



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA**

**“RECUPERACIÓN Y PUESTA EN VALOR DE LOS BIENES  
CULTURALES DEL MUSEO COMUNITARIO DE SAN  
MIGUEL TOLIMÁN”**

**TESIS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADA EN HISTORIA**

**PRESENTA**

**MARÍA JOSÉ RUIZ NAVA**

**DIRIGIDA POR**

**Mtra. MARIBEL MIRÓ FLAQUER**

**SANTIAGO DE QUERÉTARO, QUERÉTARO, 2015.**

## ÍNDICE GENERAL:

### **Introducción.**

### **Capítulo 1. Museos comunitarios.**

Introducción.

1.1. La función social de los museos y la Nueva Museología.

1.2. Museos Comunitarios.

1.3. Proyecto Museos Comunitarios.

1.4. Museo de San Miguel Tolimán. “Los frutos de la tierra; los empeños de la danza”.

1.4.1. Ancestros.

1.4.2. San Miguel Arcángel.

1.4.3. Sotol y Chimal. Patrimonio vivo.

1.4.4 Las danzas de San Miguel.

1.4.5 Objetivos y alcances del museo “*Los frutos de la tierra; los empeños de la danza*”.

Conclusión.

### **Capítulo 2. Inventarios para conocer, intervenir y proteger.**

2.1. El inventario en el museo.

2.2. Cómo se realiza el inventario.

2.3. El inventario en San Miguel.

2.4. El Inventario de colección “Los frutos de la tierra los empeños de la danza”.

Conclusión.

### **Capítulo 3. Los bienes culturales del museo.**

Introducción.

3.1. La función social de los objetos.

3.2. La historia oral, una alternativa de investigación histórica.

3.3. Los objetos en San Miguel (Cédulas de objeto).

Conclusión.

Reflexiones finales.

Bibliografía.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis titulado *Recuperación y puesta en valor de los bienes culturales del museo comunitario de san miguel Tolimán*, ha sido desarrollado como proyecto de titulación para la licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Querétaro.

La Universidad Autónoma de Querétaro, a través de la Facultad de Filosofía realizó, durante el periodo enero de 2012 a mayo de 2015, un proyecto llamado “Modelo integral para el desarrollo social a través del turismo cultural comunitario en la Sierra Gorda queretana”. Entre sus objetivos y líneas de trabajo se encontraba la reestructuración de tres museos en las comunidades de Agua Zarca en Landa de Matamoros, San Pedro Escanela, Pinal de Amoles y San Miguel Tolimán, con el objetivo de generar procesos de salvaguarda del Patrimonio Cultural de la región, cimentados en la inclusión de los portadores culturales en el diseño de los espacios que se conformaran como museos comunitarios.

Así pues, dentro de las comunidades elegidas se encuentra San Miguel Tolimán, cuyo museo lleva por nombre *Los frutos de la tierra, los empeños de la danza* y fue reestructurado con el propósito de dar cuenta de la cosmovisión de la comunidad hñähño respecto a la naturaleza que los rodea, sus frutos, los mitos de fundación y su historia, partiendo de un contexto de referencias culturales vitales para la comunidad como son la veneración a los ancestros, la danza tradicional y la elaboración del chimal, entre otras que confluyen en la fiesta de su santo patrono San Miguel Arcángel.

Dentro de la colección que resguarda este museo podemos encontrar algunos objetos de uso cotidiano, como son herramientas y vestimenta, que resultan de suma importancia para la comunidad por lo que ameritaban una investigación más amplia de su significado para la población actual. Por lo anterior, la reestructuración incluyó el acondicionamiento del espacio, la adquisición de nuevas piezas, la producción de un video, el inventario de colección y la elaboración de cédulas comentadas con las características culturales e históricas de algunos objetos del museo. Lo anterior con la intención de reforzar la memoria histórica de la comunidad, a través de

entrevistas de historia oral, para que ésta sea el actor central del ejercicio, fomentando la participación en el reconocimiento del patrimonio para la protección, conservación y difusión del mismo.

Así mismo se buscó recuperar la memoria colectiva, con énfasis en usos y costumbres, tradiciones y fiestas religiosas; y elaborar un inventario de la colección. El inventario es necesario en un museo comunitario; gracias a este proyecto, la comunidad hoy cuenta con un inventario completo para un mejor manejo de su colección. De los objetos ahí incluidos, se hizo la selección para la exposición, determinando, con la participación de la comunidad, cuáles eran los objetos más relevantes con el fin de recuperar los aspectos culturales más destacados para ellos. Para recuperar esta información se realizaron entrevistas individuales a los vecinos e integrantes del comité del museo. La información obtenida fue revisada y sistematizada para transformarla en cédulas comentadas, complementarias al discurso del museo. Con lo anterior se procuró, además fortalecer la identidad comunitaria y generar una conciencia de protección y conservación del patrimonio cultural, tanto material como inmaterial.

Este proyecto de investigación se elaboró con el propósito de indagar cómo puede influir el museo comunitario en el proceso de valoración de los bienes culturales por parte de la comunidad. Yo propongo la hipótesis de que al exponer estos bienes en el museo se hace visible el valor simbólico – significativo de los mismos ya que a través de las cédulas la comunidad puede compartir con los visitantes sus conocimientos acerca de sus objetos y el por qué le han otorgado ese valor a su patrimonio.

El término "puesta en valor" recientemente se ha interpretado por gestores e investigadores del patrimonio cultural, como la ganancia que se obtiene cuando ciertos bienes culturales, materiales o inmateriales, se incorporan al mercado como atractivos turísticos. Sin embargo, en el presente trabajo de tesis no me refiero al valor comercial de los mismos, sino a aquellas acciones de salvaguardia que hacen visible el valor simbólico significativo que tiene el patrimonio para la comunidad, basándome en la teoría de Josep Ballart sobre el valor de los objetos.

