoración de los tablados y las diferentes etapas de su instalación y organizando concursos y exhibiciones que promuevan el desarrollo y el intercambio.

Nombre:	Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI)
Ubicación:	Montevideo, URUGUAY
Orientación temática:	Historia y arqueología
Enlace:	http://www.mapi.uy/
Misión u objetivos:	No se explicita en su presentación.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y Coordinación El MAPI es un emprendimiento cultural de gestión mixta en el que están asociadas la Intendencia de Montevideo y la sociedad civil, a través de una fundación. Ambas partes aportan valores, patrimonio y recursos desde una visión compartida. Este espacio ofrece a los visitantes una colección permanente de piezas arqueológicas y etnográficas pertenecientes a diferentes culturas originarias del continente americano. Dentro de sus labores, el MAPI realiza anualmente investigaciones, exposiciones temporales y publicaciones sobre distintos aspectos vinculados con su temática. Programa de educación y formación: talleres, cursos y seminarios Las acciones para desarrollar participación se concentran fundamentalmente en la oferta educativa. Esta labor le ha valido al MAPI recibir 4 premios y reconocimiento por su labor educativa y de conservación del patrimonio. Este programa educativo se encuentra en estrecho vínculo con el sistema escolar uruguayo, particularmente de la ciudad de Montevideo y ofrece diversos tipos de talleres para distintos segmentos de edad de escolares (3-6, 6-10, 9-12, 12-16 y edad de fin de ciclo escolar). Los talleres tienen una metodología experimental que buscan desarrollar las habilidades de niños y jóvenes, y hacerles vivir una experiencia ligada a la arqueología. Los talleres impartidos a la fecha son: aproximación a la prehistoria (recreación del estilo de vida), Por los mundos de Toto el Cliptodonte (que a través de este personaje se busca recorrer el final de la era del hielo), taller de arte rupestre, Con las manos en el barro (taller de cerámica indígena), Rupestre urbano (puentes entre el arte rupestre y el arte urbano actual), MIMLA (muestra taller de música latinoamericana, Textiles indígenas, hilos, lanas y colores). Este programa recibió en 2012 a 20.837 niños y adolescentes, universo sobre el cual el museo desarrolló un estudio de públicos. Adicionalmente, el programa educativo del museo, establece vínculos con el cuerpo docente de las escuelas, a través de la elaboración de fichas temáticas para profesores, disponibles en el sitio web del museo, para complementar sus cursos. La oferta formativa se extiende también a adultos y adultos mayores, a través de seminario y cursos, de 10 horas en promedio, que si bien en su mayoría cuentan con un coste de inscripción, este es bastante reducido (2.000 pesos uruguayos, 75 euros en promedio). Los cursos tienen una metodología teórica-práctica, y se orientan a desarrollar las temáticas abordadas por el museo (textiles precolombinos andinos, el hortelano urbano: recuperación de la agricultura de los pueblos originarios) y a tema vinculados a la organización de un museo para un público más especializado (organización y montaje de exposiciones temporales, tecnología sostenible aplicada a la museología moderna, publicaciones de museos (edición de libros y otros materiales escritos)). Vínculos con el entorno: sinergia con productores locales El museo ha desarrollado una estrategia de vínculo con los creadores y productores locales, a través de la plataforma “MAPI Diseño” que promueve la creación contemporánea inspirada en la producción material e inmaterial de los pueblos indígenas.	

