

Museología: información-flujos-conexiones. El museo en el siglo XXI. El museo desde nuestra óptica actual

Amalia Graciela Castelli González

Doutora em História pela Pontificia Universidad Católica del Peru.

Professora associada da Pontificia Universidad Católica del Peru.

Diretora do Museu Casa O'Higgins. Lima – Peru.

E-mail: acastel@pucp.edu.pe

Recebido em: 15/08/2014. Aprovado em: 14/11/2015. Publicado em: 08/10/2015.

Resumen

Repensar el papel del museo en la sociedad actual, llena de exigencias, nos obliga a centrarnos en el rol que ha desarrollado como institución cultural, con objetivos y metas definidas desde tiempos antiguos; y cómo ha ido ampliando su quehacer sin olvidarnos de su esencia real. Algunos ejemplos de espacios museales nos dan pruebas de los matices que la disciplina [Museología] ha ido adoptando y la necesidad replantearnos el actuar del profesional contemporáneo.

Palabras-clave: Museos. Museología Crítica. Propuestas Pedagógicas. Identidad. Memoria.

Museologia: Informação- fluxos-conexões. O museu no século XXI. O museu em nossa ótica atual

Resumo

Repensar o papel dos museus na sociedade atual, plena de exigências, nos obriga a centrar-nos no papel que eles vêm desempenhando como instituições culturais, com objetivos e metas definidos há muito tempo; e em como foram ampliando sua atuação, sem esquecer sua essência real. Alguns exemplos de espaços museais nos dão provas dos matizes que a disciplina [Museologia] foi adotando e da necessidade de revermos a atuação dos profissionais contemporâneos.

Palavras-chave: Museus. Museologia Crítica. Propostas Pedagógicas. Identidade. Memória.

Museology: Information-flux-connections. Museums in the 21st. Century. The Museum in our contemporary perspective

Abstract

Rethinking the role of museums in contemporary society, filled with demands, forces us to focus on the role that they have developed as cultural institutions, with objectives and aims defined since ancient times; and on how they have been expanding their work without forgetting their real essence. Some examples of musealized spaces give us evidence of the nuances that the discipline [Museology] has been adopting and the need to rethink the performance of contemporary professionals.

Keywords: Museums. Critical Museology. Pedagogical Proposals. Identity. Memory.

MUSEOLOGÍA: INFORMACIÓN - FLUJOS - CONEXIONES

El Museo en el Siglo XXI.

El Museo desde nuestra óptica actual

Al iniciarse el Siglo XXI empezamos a reflexionar en las nuevas propuestas que un siglo nuevo nos obligaba a enfrentar; han transcurrido 14 años de reflexiones, replanteamientos, nuevos abordajes y seguimos construyendo las líneas de acción para la Museología del presente.

Si de algo puedo jactarme es que tengo muy claro que el Museo, por más que cambie en su definición, y la Museología en su línea de acción, nuestras instituciones que son la base de nuestra disciplina siguen en pie, luchando ante las adversidades y ante las nuevas formas experimentales de pensamiento. Puedo resultar conservadora pero mi mirada está dirigida fundamentalmente a seguir analizando que la supervivencia de los museos como espacios dependerá del hecho de que seguirán siendo íconos en la historia del conocimiento y de las nuevas propuestas pedagógicas. Que sensación tan espectacular puede uno percibir cuando siente que la conexión entre el sujeto y el objeto se realiza, cuando el tradicionalmente llamado contenedor te atrae por que también establece vínculos y más aún si el contenido que en él se exhibe resulta ser toda una revelación... La puesta en valor del patrimonio inmueble ha sido en distintas épocas una necesidad para ir incorporando otros espacios emblemáticos al acervo cultural de los pueblos y las naciones; la carga simbólica, el potencial de la construcción tradicional conservadora y su ubicación estratégica han convertido a muchos museos del mundo como ejes fundamentales para el turismo cultural y para la pedagogía museística (PASTOR HOMS, 2004), teniendo en cuenta que en algunos casos estos espacios se han transformado en ejes alrededor de los cuales gira toda una industria cultural y artística, y por qué no decirlo, hasta social. En este sentido hay que señalar que somos testigos de nuevas propuestas museológicas

con adaptaciones de edificios industriales en algunos casos, como son las fábricas, los mercados, los monasterios, las estaciones de ferrocarril que se han convertido en verdaderos imanes turísticos y espacios vivos de cultura... Esta toma de conciencia de la preservación del patrimonio monumental es también una política de la nueva museología que no descarta la posibilidad de incorporar entre sus ejes emblemáticos a aquellos puntos de atracción que con la carga del pasado se encuentran firmemente reconocidos por sus valores espaciales, constructivos, tecnológicos o artísticos.