Se entiende por patrimonio cultural el “conjunto de bienes, valores, saberes y símbolos heredados del pasado que dan identidad, cohesión y sentido a una sociedad”<sup>1</sup>. Josep Ballart define la cultura material como el “conjunto de productos que un grupo humano ha ido creando, que permanece sobre el terreno y a menudo sobrevive a los propios individuos”<sup>2</sup>. Al unir ambas ideas, nos damos cuenta que estos productos u objetos hacen que el pasado se acerque al presente y así la cultura se reactualice. El valor que los hombres han ido dando a estos objetos puede ser de uso, formal o simbólico-significativo; el valor de uso se refiere a la utilidad del objeto, cuando éste se puede usar para hacer alguna actividad que satisfaga una necesidad material, de conocimiento o un deseo; el valor formal, en cambio, es el que se le da al objeto por su forma física o por el material del que está hecho, ya que llama la atención por su autenticidad; y el valor simbólico-significativo es el que se le da a los objetos que tienen inmerso un mensaje con información del pasado y que, además, son conservados para conocer el mismo y conservar la memoria. Este valor es el que se quiere destacar en el patrimonio cultural, ya que es una manera de mantener en contacto a una generación con otra dentro del círculo social<sup>3</sup>.

Maurice Halbwachs<sup>4</sup> define a la memoria como una construcción colectiva sobre el pasado, elaborada a partir de las condiciones sociales que un grupo vive en el presente. Los grupos conocen su pasado en el presente a partir de sus recuerdos, de modo que tanto el pasado como el presente se construyen mutuamente y son percibidos a través de la información que uno proyecta del otro. Los relatos del pasado, que intentan explicar el presente, son una herencia cultural que determina la percepción e interpretación que el grupo le da a su presente. Dicha memoria colectiva tiene un papel muy importante en la construcción de la identidad del grupo ya que los participantes usan como referencia sus orígenes para representarse. Así mismo la memoria colectiva es más resistente que la memoria personal, ya sea recuperada en forma de recuerdos o de lecturas del pasado, y si está fija en objetos, resulta una forma

---

<sup>1</sup> Josep Ballart Hernández, *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*, España, Ariel, 1997, p. 16.

<sup>2</sup> Ídem.

<sup>3</sup> *Ibíd.* p. 65

<sup>4</sup> Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968.

más clara de observar la historia. Por esto los museos resultan una de las mejores formas de reforzar la memoria colectiva de los grupos sociales, ya que en ellos se reproducen los discursos y pueden ser usados para fortalecer la identidad.

Veamos enseguida el caso específico de los museos comunitarios. A finales del siglo XX surgió una propuesta crítica en contra del museo tradicional al que se tachó de monolítico, hegemónico y elitista. En Santiago de Chile la UNESCO celebró en 1972 una mesa redonda titulada “El papel de los museos en América Latina” en la que se fijó la definición de “museo integral”, cuya función se concibió como ubicar al público dentro de su mundo para que se tome conciencia de su problemática como hombre individuo y hombre social, donde los temas, colecciones, y exhibiciones tengan relación entre sí y con el medio ambiente del hombre, tanto el natural como el social<sup>5</sup>.

Así es como dio comienzo un proceso que dio como resultado la concepción del museo comunitario; en este periodo se cuestionaron temas como la función que debe tener el museo y la comunidad a la que está dirigido. También, en 1972, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) definió al museo como una institución al servicio del desarrollo de la sociedad que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe evidencia material del hombre y su ambiente. Diez años después la Asociación de Museos de Reino Unido (MAUK) afirmó que los bienes y la información son para beneficio del público. Más adelante, a partir de esta visión más social, los estudios museológicos se unieron a los estudios comunitarios al darse cuenta de que compartían temas como la identidad, la representación y la comunidad o la responsabilidad social del museo, De esta forma se distanció de la “gran narrativa” (museos nacionales) y se le dio un mayor reconocimiento a lo local y comunitario<sup>6</sup>.

Bajo tales influjos, a finales del siglo XX comenzaron a construirse los primeros museos comunitarios en México. En la actualidad hay más de cien en diecisiete estados de la República. En el año 1984, en la Declaración de

---

<sup>5</sup> Revista Museum, Vol. XXV, No.3, 1973

<sup>6</sup> Manuel Burón Díaz, “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, p. 180.

Oaxtepec (México)<sup>7</sup>, se advirtió la necesidad de la participación comunitaria tanto en la gestión patrimonial como museística, y en la utilización de todo ello como una herramienta de desarrollo.<sup>8</sup>

Teresa Morales, especialista en museos comunitarios, explica que el museo comunitario trata de construir una visión propia de la comunidad. Dicha comunidad puede ser de tipo territorial e histórico (pueblos/municipios) o referirse a una forma de gestión patrimonial que difiere de los modos institucionales. Las comunidades presentan una combinación de elementos tales como sentimientos, actitudes e intereses que unen a los individuos del grupo, (lo que les permite actuar en forma colectiva) el uso permanente de un espacio determinado donde llevan a cabo sus actividades y una organización económica en que las familias se dedican a una actividad productiva específica<sup>9</sup>. Así, los museos comunitarios, idealmente, tratan de impulsar la “revalorización del idioma, las tradiciones, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueven una mejor relación entre comunidades”<sup>10</sup>. De esta forma el museo solo podrá existir en razón del papel que juegue al servicio de la comunidad, ya que es construido en función de su patrimonio cultural y la organización colectiva.

Méndez Lugo opina que los museos comunitarios son espacios educativos y culturales dedicados a la investigación, protección, conservación, valoración y difusión del patrimonio tanto natural como cultural de una comunidad y tienen como propósito promover y crear procesos de enseñanza y aprendizaje que contribuyan el desarrollo integral para mejorar la calidad de vida de la población<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> La Declaración de Oaxtepec es un documento que se emitió en 1984 con el fin de mantener la continuidad de lo realizado en los encuentros regionales e internacionales de Nueva museología, está inspirada en la declaración de Santiago de Chile (1972) y la de Quebec.