Nombre:	Museo Regional de la Araucanía
Ubicación:	Temuco, Región de la Araucanía, CHILE
Orientación temática:	Historia y antropología
Enlace	http://www.museoregionalaraucania.cl/
Misión u objetivos:	El Museo Regional de la Araucanía es una institución pública, comprometida responsablemente con el servicio a la comunidad. Tiene el rol de conservar, investigar, difundir y poner en valor los distintos patrimonios culturales que coexisten en la región en sus distintos tiempos y espacios, contribuyendo reflexiva y propositivamente a la construcción de historias y memorias locales. El Museo Regional es una institución depositaria y custodia del patrimonio material representado en sus colecciones posibilitando su documentación, gestión, conservación y divulgación para el acervo de generaciones futuras. Además cuenta con el mandato de asesorar y colaborar en el rescate y valoración del patrimonio cultural material de esta región. Este museo en su afán de educar patrimonialmente, mantiene un diálogo abierto, integrador y no discriminador con sus visitantes. Educa de manera participativa y entretenida sobre las colecciones que resguarda el museo y sobre el amplio y diverso patrimonio cultural de la región.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y coordinación Este museo se instala en 1938, luego de que Ministerio de Educación recogiera la inquietud de la comunidad temuquense para crear un centro de investigación científica, que conservara el patrimonio cultural de la región de la Frontera. Es un museo público coordinado por la Subdirección de Museos de la Dibam (Dirección de bibliotecas, archivos y museos). Desde el año 2002, se inició un proceso de renovación y remodelación del museo, respondiendo al objetivo de la Dibam de renovar la infraestructura de sus museos, con énfasis en las exhibiciones permanentes. Fue reinaugurado en octubre de 2009 Programas de educación y mediación: talleres para niños y charlas especializadas con artesanos locales. El museo implementa un proyecto denominado Educación patrimonial del Museo de la Araucanía, que busca fortalecer el vínculo entre la comunidad y a hacer del museo como un espacio educativo de excelencia. Éste se estructura en torno a talleres y a charlas. El “Taller de artesanía viva”, orientado a niños desde los 4 años y que busca reconocer, valorar y rescatar los conocimientos ancestrales de artesanos de la Araucanía en cinco ámbitos: Cestería, platería, curtiembre, alfarería y textil. Otro objetivo es identificar los procesos y las materialidades asociadas al desarrollo de estas artesanías. Cada taller dura 45 minutos y en ese lapso de tiempo se observan objetos y a través de material educativo, se va reconstruyendo la secuencia técnica que muestra desde los materiales en su estado puro hasta el producto final. Para una audiencia más diversa, el museo organiza charlas especializadas que son desarrolladas por los profesionales del museo en vínculo con otros profesionales y/o maestros artesanos, en temas de educación Patrimonial o área de trabajo museológico. Estas charlas se realizan bajo solicitud de acuerdo a la demanda que se tenga de las distintas entidades locales. Temas impartidos: técnicas de conservación preventiva, documentación y manejo de colecciones, el arte textil mapuche como patrimonio cultural ancestral, el proceso de la cerámica mapuche, patrimonio Subacuático en Chile, Wampos: Tecnologías de navegación tradicional en el mundo mapuche. Vínculos con el entorno y comunidad locales: generación de redes de investigación.	

Dentro de sus definiciones el Museo Regional de la Araucanía, se perfila como una institución orientada a la generación de conocimiento socio cultural y patrimonial de la zona centro sur de Chile y la Araucanía. Es por ello que ha desarrollado diferentes iniciativas de investigación, con el objetivo de aportar en los contenidos de las exhibiciones y de los recursos didácticos del museo. Con este objetivo se desarrollan alianzas con otras instituciones académicas y contando con el apoyo de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos a través del concurso de fondos de investigación FIP (Fondos de Investigación Patrimonial) que ha permitido financiar iniciativas de investigación durante los últimos años.

Un elemento central señalado en el registro de esta iniciativa por parte del museo es la incorporación de jóvenes investigadores regionales a los proyectos de investigación del Museo y la realización de prácticas profesionales orientadas a la investigación socio cultural y patrimonial.