Lo que nosotros hemos llamado *nueva museología* o *museología crítica* ha aportado en las últimas décadas una serie de matices que ha hecho posible que el público, que regularmente ocupaba un lugar secundario, ahora esté cada día más cerca al contenido del museo, estableciendo un diálogo que puede resultar enriquecedor para las nuevas propuestas que el museo presenta, sobre todo para aquellas instituciones de carácter etnográfico adonde el patrimonio inmaterial es cada vez mejor considerado o tomado en cuenta, adonde los saberes tradicionales se hacen presentes, adonde el conocimiento es una constante que busca tener una retroalimentación gracias a las nuevas experiencias, pero también gracias a la carga que el aporte de las culturas ancestrales pueden otorgar. La conciliación entre lo nuevo y lo antiguo, entre lo tradicional y lo moderno, entre el pasado y el presente es una fórmula fácilmente aceptable en nuestras propuestas museográficas. Y al incremento permanente de los museos le ha seguido la consolidación de una nueva teoría museológica (Nueva Museología) cuyo objetivo es poner ciertos parámetros con criterios científicos en torno al panorama que experimentamos desde la propia disciplina y la práctica museística. En ese sentido no podemos olvidar la propuesta de Georges-Henri Rivière:

fue él el primero en señalar que los museos eran instituciones al servicio de una sociedad sometida constantemente al cambio y, como tal, el propio museo debía adaptarse y tratar de dialogar con la sociedad a la que servía (IGLESIAS MARTÍNEZ, 2014).

Sus propuestas sobre los ecomuseos y museos etnográficos siguen latiendo en nuestras mentes y en muchos países del mundo se siguen manejando con los conceptos planteados por él (RIVIÈRE, 1993). La nueva museología señala ya no solo al edificio, sino al territorio, no solo a la colección, sino al patrimonio en general, y no al público en su singularidad, sino a la comunidad participativa. La nueva concepción ha surgido por un replanteamiento en la mentalidad de los museólogos y otros trabajadores de museos desde la demanda sociocultural que el público ha ejercido como consumidores del producto que el museo ofrece.

Los museos deben ser un espacio fértil para potenciar nuevas experiencias sobre todo aquellas que distan de la enseñanza formal y que combinan con el disfrute y la voluntad individual.

La nueva museología se ha venido presentado como un “cuerpo de ideas” que sale en defensa de la tan difundida propuesta de hacer del Museo un espacio totalmente nuevo, que se aleja irremediamente del concepto tradicional que se basaba en coleccionar, conservar y difundir los objetos para convertirse en un “centro cultural” de gran complejidad que incluya acciones que con anterioridad eran del ámbito de los medios de comunicación.

Recordemos que con el título de *The New Museology* (1997) hemos visto publicadas una serie de reflexiones que se debatieron en un simposio llevado a cabo en 1989, y reunidas por el profesor británico Peter Vergo (1989) en torno a las nuevas tareas que la museología asumía, en un momento que se anhelaba el cambio en los paradigmas de concebir la cultura como una totalidad, donde los estudios de las humanidades se veían más a fondo y más en relación a su vínculo con las demás ciencias, adonde la investigación cultural empezaba a tomar sentido, utilizando como marco ordenador ciertos parámetros de la teoría de la cultura y ciertas clasificaciones tradicionales en esta materia. Se procura identificar los grandes ejes de los estudios culturales en algunos territorios, coincide con

la caída del Muro de Berlín y el cambio que esto significó en la transformación del mundo cultural, los cambios en el pensamiento, la filosofía y la reflexión, así el filósofo italiano Gianni Vattimo (1985) define el pensamiento posmoderno con claridad: en él lo importante no son los hechos sino sus interpretaciones. Así como el tiempo depende de la posición relativa del observador, la certeza de un hecho no es más que eso, una verdad relativamente interpretada y por lo mismo, incierta, la comunicación y los medios adquieren un carácter central. La posmodernidad marca la superación de la modernidad dirigida por las concepciones unívocas de los modelos cerrados, de las grandes verdades, de fundamentos consistentes, de la historia como huella unitaria del acontecer. La posmodernidad abre el camino a la tolerancia, a la diversidad. Para Vattimo (1985) las ideas de la posmodernidad y del pensamiento débil están estrechamente relacionadas con el desarrollo del escenario multimedia, con la toma de posición mediática en el nuevo esquema de valores y relaciones.