<sup>8</sup> Manuel Burón Díaz, “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, p. 179

<sup>9</sup> Sin embargo no todos los museos comunitarios están relacionados con un municipio histórico, existen algunos museos comunitarios en barrios obreros, como el que se encuentra construido sobre la antigua fábrica de La Fama en la ciudad de México, o el museo de la Favela en Río de Janeiro.

<sup>10</sup> Raúl Andrés Méndez Lugo, “Concepción método y vinculación de la museología comunitaria”, *Cuadernos de sociomuseología*, No. 41, 2011.

<sup>11</sup> Ídem.

Estos espacios, a diferencia de los museos tradicionales, se sustentan en tres conceptos: territorio, patrimonio y comunidad, en lugar de edificio, colección y público. Así los museos presentan el contexto en que la comunidad satisface sus necesidades e intereses para garantizar la preservación, reproducción y existencia de su patrimonio natural y cultural, que tiene presencia y significación tanto material como espiritual y que constituye la cultura de la comunidad.

En cuanto al patrimonio cultural, los museos comunitarios han establecido un modelo de incorporación activa de las comunidades en tareas de investigación, conservación y difusión del mismo. Por esto cada vez más especialistas se interesan por la creación y funcionamiento de los museos. De hecho, la creación de un espacio cultural de este tipo es el resultado de un proceso de relación de la colectividad con el conocimiento de diversas áreas y el manejo del patrimonio que constituye una enorme riqueza cultural<sup>12</sup>.

Ahora bien, una de las principales actividades que imprimen valor a toda la labor de un museo comunitario es el estudio de su historia y tradiciones, ya que es la manera en que puede participar toda la comunidad. Muchas personas se interesan por la historia del lugar en donde viven, por conocer y difundir el origen de su pueblo, las formas antiguas de organización y la manera en que se convirtieron en lo que ahora son; en esto los objetos son fundamentales, ya que traen consigo muchos datos del pasado del pueblo y forman un lazo entre ambos tiempos.

Los objetos con los que cuenta el museo de San Miguel, en su mayoría son donaciones de la propia comunidad proporcionados en dos etapas, cuando se hizo el museo por primera vez y en el momento de la reestructuración del mismo. Por lo tanto, es la comunidad quien puede proporcionar más información acerca de su origen, su uso y función en las costumbres locales. Por lo anterior se decidió recuperar la historia de algunos de los objetos que fueron seleccionados para la exhibición, por medio de entrevistas de historia oral<sup>13</sup> con los vecinos, en las que se nos compartió información sobre los

---

<sup>12</sup> Josep Ballart Hernández. *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*, España, Ariel, 1997, p. 70

<sup>13</sup> La historia oral es el rescate de testimonios orales sobre las experiencias y las vivencias de los protagonistas de la historia.

objetos con el fin de elaborar cédulas comentadas para el museo. Ésta fue una forma de fortalecer la identidad de la comunidad, creando una conciencia de protección y conservación del patrimonio cultural, tanto en los visitantes externos como entre los habitantes de la localidad.

Los museos comunitarios deben contar con un inventario de colección, con el fin de proteger y conservar los bienes que resguarda. El ICOM establece en su Código de Deontología para los Museos<sup>14</sup>, que las colecciones de un museo tienen que ser documentadas y que dicha documentación “debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos.”<sup>15</sup>

El término “inventario” sólo supone un asiento ordenado y preciso de cosas. Así todo inventario es un instrumento de registro básico pero fundamental. “El inventario tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos del museo con referencia a la significación científica o artística de los mismos y conocer su ubicación topográfica”<sup>16</sup>, por otro lado el catálogo implica un segundo paso más complejo ya que se propone “documentar y estudiar los fondos depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.”<sup>17</sup>

En el caso particular del museo comunitario de San Miguel Tolimán, el inventario que realizamos tuvo como objetivo principal facilitar el manejo de la colección al proporcionar información de cada objeto. Comprende: una descripción detallada (medidas, época, material), origen de la pieza (donación, adquisición, hallazgo), estado físico de conservación, etc. En el caso de los bienes que se encuentran en el depósito de colección, brinda la seguridad de

---

<sup>14</sup> Un código deontológico es un documento que recoge un conjunto más o menos amplio de criterios, apoyados en la deontología (ética profesional) con normas y valores que formulan y asumen quienes llevan a cabo correctamente una actividad profesional.

<sup>15</sup> Código de deontología del ICOM para los museos, España, ICOM, 2006

<sup>16</sup> Aguilar Criado E., “Patrimonio etnológico e inventarios para conocer, inventarios para intervenir”. En Aguilar Criado, E. (Coord.) *Patrimonio etnológico: Nuevas perspectivas de estudio*, España, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1999, p.p. 55-56

<sup>17</sup> Ídem.

detectar el extravío de alguno, al tenerlos todos inventariados y en un depósito habilitado para su protección.

Conviene ahora contextualizar al museo. La comunidad de San Miguel, perteneciente al municipio de Tolimán, se encuentra en la región del semidesierto que se ubica en la parte central del estado de Querétaro y comprende cerca de la tercera parte de la superficie del estado. No obstante, en ella habita apenas el 11% de la población estatal. San Miguel Tolimán cuenta con 736 habitantes, de los cuales 114 hablan la lengua hñähño y 105 hablan hñähño y español, el resto sólo hablan español<sup>18</sup>.