Nombre:	Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)
Ubicación:	Santiago, Región Metropolitana, CHILE
Orientación temática:	Arte
Enlace	http://www.mssa.cl/
Misión u objetivos:	Principios (así lo explicita en su sitio) A 40 años de su creación y con una historia interrumpida por la dictadura, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende logra cumplir con su compromiso original: facilitar el acceso, la circulación y la difusión del conocimiento, tanto a la comunidad nacional como a la extranjera. Esta misión implica conservar, rescatar, investigar, circular y difundir el patrimonio artístico en su más amplio sentido.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y coordinación El origen de este museo está en una colección de más de 500 obras (pinturas, grabados, esculturas, dibujos, tapices y fotografías) que fueron recibidas entre 1971 y 1973 de parte de artista de distintos lugares del mundo expresando de esta manera su apoyo al proyecto social y político que se desarrollaba en Chile durante el gobierno de Salvador Allende. Es así que la colección, llamada en su momento Museo de la Resistencia, se caracteriza por su gran variedad de estilos artísticos, discursos estéticos y soportes expresivos. Ésta alcanzó a exhibirse en dos oportunidades antes del golpe de Estado de 1973. La recuperación de la democracia en Chile, permitió que las obras de los Museos de la Resistencia provenientes desde el extranjero se unieran al fondo original, haciendo posible en septiembre de 1991, la reinauguración del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Hoy es considerado uno de los museos de arte moderno más importantes de América Latina, con una colección actual de más de 2.650 obras. La particularidad del origen de este espacio lo hace definirse como “museo político en su más amplio sentido: ético y estético”. Ya que su historia ha estado cruzada por la historia del país y por las posturas ideológicas en el mundo. Esta autodefinición la veremos reflejada en algunas de sus actividades de participación. Actualmente el museo es coordinado por un equipo técnico y la Fundación Arte y solidaridad, constituida en 2005, para asesorar y potenciar los objetivos y actividades impulsados por el museo. Programas de educación y mediación El MSSA cuenta con un programa del área de públicos que busca innovar en las formas de conocer el museo, su colección y su entorno. Este se constituye alrededor de “talleres de experimentación”, “recorridos conversados” y “actividades de exploración”, si bien este programa tiene un vínculo especial con el ámbito escolar, están abiertos a todo tipo de públicos de 10 años, previa inscripción	

(familias, visitantes independientes, ONGs, entre otras).

El taller de experimentación *“Brocha y muro: trabajo colectivo sobre los derechos humanos”*, es una actividad práctica que busca estimular el proceso creativo, por medio de la valoración de la experiencia. En él, se busca que los participantes descubran y reconozcan la dinámica del trabajo colaborativo y utilicen el lenguaje para transmitir un mensaje que aborde la temática de los derechos humanos. La idea es intervenir un segmento o espacio del museo por medio de un mural o collage, que se transformará en una obra en proceso en que otros grupos irán sumando su experiencia.

En cuanto a los recorridos, estos se centran en la exposición temporal en curso, con la forma de un recorrido mediado, que buscan realizar ejercicios de interpretación y diálogo en torno a los ejes principales de la exposición. Un segundo tipo de recorrido, busca establecer un vínculo con el entorno inmediato del museo, el barrio histórico que lo acoge *“barrio Republica”*, en él se busca reflexionar en torno a la idea de patrimonio, reconociendo las claves de la arquitectura y su historia, finalizando en el valor patrimonial del edificio del museo.

Finalmente, la actividad de exploración, se concentra en el descubrimiento del museo de la resistencia, por medio de pistas, juegos sensoriales y otro tipo de mediaciones que permitan rescatar su patrimonio y memoria. Esta actividad se adapta a diferentes segmentos de edad.

Adicionalmente, el museo ofrece a las escuelas realizar alguna de sus clases en el museo

Vínculos con el entorno y comunidad locales

El MMSA cuenta con dos programas que buscan integrar y generar vínculo con la comunidad, en un caso se trata de una comunidad especializada, de artistas y el otro de expandir las capacidades de educadores estableciendo vínculos de colaboración en la mediación del museo.

Proyecto “Project room”:

El MSSA cada año invita a un teórico del arte a proponer el concepto curatorial del concurso para el Project Room, que es un concurso abierto artistas y curadores, chilenos y extranjeros, mayores de 23 años. Este proyecto busca y reflexión y el trabajo artístico en torno a un tema en común. Los trabajos ganadores son exhibidos en las dependencias del museo.

Proyecto de pasantías en el Área Públicos

Este proyecto se realiza por cada exposición temporal que implementa el museo, la última convocatoria en el marco de la exposición *“Imaginarios de la Resistencia”*. Este programa está destinado a egresados de Pedagogía en Historia y Educadores/as de Párvulos interesados en ser parte del equipo de Mediación del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. El punto relevante es que los seleccionados aportan en la reflexión de la implementación metodológica y tienen una participación activa en las labores del área. Si bien son pasantías de corta duración (4 meses en promedio) se logra establecer un trabajo de mutuo intercambio: la sensibilización por parte de los educadores en el ámbito del arte, y el aporte que pueden hacer estos, desde su experiencia pedagógica a las estrategias de mediación del museo.