En las artes en general se postuló por la valoración de las formas industriales y populares, el debilitamiento de las barreras entre géneros y el uso deliberado e insistente de la intertextualidad. Son los tiempos en los cuales la cultura popular empieza a adquirir otro sentido, se revierte el panorama, ahora los movimientos culturales lo lideran aquellos que, según García Canclini (2009), se ubicaban en el lugar de lo excluido.

Desde la década de los setenta los museos habían comenzado a sufrir nuevas crisis en su financiamiento, tras haber enfrentado la radicalización política por los fundamentos tradicionales de su legitimidad cultural. El surgimiento de la nueva museología hará suyas gran parte de estas reflexiones y propuestas hasta llegar a plantearse la necesidad de transformar al Museo en un ente social que asista a la población en solucionar temas de índole identitaria, la nueva museología propone que el museo, promueva herramientas educativas más visibles y que muchas veces atiendan las demandas que las propias escuelas

no pueden suplir (ARROYO, 1983). Promovida en Europa, la neo museología fue muy bien recibida en Estados Unidos. La razón fundamental se debe a que también insiste en criterios de “utilidad social”, con diversas y aún antagónicas definiciones de lo útil.

Para la nueva museología, los museos que están comprendidos bajo esta teoría deberían pretender alcanzar y / o proponerse metas de alcance social políticos o comunitarios, asumiendo la responsabilidad que le cupiera como institución más privilegiada en tiempos modernos - que, dicho sea, son conceptos aun en nuestros tiempos discutibles, como lo hemos señalado. (COLETTO VIZUETE, 2012; DE CARLI, 2004, DI NUCCI, 2010; FERNÁNDEZ, 1999; LAUMONIER, 1993; RODRIGUEZ RAMOS, 1989)

Según los *new museologists*, el museo debe acompañar, y hasta fomentar, el cambio social.

Debe estar ahí para satisfacer necesidades sociales y ya no meramente culturales. O más exactamente: desde la cultura, satisfacer urgencias sociales (políticas y económicas).

Por un lado tenemos que enfrentamos a una realidad que hay que señalar y que no está en discusión: en países como los nuestros, en que el legado histórico es evidente en las principales ciudades latinoamericanas, y que gracias a las políticas de los gobiernos de turno han rescatado el acervo cultural, se ha despertado una toma de conciencia sobre la utilización y re uso de las antiguas infraestructuras patrimoniales, combinando el acervo monumental con un contenido museable moderno, se han instalado propuestas temporales interesantes que crean con el espacio ambientaciones que establecen ese diálogo que intentamos rescatar, en el que lo tradicional se enlaza con lo contemporáneo y busca tener en el público un interlocutor que reinterprete esa realidad.

Figura 1 – Fachada de la Casa O’Higgins, PUCP. Jr. de la Unión 554, Lima



Fonte: Castelli (2014)

Hoy, gracias a todas las nuevas experiencias que la tecnología y la ciencia nos brindan al alcance de nuestras manos, podemos intentar equilibrar lo social con lo ambiental y con lo económico, reutilizar espacios que en épocas pasadas tuvieron un uso y adaptarlos para una nueva función, la cultural por ejemplo, que es lo que en el caso de la Casa O'Higgins de la Universidad Católica del Perú estamos tratando de hacer.

Un inmueble ubicado en la quinta cuadra del Jirón de la Unión, el eje peatonal más importante del centro histórico de la ciudad, vía que une a todas las calles aledañas en un importante circuito peatonal que en tiempos pasados fue de gran significado en la ciudad, adonde se preciaban estar los negocios más reconocidos, los cafés más distinguidos, los estudios fotográficos más relevantes y que otrora también fueran residencias de los primeros vecinos que poblaron la entonces recién fundada capital del virreinato.