Históricamente, la presencia otomí en el semidesierto queretano se explica a partir del proyecto expansionista impulsado desde el centro político de la provincia de Xilotepec en el siglo XVI, por caciques y comerciantes otomíes que, a la caída de Tenochtitlan, encontraron la posibilidad de hacerse de tierras, riqueza y poder, ocupando territorios que hasta entonces habían sido habitados por grupos pames, jonaces, guamares y guachichiles. Fue así que, después de refundar San Juan del Rio, se fundó San Pedro Tolimán. En la memoria de estas poblaciones se reconoce un origen chichimeca, al grado que en diversas comunidades de Tolimán existe una veneración a los ‘abuelitos mecos’, como denominan muchos pueblos de la región (San Pablo) a sus antepasados chichimecas. Ello ha llevado a considerar que esta población se constituyó a partir de congregaciones pames del período virreinal, entre los siglos XVI y XVII, que se mezclaron con los recién llegados otomíes y que adoptaron el otomí para dirigirse a los caciques que hablaban esa lengua, así que se trata de una mezcla de otomíes y pames ‘otomizados’, pues como dice Heidi Chemín: “muchos pames se transculturaban en la sociedad otomí, adoptando la lengua y demás rasgos de la cultura de esos indios”<sup>19</sup>.

El museo comunitario de San Miguel Tolimán desde su creación cuenta con una gran riqueza patrimonial en su colección, ya que contiene piezas de suma importancia cultural para la comunidad como son la vestimenta utilizada en la

---

<sup>18</sup> Censo de población y vivienda, INEGI 2010

<sup>19</sup> Heidi Chemín Bässler, *Las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán*, (Documentos, 15), México, Fondo editorial de Querétaro, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares, 1993, p. 30.

danza y en la vida cotidiana, algunos artículos utilizados en ceremonias rituales, herramientas de trabajo, instrumentos musicales, entre otras. Sin embargo, durante el diagnóstico que se realizó con el propósito de proceder a su reestructuración, se pudo observar un descuido del patrimonio material que éste resguardaba. En la comunidad, desde que se creó el museo comunitario en 1995, no se había ofrecido ninguna capacitación para el personal a cargo del cuidado y conservación del museo y de las colecciones, ni eran del conocimiento de los habitantes los reglamentos y procedimientos mínimos de operación. Por otra parte, la falta de un inventario había propiciado pérdidas de objetos: Piezas de enorme valor desaparecieron o estaban muy deterioradas

Con este proyecto de recuperación histórica de los objetos, se planeó generar una conciencia de conservación y protección del patrimonio cultural material e inmaterial de los pueblos indígenas, por lo menos al interior del museo. Mientras el inventario de colección proporcionaría al personal encargado del museo un método para conocer con qué piezas cuenta y así dotar de mayor seguridad, además se esperaba que quienes participaran en la recuperación histórica difundieran la cultura de conservación y protección al resto de la comunidad.

Las preguntas que guiaron este proyecto fueron: ¿Para qué le sirve a la comunidad contar con un inventario de colección en su museo? ¿Qué objetos del inventario son los más importantes para ellos? ¿Cómo abordar a la comunidad para recuperar la historia de los objetos? ¿Cómo transferir la información a las cédulas? ¿De qué forma los objetos refuerzan la memoria colectiva? ¿Cómo influye el museo comunitario en el proceso de valoración de los bienes culturales por parte de la comunidad?

### **Estado de la cuestión**

El patrimonio cultural es un medio por el cual se pueden encontrar nuevas posibilidades de desarrollo local, por lo tanto resulta importante que la comunidad, los portadores culturales, sean los actores principales participando directamente en el reconocimiento, la protección, conservación y difusión de su patrimonio apoyados en algunos casos por iniciativas de instituciones externas.

Para llevar a cabo el presente proyecto se revisó bibliografía de los siguientes temas, con el fin de que sirvieran como fundamentos teóricos. Los temas son: museos comunitarios, inventarios de colección, patrimonio inmaterial, historia oral y objetos.

De la bibliografía consultada, la más antigua data de 20 años atrás, también se incluyen textos contemporáneos. Por el reciente el interés hacia la investigación en estas temáticas, se ha avanzado rápidamente, lo que permite que en la actualidad se cuente con mejores herramientas teóricas y prácticas.

Los museos son un medio de producción y reproducción de discursos colectivos porque son lugares en donde se utiliza y maneja la memoria y pueden ser usados como herramientas en la construcción de identidad y para el manejo de las comunidades desde “abajo”. En México a raíz de la creación del Museo Nacional de Culturas Populares en 1982, surgió una nueva tendencia museológica que enfatiza la participación social y el trabajo colectivo para fortalecer la identidad comunitaria.

En esta sección se analizan estudios que abordan tanto la historiografía de los museos comunitarios en el país como del proceso que siguen para su construcción y el sentido e importancia social que tienen.

El texto *Museo comunitario como tecnología social en América Latina*<sup>20</sup> escrito por investigadores de la UAM con el fin de explorar los museos como una forma de reflejar y construir discursos comunitarios, se divide en tres partes. La primera explora los estados-nación y da dos ejemplos de comunidades excluidas de los discursos nacionalistas de Brasil y México; después se examinan los museos de manera general en lo relacionado a la producción y reproducción de discursos colectivos; y por último, dos museos comunitarios, como estudios de caso, en los que se pueden ver distintos tipos de discursos políticos e identitarios, por y para sus respectivas comunidades.

Así mismo, dicho documento describe las funciones sociales de un museo comunitario y la importancia de éste para reforzar la memoria colectiva en las comunidades. Habla de la memoria colectiva como uno de los factores

---

<sup>20</sup> Ana Laura Gamboggi y Georgia Melville, *Museo comunitario como tecnología social en América Latina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

más importantes dentro de una comunidad. Todo esto se analiza para comprender mejor el concepto de museo y cómo influye en la comunidad en la que se trabajará para preservar sus bienes culturales.