Nombre:	Museo Benjamín Vicuña Mackenna Museo de Arte y Artesanía de Linares
Ubicación:	Santiago, Región Metropolitana, CHILE Linares, Región del Maule, CHILE
Orientación temática:	Arte e historia
Enlace	http://www.museovicunamackenna.cl/ http://www.museodelinares.cl/
Misión u objetivos:	Museo de arte y artesanía de Linares La misión del museo es ser un espacio abierto a la comunidad linarensa, proyectando su acción cultural al más amplio número de personas. Museo Benjamín Vicuña Mackenna Difundir la vida y la obra de Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886) y su tiempo, fomentando la investigación histórica, el conocimiento y la reflexión en torno al siglo XIX en Chile.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Se ha decidido relevar la experiencia de dos museos en una misma ficha descriptiva puesto que ambos cuentan con programas de participación para jóvenes de los años terminales del liceo, cada uno con distintos objetivos. Esto, ya que este segmento etario muchas no cuenta veces con programas específicos, ya que los programas educativos se focalizan con mayor en escolares adolescentes y niños. Origen y coordinación Ambos museos forman parte de la red de museos coordinados por la Subdirección de Museos de la Dibam (Ministerio de Educación). El museo de Linares tiene un carácter regional, y si bien cuenta con una colección de arte, se ha especializado en la artesanía local y la historia local. Por su parte el Museo Benjamín Vicuña Mackenna, se crea en 1957. En sus comienzos, era una colección descontextualizada de objetos. En el año 1998 se remodeló y se convirtió en un espacio museográfico centrado en la vida de Benjamín Vicuña Mackenna y su época, de la sociedad y de la polis en la que vivió este destacado historiador y político nacional. La muestra y el guión interpelan al público a partir del tiempo pretérito, pero también de la actualidad, estableciendo un vínculo entre el pasado y el presente de nuestra sociedad. Vínculos con el entorno y comunidades locales: expansión de capacidades y participación ciudadana El <u>Museo de Arte y Artesanía de Linares</u> cuenta dentro de su programa educativo con un taller de formación dual dirigido a los alumnos de turismo de tercero y cuarto medio del Instituto Comercial de Linares. Este taller dura tres meses, en que los alumnos asisten al museo durante 16 horas pedagógicas con el objetivo de que conozcan y aprendan el guión de la exhibición y la síntesis de las salas, así como la mejor manera de comunicar dichos contenidos. La idea es que una vez finalizado el taller, los alumnos puedan colaborar con el Museo en la atención de usuarios y la difusión turística. Se observa en este programa una forma abrir un campo el mercado laboral de los jóvenes de la ciudad, a través de la mutua colaboración con el museo. Por su parte, el <u>Museo Benjamín Vicuña Mackenna</u> (en alianza con la Casa Museo Eduardo Frei de Santiago) realiza anualmente cuatro conversatorios/ coloquios llamados “<i>Laboratorio juvenil de reflexión y participación</i>” dirigidos a alumnos de enseñanza media (liceo) con el objetivo de trabajar diferentes temáticas que fomentan la participación ciudadana. Las sesiones se realizan en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna y en el Museo Eduardo Frei y en cada encuentro se invita a personas destacadas, profesores o líderes en general a exponer durante 15 minutos para luego generar una conversación o debate de alrededor de 35 minutos. Posteriormente se realiza una visita guiada por el museo. El objetivo es que los jóvenes puedan desarrollar una conciencia crítica respecto a su entorno y que comprendan que son una pieza clave en de la sociedad. Busca crear una plataforma de reflexión para	

que diversos grupos de estudiantes conozcan iniciativas de otros jóvenes, intercambien opiniones y desarrollen una conciencia crítica respecto de su entorno. Los temas tratados durante este año son “Graffiti y expresión artística” y “jóvenes y participación política”, “Identidad barrial” y “Jóvenes y la ciencia en colegios”. Todas estas jornadas buscan generar un espacio de reflexión vinculado al currículum escolar, especialmente a los contenidos de artes visuales de 8° básico hasta 4° Medio, y a Historia y Ciencias Sociales, donde se contempla en el Programa de Estudio Tercer o Cuarto Año Medio en Formación Diferenciada Humanístico-Científica el tratamiento de La Ciudad Contemporánea.