Así Ambrosio O'Higgins, trigésimo sexto Virrey del Perú quien gobernara a fines del siglo XVIII, hizo venir a Lima a su hijo Bernardo, quien siendo muy niño seguramente recorriera las calles de la ciudad y después, en la época independentista se trasladaría nuevamente a la capital del virreinato, en donde permanecería hasta su muerte (1842).

La Casa ocupada por O'Higgins en el Jirón de la Unión, después de muchos avatares, pasó junto con el legado de Don José de la Riva Agüero a ser parte de las propiedades que ostenta la Universidad Católica del Perú, y en una gestión amical junto con el gobierno de Chile se llegó a un acuerdo en

el año 2006 para lograr su restauración; hoy luce el resultado de esa intervención.

Ciertamente como otros ambientes del Jirón de la Unión tiene el reconocimiento de inmueble patrimonial y cumple una función específicamente cultural, en la cual se unen los esfuerzos de la empresa privada y otras instancias culturales para convertir este espacio en una ventana abierta al conocimiento, la difusión cultural y la integración; los roles de espacio museal no están lejos de sus funciones: preserva el patrimonio cultural que se le encarga, conserva los tesoros de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) que atesora y exhibe con gratuidad los esfuerzos de la comunidad universitaria así como de los gobiernos regionales y otras instancias culturales - difundiendo los testimonios del pasado y el presente a través de un programa intenso de actividades expositivas a las que se suman seminarios, conferencias, presentaciones de libros, reuniones académicas y diplomáticas y hasta música y danza, tanto de cámara como popular.

Desde el año 2008, cuando dejó de ser el museo Universitario Josefina Ramos de Cox, mantiene constantes esfuerzos por lograr adaptarse a la renovación y a la refuncionalización que el edificio puede lograr; hemos asistido al proceso de cambio y transformación del edificio que en tiempos pasados fue casa-habitación, albergando a una treintena de joyeros que se reunían en esta manzana por estar rodeada por los famosos portales de plateros de San Pedro y San Agustín, asiento de los conocidos gremios de artesanos coloniales, que le dieron la reconocida prestancia a la capital del virreinato.

Figura 2 – Casa O’Higgins: salón principal, 1er. piso



Fonte: Castelli (2014)

Estos cambios a los que me refiero, implican una intensa participación de los profesionales que con su obra han conformado el llamado contenedor. Hay que reconocer que en esta titánica labor del día a día los museólogos, con sus guiones museográficos, junto con los curadores y museógrafos, han dado las pautas para la puesta en valor del contenido, poniendo especial cuidado en el mensaje que se transmite a través del área expositiva.

En nuestros actuales tiempos podemos reflexionar si con la nueva museología (la información - los flujos - las conexiones), estamos logrando alcanzar algunos de los objetivos que nos hemos trazado desde la disciplina en la que laboramos y nos preguntamos si el discurso museal guarda una relación intrínseca con el espacio arquitectónico; si los objetos musealizados y sus valores inmateriales pueden atribuirse las categorías de testimonios, o símbolos culturales que trascienden el espacio para convertirse en la memoria de las poblaciones propias o ajenas; si la percepción visual,

auditiva, sensorial y la mediación del visitante establece puentes entre el objeto y el museo; si el entorno del museo puede alcanzar nuevos polos culturales, itinerarios que incorporen el espacio cultural a las rutas que la ciudad propone; si los recorridos turísticos incluyen el espacio elegido como un punto obligado para el conocimiento y la experiencia cultural.

Por otro lado, un tema que en estos tiempos está en discusión y que sin lugar a dudas trae a la reflexión es la instalación de un Museo de la Memoria.

En caso del Perú, casi como un deber histórico la comunidad local ha erigido en la ciudad de Huamanga, en el departamento de Ayacucho, en la sierra andina, un espacio para recordar un triste episodio de la historia peruana: el museo de la memoria, que tiene el objetivo de rendir homenaje a todas las víctimas de la violencia ocurrida en el país durante la época del terrorismo, relatando hechos y mostrando fotografías de personas desaparecidas.