Un trabajo pionero es el *Manual para la Creación y Desarrollo de Museos Comunitarios*<sup>21</sup>, escrito en 2009 por Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales con la colaboración de Silvia Arze y Jennifer Shephard y es el producto de una labor colectiva de antropólogos, educadores y participantes comunitarios realizado desde 1985. Algunos de los planteamientos se expresaron en las publicaciones: “Pasos para crear un museo comunitario”, de Teresa Morales, Cuauhtémoc Camarena y Constantino Valeriano, 1994 y *Reconstruyendo nuestro pasado*, de Mario Camarena, Teresa Morales y Gerardo Necochea, 1994. Este texto reelabora, complementa y actualiza varios de los contenidos y es una producción de la Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo. El texto ofrece una serie de temas de reflexión que permiten a las comunidades diseñar un museo comunitario con los pasos que sean más congruentes con su propia realidad. Contiene una introducción, una sección que habla del proceso de creación del museo comunitario y otra sobre el desarrollo de un museo ya existente.

La sección acerca de la creación del museo, enuncia los pasos iniciales y está enfocada a sentar las bases sociales del museo a través de procesos amplios de consulta; desde las reuniones con la comunidad, la creación de guiones museográficos, el acondicionamiento del edificio, hasta la gestión y funcionamiento interno del museo. Así mismo, expone métodos para la creación de exposiciones que buscan recoger la visión propia de la comunidad a través de la participación social. La sección sobre el desarrollo de un museo ya existente incluye consideraciones acerca del comité, la sustentabilidad y proyección comunitaria del museo.

Así, este manual contiene herramientas clave para la creación de un museo comunitario y nos fue útil para definir lo que es el museo comunitario, sus funciones, cómo surge y cómo se va concretando la idea. También nos

---

<sup>21</sup> Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*, Bolivia, ICDF, 2009

resultaron de utilidad los apartados referentes a las colecciones y a su documentación, además de los procesos de investigación donde habla de la historia oral y la organización de entrevistas en grupos mediante guiones preparados, aunque esto se complementó con otros textos a los cuales hacemos alusión más adelante.

El texto de Manuel Burón Díaz<sup>22</sup>, fue publicado por la *Revista de Indias* en 2012, atiende, dentro de un marco general, uno de los principales afanes de las nuevas museologías: la búsqueda de mayor vocación social. Analiza el concepto de museo comunitario, su posible origen, sus diferentes usos y las distintas visiones que se han tenido de él. Subraya las causas que acompañaron su aparición, menciona el caso de Oaxaca para repasar algunas de las constantes que se dan en todos ellos, pero también ilustra con ejemplos de otras partes de México y de América Latina. Finaliza con algunas conclusiones en las que habla de las causas que motivan a una pequeña comunidad para llevar a cabo la difícil tarea de levantar uno de los muchos museos que siguen extendiéndose por el mapa mexicano y latinoamericano, como pequeños repositorios de cultura. Este texto ofrece mucha información en cuanto al contexto en que se han ido formando los museos comunitarios, lo cual nos resultó útil para posicionar al museo comunitario en el que se trabaja dentro de un contexto nacional. Además, fue de utilidad el análisis que se hace acerca de las aspiraciones de las nuevas museologías, al hablar del discurso que actualmente se maneja dentro de los museos, lo cual se aplicó a las cédulas elaboradas para este proyecto.

Acercándonos ahora al tema de los inventarios, encontramos que en 2006 se aprobó el Código de Deontología del ICOM para los Museos en el que se dispone que las colecciones de un museo tienen que ser documentadas:

*[...] con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y*

---

<sup>22</sup> Manuel Burón Díaz. “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, No. 254, 2012, p.p. 177-212.

*se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos.*<sup>23</sup>

A partir de la publicación de este documento, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de bienes Culturales (ICRROM) han financiado varios estudios al respecto que culminaron en guías prácticas para la documentación de colecciones al interior de los museos. Así como otras investigaciones que se presentan en textos referentes a los museos que se han escrito principalmente en España.

Con relación a la construcción del inventario de colección del museo comunitario de San Miguel Tolimán se analizaron textos acerca de los métodos para hacer los inventarios y mantenerlos actualizados y de los fundamentos por los que los museos, tanto comunitarios como regionales y nacionales, deben de contar con esta clase de instrumentos. Nos proporcionaron conceptos básicos a definir para este trabajo.

El libro de Josep Ballart<sup>24</sup>, *Manual de museos*<sup>25</sup>, escrito en 2008 con el fin de dar a conocer los puntos de vista del autor acerca de los museos, sus funciones y sus principales retos en la actualidad, ofrece una visión actualizada y global del ámbito de los museos, fue elaborado como una síntesis didáctica útil y manejable que se divide en dos partes; una que habla del museo como institución observando su organización interna a través de sus estructuras, con sus funciones, sus profesionales y sus responsabilidades. Y una segunda que habla de su proyección hacia el exterior, ahí se abordan temas como la labor didáctica del museo.

Una parte que nos resultó clave es la noción del museo como conservador de colecciones, se ofrece información completa acerca del registro y catalogación de las mismas, políticas de adquisición, la importancia de los

---

<sup>23</sup> Código de deontología del ICOM para los museos, España, ICOM, 2006

<sup>24</sup> El autor ha participado en la creación de posgrados en gestión de museos y patrimonio cultural, también ha impartido cursos de esas especialidades en diferentes universidades españolas y extranjeras. Actualmente se dedica a la asesoría de proyectos a la par de la docencia.

<sup>25</sup> Josep Ballart Hernández, *Manual de Museos*, Madrid, Síntesis, 2008.

inventarios, catálogos y la documentación de los objetos. Todo esto sirvió de fundamento para el proyecto.

El siguiente texto es de Luis Alonso Fernández<sup>26</sup>, *Museología y Museografía*<sup>27</sup>, escrito en 2006. El texto ofrece fundamentos básicos de museología y diferentes formas prácticas y de aplicación de museografía para que estas disciplinas sean entendidas como un instrumento patrimonial de primer nivel. Además habla del proceso de formación de los museos a través del tiempo, las categorías de museos, sus usos y funciones.