Nombre:	Museo Afroperuano
Ubicación:	Zaña-Chiclayo, PERÚ
Orientación temática:	Comunitario (historia y arqueología)
Enlace:	http://amigosmuseoafroperuano.blogspot.com.es/2009_09_01_archive.html
Misión u objetivos:	Rescata, preserva, documenta, difunde y educa sobre las historias, culturas y patrimonios de los afrodescendientes en el Perú desde las perspectivas comunitarias y de la diáspora africana para las generaciones presentes y futuras.

¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?

Origen y coordinación

Museo Afroperuano se ubica en la comunidad de Zaña, al norte del Perú y fue inaugurado el 29 de Marzo del 2005, bajo el lema "Uniendo los espíritus de la diáspora africana". Fue el primero en su género en el país y se define como un espacio comunitario y auto gestionado, cuyo trabajo está centrado en la investigación, la salvaguardia y la difusión del patrimonio cultural material e inmaterial de los afro descendientes en el Perú. Una población que en la actualidad se encuentra dispersa en 38 distritos de la costa peruana. La iniciativa surge en 2003 a partir de una evaluación de la situación de los afrodescendientes en la Región Andina y la Costa del Pacífico, donde se comprobó que no existía un espacio o museo que expresara la historia, cultura y memoria de los afrodescendientes. Hasta el 2005 se comenzó a construir el espacio y el guión museográfico. Surge como un proyecto local, desde un colectivo, en un pueblo rural, asume una proyección nacional y diaspórico, ya que las piezas que muestra corresponden a las comunidades de los afrodescendientes de diversas partes del Perú y del continente americano.

Su definición de museo comunitario, hace de este espacio una institución en estrecho vínculo con la comunidad local, la cual desde su creación ha implementado una serie de iniciativas que buscan estrechar la relación entre el rescate del patrimonio y la participación de la comunidad (se detallan a continuación). Con ellas se busca que la comunidad tenga un rol protagónico en el empoderamiento de su propia historia y cultura.

Vínculos con el entorno: instancias consultivas y decisivas y expansión de capacidades

La participación de la comunidad afrodescendientes en el Museo Afroperuano ha sido transversal y se ha registrado desde el origen del espacio, participando en sus contenidos, en el enriquecimiento de la colección, en la museografía y en el funcionamiento general del museo. Así, se observan diferentes acciones en este sentido.

- La población ha contribuido con testimonios y el rescate de su patrimonio inmaterial.
- También ha colaborado con la entrega de objetos culturales que simbolizan la presencia de los afrodescendientes en el Perú.
- Ha colaborado con la reconstrucción de piezas museográficas. Por ejemplo, la fabricación del Pílon, la escultura, dibujos, la recuperación de instrumentos musicales antiguos, danzas. etc.
- Los jóvenes y niños han tenido una participación activa en el museo. Participando en la re-inscripción de instrumentos musicales antiguos, recreando danzas, participando como guías y rescatando historias de la comunidad.

- Las personas de la tercera edad han colaborado con mucho entusiasmo en la preparación de la inauguración del museo, guiando a los turistas al interior del museo, narrando historias y cuentos. Asimismo, muchos de ellos han interpretado melodías.
- Asimismo, la población es partícipe en la difusión del mensaje del museo.

En este mismo sentido, el museo ha establecido una instancia periódica de consulta, reflejada en la estrategia de Asamblea Comunitaria, que se concibe como un mecanismo de participación, consulta y toma de decisiones de la comunidad en relación con el patrimonio. Se realiza cada vez que se tiene que tomar acciones y decisiones importantes que tiene que ver con el rescate, la conservación y difusión del patrimonio cultural.

Desde el ámbito de expansión de capacidades, el Museo Afroperuano de Zaña implementó en 2009 el programa “Museo y Comunidad” con el auspicio de la Embajada de los Estados Unidos en el Perú y la colaboración de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos y el Instituto Cultural Peruano Norteamericano- ICPNA- Chiclayo.

La finalidad del programa fue ofrecer a los y las jóvenes de diversas partes del Perú y a dos jóvenes norteamericanas, una experiencia educativa de carácter vivencial. Por ello el programa contempló espacios de formación, intercambio, análisis, talleres artísticos, visitas a centros culturales y lugares históricos y la convivencia con la comunidad de Zaña. En estas jornadas se abordaron diversos temas relacionados con la historia y el legado artístico-cultural de los afrodescendientes en el Perú y América. Estas jornadas tuvieron el propósito de ampliar los conocimientos y reforzar las capacidades de liderazgo social de los y las participantes.