Figura 3 – Museo de la Memoria-Ayacucho-Perú



Fonte: Castelli (2014)

Representa la memoria del periodo de la violencia política vivida por las víctimas no solo de Ayacucho sino de todo el Perú. Su propósito es - tomando en cuenta las recomendaciones de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación - de contribuir en la construcción espacios simbólicos para evitar el olvido y la impunidad, y exigir justicia y reparación. Ocupa un espacio del inmueble en el que funciona la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos, Desaparecidos en Zonas de Emergencia (ANFASEP).

Pero como sabemos desde hace años se construye otro espacio museístico con similar propósito en la ciudad de Lima, y es el que últimamente ha puesto a dialogar a académicos, intelectuales, políticos, científicos y artistas además de la ciudadanía en general. Pero debemos ser conscientes que implementar un museo de la memoria sin sesgos ideológicos o “sin propaganda política alguna” es mera retórica, lo que se corrobora con la experiencia internacional. “La palabra ‘museo’ genera expectativas y suspicacias. Erigir un museo es hacer física una forma de recordar. La pregunta que surge es “¿cuál(es) memoria(s) dictaminará(n) la línea del museo?”, escribió el historiador Luis Salcedo Okuma, de la Universidad Nacional de Córdoba (RAGAS, 2009).

Sin embargo, detrás de esa justa reivindicación de memoria se esconde un uso político innegable. Los museos, espacios donde la memoria se hace visible, muy visible, son esencialmente políticos. Es pues lo más correcto que sean plurales y democráticos, aunque a veces las posiciones de memoria sean irreconciliables (ESQUINARILA, 2009).

Siempre nos quedará ese agravante del cual no nos podemos desprender, la convivencia de la memoria popular con la memoria oficial o mejor dicho el intento de suplantar una con otra... y el intento de que las nuevas narrativas históricas de un país sean más inclusivas con las comunidades que históricamente habían quedado por muchos años relegadas, estimulando la reflexión crítica sobre la importancia del reconocimiento positivo de nuestra diversidad cultural, el respeto y la tolerancia.

Si nosotros quisiéramos recurrir a otros referentes internacionales que nos dan luz sobre experiencias que históricamente son innegables y que su visita resulta aleccionadora pondría como ejemplo al museo histórico en Israel, que es la institución oficial israelí constituida en memoria de las víctimas del Holocausto perpetrado por los nazis contra

los judíos durante la segunda guerra mundial. El objetivo principal de Yad Vashem es perennizar la memoria de seis millones de víctimas del Holocausto para la enseñanza a las generaciones futuras por medio de sus documentos, textos, escuelas, para que las tragedias y los hechos ocurridos no sean olvidados ni repetidos.

Por este motivo, entre otros, Yad Vashem desarrolla una labor de conmemoración constante, con archivos y relatos, así como recopila objetos, documentos y testimonios que posteriormente son publicados. También se ocupa de la recopilación de los nombres de las víctimas con el fin de preservar su memoria.

Otro ejemplo que no podemos dejar de lado es el del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile, un espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; a dignificar a las víctimas y a sus familias; y a estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan. Su origen se encuentra en las recomendaciones del Informe Rettig, en las políticas de apoyo a la construcción de memoriales del presidente Ricardo Lagos (“No hay mañana sin ayer”) y en la decisión de la presidenta Michelle Bachelet de dar respuesta a las demandas de las organizaciones de familiares y de organismos de defensa de los derechos humanos cuyos archivos fueron declarados “Memoria del Mundo” por la UNESCO. Fue concebido como un lugar donde se conservan y exhiben los testimonios y documentos que permiten mirar el pasado doloroso para aprender de esa experiencia con el propósito de contribuir a que la cultura de los derechos humanos y de los valores democráticos se conviertan en el fundamento ético compartido de la sociedad chilena, abarcando una mirada sobre nuestra historia reciente pero también abordando temas contingentes como la violencia, la discriminación, los derechos de los pueblos originarios, entre otros. Caso similar ocurre con el Museo de la Memoria (MUME) en la ciudad de Montevideo que promueve

en forma participativa la paz, los derechos humanos y la memoria de las luchas populares por la libertad, la democracia y la justicia social. Se conciben estos conceptos como construcciones socio-históricas dinámicas y en permanente desarrollo.