En lo correspondiente a los “usos, funciones y roles convencionales del museo” se habla del coleccionismo de bienes patrimoniales, la adquisición de los objetos, la clasificación, catalogación y almacenamiento, proporcionando tanto la explicación de su importancia como algunas técnicas para realizar estas actividades. Este resulta un muy buen fundamento tanto teórico como práctico para la realización de inventarios y catálogos, aplicable a cualquier tipo de museo, ya sea de carácter nacional o comunitario, como es el caso que nosotros trabajamos.

La *Guía de Preservación de Colecciones*<sup>28</sup> escrita por el conservador de museos Toby Jonathan Raphael en 2009 con el apoyo de la Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo. Este material contiene recomendaciones presentadas en otros textos como *Manual de museos* de Josep Ballart. Esta guía contiene la información básica que un museo necesita para preservar correctamente sus colecciones. La estructura del texto está hecha mediante preguntas clave sobre el manejo, documentación y preservación de colecciones tanto en bodega como en exhibición y sugiere respuestas concretas a cada una de ellas. Así mismo proporciona definiciones de conceptos básicos y explicaciones breves pero completas acerca de los procesos y su importancia, principalmente sobre la forma en que se catalogan los objetos y por qué es de suma importancia que un museo comunitario tenga

---

<sup>26</sup> El autor es Doctor en Filosofía y Letras y en Bellas Artes, profesor de Museología y director del magister en Museografía y Exposiciones de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>27</sup> Luis Alonso Fernández, *Museología y Museografía*, España, Serbal, 2006.

<sup>28</sup> Toby Jonathan Raphael, *Guía de Preservación de Colecciones. Una Introducción al Cuidado de Colecciones para Museos Comunitarios*, Colombia, Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo, 2009.

estos archivos internos. Todo esto me resultó útil para realizar el inventario de colección de un museo comunitario de Tolimán.

Sobre el patrimonio inmaterial, un concepto muy importante en este proyecto, ya que los museos comunitarios están hechos, más que con patrimonio material, con inmaterial, porque sin los relatos del pasado que se transmiten oralmente los museos no existirían y los objetos no tendrían significado; la revista *Museum International*<sup>29</sup>, publicada por la UNESCO, en su número 221, presenta diversos textos sobre el patrimonio inmaterial y sus nuevas concepciones, su terminología, salvaguarda, difusión, etc. Uno de ellos, sustentado por Barbara Kirshenblatt-Gimblett<sup>30</sup>, se titula “El patrimonio inmaterial como producción metacultural” se basa en que los seres humanos no son objetos a preservar, al ser portadores y transmisores de la tradición, se convierten en el patrimonio mismo. Al intentar preservar las prácticas consideradas patrimonio inmaterial no se puede congelar a las mismas para que siempre sean lo mismo, la salvaguarda debe ser flexible a los cambios producidos con el paso del tiempo como consecuencia de las incidencias culturales que se puedan presentar en los individuos que mantienen viva la práctica. Así este texto resultó uno de los más útiles para este proyecto ya que ayudó a definir el papel que juegan los objetos y su función en el museo comunitario.

En México se ha utilizado el método de historia oral para la creación de museos comunitarios. Las instituciones que apoyan estos proyectos como la Dirección General de Culturas Populares y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se han preocupado por elaborar manuales o guías prácticas con las técnicas de la historia oral que puedan ser de utilidad para las comunidades interesadas. En nuestro caso, para recuperar las pequeñas historias locales de los objetos del inventario se realizaron entrevistas en la comunidad con el fin de tener una participación directa por parte de la comunidad; por lo tanto en esta sección se analizan textos que sirvieron de apoyo tanto para fundamentar lo

---

<sup>29</sup> *Museum International*, Vol. 56, Mayo 2004, p.p. 52–65

<sup>30</sup> Antropóloga, profesora en el departamento de estudios sobre artes del espectáculo de la Tish School of Arts (Nueva York), en donde enseña historia y teoría de los museos, exposiciones universales y turismo en el marco del programa de museología de la escuela. Asesora también a múltiples museos, entre los que se cuentan recientemente el Museo Estadounidense Conmemorativo del Holocausto y el Museo de Historia de los Judíos Polacos (Varsovia).

que es la historia oral y los bienes culturales como guía metodológica para realizar los talleres.

El libro *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*, de Josep Ballart<sup>31</sup>, fue escrito en 1997 como resultado de la tesis doctoral del autor en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona. Este texto ayuda a entender por qué la sociedad le da tanto valor al patrimonio y cómo se fue recuperando la cultura material a través de los años. Aporta fundamentos sobre lo que es el patrimonio cultural, estudia la forma en que los humanos han dado valor a los objetos del pasado que han sobrevivido al paso del tiempo y han ido de generación en generación, proporcionando información sobre el pasado. El texto en general le sirve al proyecto como base tanto para estudiar los objetos de colección del museo como para recuperar la historia de los mismos objetos.

El libro *Reconstruyendo nuestro pasado: Técnicas de Historia oral*<sup>32</sup> fue escrito en 1994 por Mario Camarena, Teresa Morales y Gerardo Necochea, impulsados por el Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos de la dirección General de Culturas Populares y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Su parte medular son los resultados de talleres de historia oral que fueron impartidos en comunidades interesadas en fundar y fortalecer museos en distintos estados de la república. Tiene como objetivo ser de utilidad para las personas interesadas en conocer y difundir el pasado de su pueblo, así que explica breve y claramente lo que es la historia y la historia oral. Enseguida señala una secuencia de pasos a seguir para estudiar el pasado a través de la historia oral, además plantea cómo involucrar a la comunidad en ese proceso, por medio de equipos, para que se convierta en una experiencia colectiva. Se trata de una guía muy completa que muestra cómo crear los equipos, delimitar el tema de la entrevista, como preparar un guion, que hacer antes, durante y después de la entrevista; como sistematizar la información y archivarla, aportando ejemplos de entrevistas que sirven de apoyo.