Durante el programa los/as jóvenes elaboraron la Declaración de Zaña que fue aprobada por los participantes. El aporte principal de la Declaración de Zaña radica en darle perspectiva y continuidad a los acuerdos. En dicha Declaración se enfatiza en fortalecer lazos solidarios entre los descendientes de la diáspora africana de Las Américas.

Este programa ha sido replicado por otras instituciones tomando las experiencias del museo (particularmente en Lima y Cañete).

Adicionalmente el museo realiza permanentemente talleres de rescate de expresiones de la región y de la comunidad afroperuana (bailes, instrumentos, tradiciones, etc.) reflejo de estos talleres es la implicación que ha tenido en el rescate del patrimonio local, participando directamente por ejemplo, en la gestión de la declaratoria del Checo (instrumentos musicales) como patrimonio de la nación.

Nombre:	Museo de sitio de Túcume
Ubicación:	Labayeque, Distrito de Túcume, PERÚ
Orientación temática:	Arqueología
Enlace:	http://www.museodesitiotucume.org/
Misión u objetivos:	Misión (no explícita, se ha tomado un extracto del texto de presentación): Realiza labores de investigación, preservación y conservación de este legado. Asimismo, el Museo desarrolla tareas de protección y conservación del patrimonio arqueológico y cultural del distrito de Túcume. Una de las líneas de interés adicional más importante es el de las tradiciones orales campesinas.
¿Qué elementos podemos destacar desde la óptica del desarrollo de los derechos culturales?	
Origen y coordinación Este espacio es consecuencia de los trabajos de investigación científica desarrollados por el Proyecto Arqueológico Túcume entre 1989 a 1994, en esta zona de agricultores y navegantes, el que se desarrolló en virtud a un convenio entre el Museo Kon Tiki de Oslo y el Instituto Nacional de Cultura del Perú. La construcción del Museo se concretó en 1991, (con el diseño que el Proyecto Arqueológico Túcume solicitó al Arq. Jorge Cosmópolis Bullón). Ésta se realizó con el modelo de las capillas coloniales tempranas hechas con mano de obra indígena y siguiendo un estilo de raíces prehispánicas. Estas eran conocidas como las "ramadas" construidas con materiales nativos: caña, barro, adobe y horcones de algarrobo. El 20 de Agosto de 1993 se inauguró la exhibición del museo. En su texto de presentación, el Museo de Sitio de Túcume identifica su labor en un estrecho vínculo al desarrollo local, trabajo que está movilizado por los siguientes principios: · El patrimonio cultural nos pertenece a todos y todos somos patrimonio. · La tarea de conservar el patrimonio no es asunto de especialistas, sino de la sociedad en su conjunto. · El patrimonio es una herramienta de desarrollo y contribuye a combatir la pobreza y el desempleo. · La posibilidad de disfrutarlo y compartirlo debe incorporar a las futuras generaciones. Estos principios están en la base del impulso que ha dado el museo a un desarrollo activo de iniciativas que incorporen de manera decidida a la comunidad en las tareas de conservación y de desarrollo turístico local. Vínculo con el entono y comunidades locales: generación de redes, sinergia con entidades locales y expansión de capacidades. Para fortalecer sus objetivos de trabajo el museo promovió la creación de una organización de coordinación local denominada: Asociación para la Conservación del Patrimonio y el Desarrollo Turístico de Túcume (ACODET). Esta asociación está dirigida por el Museo de Sitio Túcume e integrada por la Municipalidad de Túcume, la Gobernación, el Club de Turismo y maestros de la localidad. Su objetivo es promover una acción conjunta en este tema y está abierta a la participación de toda persona que suscriba sus objetivos y fines en cuatro áreas: a) Investigación y Conservación, b) Educación, c) Promoción y Difusión y d) Regulación de Servicios Turísticos. Esta asociación se encuentra en la base del desarrollo de actividades comunitarias del museo. Por otro lado el "Programa de Turismo Sostenible" a partir de la acción y coordinación del museo busca expandir capacidades de la comunidad, desarrollando estrategias para promover iniciativas de economía creativa economía local. La iniciativa clave de este programa es el fortalecimiento de una red de artesanos desde 1998, que busca potenciar la textilería e reinsertar otras técnicas prehispánicas tradicionalmente desarrolladas en la zona. Este proyecto ha permitido el desarrollo de la actividad y la integración entre el rescate patrimonio y el desarrollo del microempresariado por parte de los artesanos. Además se ha generado un trabajo conjunto con instancias gubernamentales nacionales y extranjeras, para la presentación a concursos de proyectos Innovadores de Cultura. A raíz de este proyecto actualmente se ha desarrollado un catálogo de los productos artesanales,	