Y en el caso de Colombia, tan cercano a nuestra experiencia, erigir el Museo Nacional de la Memoria era dotar a Bogotá de un edificio que además de consolidarse como un espacio de reparación incluyente, abierto y público, se articulen en él las miradas y relatos de país, con contenidos pertinentes, ricos, flexibles y susceptibles de ser interpelados. Sin embargo, su proceso de construcción debía ser entendido por la población en el sentido físico, tanto como en el de su construcción social.

Y así podríamos seguir con numerosos ejemplos que nos hacen reflexionar sobre nuestro hacer en la sociedad contemporánea y los vaivenes de la disciplina que deben estar acordes con nuestro objetivo final, ante todo el respeto al museo como espacio cultural que incorpora al legado de los pueblos, los conserva y los difunde usando los recursos modernos para llegar a una diversidad de público que los admira, los interpreta y a partir de ellos construye conocimiento. Propongo que entendamos que, el museo no es simplemente el custodio de los maravillosos tesoros del pasado, el Museo es parte de “el espectáculo de la cultura” (VARGAS LLOSA, 2012) y el entretenimiento de masas.

REFERENCIAS

ARROYO, M. *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1983.

COLETTO VIZUETE, M. *Nueva Museología y Museología crítica*. 2012. Disponible en: <<http://micoviespatrimonio.blogspot.com.br/2012/11/nueva-museologia-y-museologia-critica.html>>. Acceso en: 16 agosto 2014.

DE CARLI, G. Vigencia de la nueva museología en América latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA*, v. 24, n. 33, Heredia, Costa Rica, 2004. Disponible en: <<http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/abra/article/view/4207>>. Acceso en: 16 agosto 2014.

DI NUCCI, S. La nueva Museología, madre del nuevo Museo. *Reflexión académica en diseño y comunicación*, Buenos Aires, n. 13, p. 47-48, 2010. Disponible en: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=176&id_libro=127>. Acceso en: 16 agosto 2014.

ESQUINARILA, P. De tetas asustadas y museos de la memoria. *Kaosenlared.net*, Barcelona, 2009. Disponible en: <<http://old.kaosenlared.net/noticia/tetas-asustadas-museos-memoria>>. Acceso en: 16 agosto 2014.

FERNÁNDEZ, L.A. *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

GARCÍA CANCLINI, N. Ni folklórico ni masivo ¿que es lo popular? *Infoamerica*, Málaga, [2009?]. Disponible en: <http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/garcia_canclini1.pdf>. Acceso en: 16 agosto 2014.

LAUMONIER, I. *Museo y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993.

PASTOR HOMS, M.I. *Pedagogía Museística*. Barcelona: Ed. Ariel, 2004.

IGLESIAS MARTÍNEZ, B. George Henri Rivière y la nueva museología: transformación de los Museos en la segunda mitad del siglo XX. *Mito: Revista Cultural*, n. 12, [2014?]. Disponible en: <<http://revistamito.com/georges-henri-riviere-y-la-nueva-museologia/>>. Acceso en: 16 agosto 2014.

RAGAS, J. Contra el olvido: ¿Por qué un museo de la memoria en el Perú? In: _____. *Historia Global Online* [Blog]. [Lima], mar. 2009. Disponible en: <<http://historiaglobalonline.com/2009/03/contra-el-olvido-%C2%BFpor-que-un-museo-de-la-memoria-en-el-peru/>>. Acceso en: 16 agosto 2014.

RIVIÈRE, G-H. *La Museología: cursos de Museología; textos y testimonios*. Madrid: Akal, 1993.

RODRIGUEZ RAMOS, J. La Museografía Comunitaria. In: COLOQUIO NACIONAL DEL ICOM, 7., 1989, México. *Anales...* México, 1989.

VATTIMO, G. *El fin de la modernidad, nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1985.

VARGAS LLOSA, M. *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012.

VERGO, Peter. *The new museology*. Londres: Reaktion Books, 1989.

BIBLIOGRAFIA

IMÁGENES del Ecomuseo. *Museum*, Paris, n. 148, n. 4, 1985. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127347so.pdf#127347>>. Acceso en: 16.08.2014.

NUEVA MUSEOLOGÍA. [Buenos Aires, 2002?-]. Disponible en: <<http://www.nuevamuseologia.org>>. Acceso en: 16 agosto 2014.

THE INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS - ICOM. *Código de Deontología Profesional*. París, 1997.