---

<sup>31</sup> Josep Ballart Hernández, *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*, España, Ariel, 1997.

<sup>32</sup> Mario Camarena, Teresa Morales y Gerardo Necochea. *Reconstruyendo nuestro pasado: Técnicas de Historia oral*, México, CONACULTA, 1994.

Todos los textos analizados fueron parte fundamental para entender el origen de los museos comunitarios, el valor de sus colecciones y su relación y compromiso con la comunidad involucrada, lo que nos permitió contar con las bases para comprender la importancia de los objetos de colección, de los inventarios, además de brindar herramientas para la elaboración de cédulas museográficas cuya función esencial es acercar al público a los objetos que se exhiben. Sin embargo, no cubren totalmente las necesidades que este proyecto requiere ya que no tratan elementos como la elaboración de cédulas.

El presente trabajo tiene por objeto exponer el proceso de elaboración del inventario de colección de todos los objetos, así como la recuperación, del uso ritual y significado de algunos de los objetos exhibidos en el museo comunitario de San Miguel Tolimán para presentarse a manera de cédulas comentadas sobre la música, la danza y gastronomía que se ofrecen durante la fiesta así como de las capillas familiares que se encuentran en la región. Para esto fueron utilizadas distintas metodologías. Para la recuperación de historia de los objetos se utilizó la historia oral, que es “una metodología creadora o productora de fuentes para el estudio de cómo los individuos perciben y/o son afectados por los diferentes procesos históricos de su tiempo”<sup>33</sup>. Los testimonios se construyeron mediante la técnica de la entrevista, que “consiste en la grabación del testimonio de una persona que participó u observó un acontecimiento proceso histórico de interés del investigador.”<sup>34</sup>

Los objetos a investigar fueron elegidos de la curaduría realizada para la exposición permanente del museo, con esta selección el Comité Comunitario del Museo y otras personas de la comunidad, a partir de entrevistas, compartieron los aspectos importantes de los objetos que les parecieron más relevantes; estos testimonios fueron grabados para su posterior estudio. En este proceso se utilizaron las técnicas propuestas por Mario Camarena, Teresa Morales y Gerardo Necochea en el manual de historia oral<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> María del Carmen Collado Herrera, “¿Qué es la historia oral?”, en Graciela de Garay, *La historia con micrófono*, México, Instituto Mora, 1994, p.13

<sup>34</sup> Ídem.

<sup>35</sup> Mario Camarena, Teresa Morales y Gerardo Necochea, *Reconstruyendo nuestro pasado: Técnicas de Historia oral*, México, CONACULTA, 1994.

De esta manera, mediante las entrevistas se recuperaron la historia y los aspectos culturales más importantes de los objetos rituales y cotidianos más significativos para la comunidad. La información recuperada en las entrevistas fue revisada y ordenada para elaborar las cédulas comentadas. Se eligieron las historias que resultan más significativas para la comunidad con el fin de causar un mayor interés en el público local, ya que al difundir la historia de dichos objetos se genera un mayor interés en la comunidad por conocer y recuperar su pasado, proteger esta cultura material y preservarla para futuras generaciones.

A falta de textos que me sirvieran de guía para la elaboración de cédulas comentadas, la Mtra. Rosa Estela Reyes, museógrafa a cargo del proyecto de reestructuración del museo, fue quien supervisó este trabajo.

Para la elaboración del inventario se utiliza la siguiente ficha, que contiene los rubros necesarios para proporcionar una información completa del objeto.

<b>Imagen</b>	<b>N° Inventario:</b>	<b>001</b>
	<b>Tipo de obra:</b>	
	<b>Título o tema:</b>	
	<b>Autor:</b>	
	<b>Técnica:</b>	
	<b>Materiales:</b>	
	<b>Época:</b>	
	<b>Dimensiones máximas en cm:</b>	
	<b>Uso/destino:</b>	
	<b>Ubicación en el inmueble:</b>	
<b>Observaciones:</b>		
<b>Alteraciones o Deterioros:</b>		
<b>Intervenciones anteriores:</b>		
<b>Inmueble:</b>		
<b>Domicilio:</b>		
<b>Localidad:</b>		
<b>Municipio:</b>		
<b>Estado:</b>		
<b>Elaboró:</b>		
<b>Fecha:</b>		
<b>Fotografía:</b>		

Estas fichas se fueron llenando durante un proceso de trabajo de campo junto con restauradores que identificaron las características de los objetos, además de la limpieza y restauración de algunas de las piezas en malas condiciones.

Podemos afirmar que el inventario de colección ofrece a la comunidad una herramienta práctica para el manejo y preservación de su patrimonio cultural. Por otra parte, mediante la elaboración de cédulas comentadas, construidas con base en la información proporcionada por los habitantes, el proyecto refuerza la memoria histórica hacia el interior y exterior de la comunidad. Con el fin de desarrollar los anteriores propósitos, el presente trabajo se divide en tres capítulos: “Museos comunitarios”, “Inventarios para conocer, intervenir y proteger” y “Los bienes culturales del museo”; a través de los cuales el lector podrá acercarse al tema de los museos comunitarios y a la protección del patrimonio cultural, para, finalmente, llegar al producto principal de este trabajo que son las cédulas de objeto.

## Capítulo 1. MUSEOS COMUNITARIOS.

*“Los museos no deberían ser instituciones dedicadas a acumular objetos históricos y artísticos, sino centros de aprendizaje y de esparcimiento destinados a completar la educación cultural de los individuos. Deberían constituir el elemento suplementario en un mecanismo de enseñanza complejo tendiente a integrar a todos los miembros de la sociedad en una vida cultural positiva, evitando cualquier discriminación voluntaria o fortuita.”*

**Samuel Rovinski**<sup>36</sup>

Uno de los problemas más importantes en cuanto al patrimonio cultural es que, en muchos de los casos, no se le da la difusión necesaria por lo que su importancia y significado queda reducido al conocimiento de unos pocos. Afortunadamente, las comunidades y algunas instituciones culturales afines al patrimonio se están preocupando por resolver este problema, una de las estrategias son los museos comunitarios, cuya esencia es muy distinta a la de los grandes museos en grandes ciudades con grandes objetos; los museos comunitarios han resultado una nueva forma de acercarse a la comunidad y reforzar la identidad de los individuos.