exhibido en el sitio del museo, se promueve la participación anual de los artesanos en ferias artesanales del país, así como se fomenta su participación en cursos de capacitación organizados por organismos gubernamentales ligadas a la producción, comercialización y fomento. Finalmente bajo este mismo programa, se organizan talleres que buscan acercar la artesanía al resto de la comunidad, entre otros se han impartido: taller de lata metálica, de orfebrería, y de teñido en reserva.

Programas de educación y mediación: vínculos con escuelas, instancias formativas y recreativas.

En este ámbito, el Museo de sitio de Túcume ha impulsado desde 1998 el “Programa de educación para la conservación”, el cual, en concordancia con los principios de este espacio, se trabajó desde sus inicios los maestros y estudiantes de primaria y secundaria del distrito, para establecer en conjunto las ideas centrales de este programa educativo. Actualmente este programa se compone de seis iniciativas:

- Aula de educación: se trató del acondicionamiento de una oficina del museo para ser un espacio de formación recreación de los alumnos. Esta aula tiene como objetivo la conservación del patrimonio cultural y natural, involucrando a la comunidad estudiantil y sensibilizándolos además en la conciencia ecológica. Se realizan talleres de manualidades en reciclaje, de artesanía, capacitación a docentes y talleres de creación artística.
- Clínica de arqueología: Es un espacio interactivo y didáctico, dedicado a niños y jóvenes de las entidades educativas del distrito, con la finalidad de involucrar e inculcar la valoración y respeto hacia nuestro patrimonio cultural y natural. En este espacio los estudiantes tienen la oportunidad de aplicar la metodología de trabajo utilizada por los profesionales en la excavación de sitios arqueológicos, y experimentar cada una de las etapas de esta labor, bajo la supervisión y asesoría de un arqueólogo.
- Escuela taller de cerámica: El museo cuenta con un taller completamente equipado de cerámica, que sirve como espacio para enseñar a jóvenes y niños los secretos de la cerámica artesanal. Teniendo en consideración que en la localidad la tradición se perdió hace 500 años. En este espacio, los alumnos, desarrollan diversas tecnologías, incluyendo elementos prehispánicos con objetos utilitarios modernos.
- Vivero Biohuerto: presta especial atención al problema global de la contaminación ambiental, dónde más de la tercera parte de la tierra se ve afectada por la desertificación. En este sentido, lo que se pretende, es que los estudiantes de las Instituciones Educativas de Túcume sean concientizados y tengan participación activa en las labores del vivero-biohuerto, a fin de que su generación contribuya en la conservación y preservación para el cuidado del medio ambiente.
- Productora MST: Las comunicaciones radiales, sobre todo en un medio rural, campesino, constituyen un vehículo importante para buscar llegar a una audiencia amplia. Desde el 2006 esta radio funciona, de la mano con las instituciones educativas, esta área realiza producciones radiales, destacando los aspectos de preservación del medio ambiente, turismo sostenible y educación para la conservación del patrimonio cultural.
- Directorio de niños: conformado por niños y niñas destacados de las instituciones educativas del Distrito de Túcume, su labor contribuye a la Gestión Cultural del Museo, la preservación y conservación del patrimonio cultural – natural, y el cuidado del medio ambiente. Los integrantes de este directorio tienen la oportunidad de expresar sus ideas que luego son plasmadas y ejecutadas en proyectos educativos pensados por niños para niños. Con ellos se pretende formar líderes sensibles con el cuidado del patrimonio, buscando además una formación integradora con la participación de la comunidad educativa (profesores, padres de familia y estudiantes).