En el presente capítulo se hablará de los museos comunitarios, de la forma en que estos surgen y de su función en la sociedad, así como de sus beneficios y compromisos con la misma. También se dará cuenta del proyecto de museos comunitarios de la cultura otomí-chichimeca en el semidesierto queretano, inserto en el “Modelo integral para el desarrollo social a través del turismo cultural comunitario en la Sierra Gorda queretana”, el cual plantea que estos espacios, además de museos, son lugares donde la comunidad puede tener otras actividades culturales con las que pueden fortalecer continuamente su identidad. Finalmente, se presenta un resumen del guion museológico del

---

<sup>36</sup> Samuel Rovinski, *La política cultural de Costa Rica*, París, UNESCO, 1977

museo de San Miguel “Los frutos de la tierra; los empeños de la danza”, ubicado en el municipio de Tolimán, Querétaro, y que forma parte del proyecto antes mencionado.

### **1.1 La función social de los museos y la nueva museología**

En la museología moderna sigue siendo muy debatido el concepto de museo, ya que su función cambia dependiendo del contexto socio-histórico en el que se encuentre el mismo. Según algunos autores se puede entender a los museos como depositarios de conocimiento, valor y juicio; a lo que se puede agregar que los museos, al educar y transmitir conocimiento tienen un compromiso con la sociedad, al ser una institución que por medio de la educación contribuye a la construcción de identidad y memoria. Los museos no son instituciones políticas, pero juegan un papel clave en la producción social de ideas al lado de otras instituciones culturales como las escuelas.

Al tener como propósito brindar servicio a la sociedad, es vital que los museos sean responsivos a sus ámbitos, necesidades y metas sociales<sup>37</sup>. En este contexto, Maurice Halbwachs<sup>38</sup> define memoria como una construcción colectiva sobre el pasado, elaborada a partir de las condiciones sociales que un grupo vive en el presente. Cuando los individuos reproducen y comparten sus recuerdos en el grupo, éste conoce su pasado, y puede percibir de una mejor manera su presente.

Para que a una sociedad le sea más sencillo ejercitar su memoria colectiva, es necesario crear espacios en donde ésta se pueda visitar; actualmente los museos son un medio de producción y reproducción de discursos colectivos porque son lugares en donde se utiliza y conserva la memoria y pueden ser usados como herramientas en la construcción de colectividad. Esta nueva idea sobre las funciones de los museos dentro de la sociedad se ha ido enriqueciendo poco a poco con aportes desde muchas disciplinas.

A finales de los años sesenta surgió al interior de la UNESCO, una nueva corriente teórico metodológica propuesta por museólogos que planteaban la necesidad de generar nuevas experiencias en donde el museo integrara la

---

<sup>37</sup> Ana Laura Gamboggi y Georgia Melville, *Museo comunitario como tecnología social en América Latina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 3

<sup>38</sup> Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968.

investigación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural al interior de las comunidades para fortalecer su identidad cultural<sup>39</sup>. Así, a finales del siglo XX al movimiento en cuestión se le conoce como “Nueva Museología”, denominado oficialmente así a partir de dos reuniones, una es la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia, donde se crea el concepto de “ecomuseo” y, para el caso de América Latina, en Santiago de Chile la UNESCO celebró una mesa redonda en 1972 titulada “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”<sup>40</sup> en la que museólogos en conjunto con especialistas en urbanismo, educación, agricultura e investigación científica fijaron, respondiendo a las condiciones económicas, sociales, culturales y políticas de América Latina, la definición de «museo integral»:

*La función básica del museo es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre individuo y hombre social. (...) debe propenderse a la constitución de museos integrados, en los cuales sus temas, sus colecciones, y exhibiciones estén interrelacionadas entre sí y con el medio ambiente del hombre, tanto el natural como el social. (...) Esta perspectiva no niega a los museos actuales ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ella constituye el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para un mejor servicio a la sociedad.<sup>41</sup>*

La iniciativa de esta reunión es retomada en México por el INAH, quien generó propuestas como la creación de museos escolares, museos locales y casas museo hasta terminar con la creación del concepto de museo comunitario.

---

<sup>39</sup> Manuel Burón Díaz. “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, No. 254, 2012, p.189

<sup>40</sup> *Ibíd.* p.180

<sup>41</sup> Resoluciones de “La Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”, organizado por UNESCO-ICOM, Santiago de Chile, 31 de mayo de 1972.

En 1985 se creó, en Lisboa, Portugal, el Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM) como una nueva propuesta museológica, que un año después se afilió al Consejo Internacional de Museos (ICOM). Se realizó en Quebec, Canadá, el primer “Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología”, del que resultó la Declaración de Quebec, en la que se habla de la Nueva Museología como algo más que un intento de innovación museológica. En ese mismo año en Morelos, México, se realizó la reunión “Ecomuseos: El hombre y su entorno” que dio como resultado la Declaración de Oaxtepec en la que se advirtió sobre la necesidad de la participación comunitaria tanto en la gestión patrimonial como museística, y en la utilización de todo ello como una herramienta de desarrollo.<sup>42</sup>

La amenaza constante al patrimonio nacional por parte del comercio ilegal, la falta de catálogos, el saqueo y la carencia de espacio en las instituciones, hizo que se pensara en la conveniencia de que las comunidades protegieran su propio patrimonio. Lo anterior aunado a lo ya explicado anteriormente sobre la Nueva Museología y la nueva visión más social del museo. Primero se establecieron los museos de sitio que exhibían ahí mismo los objetos encontrados en los yacimientos arqueológicos en lugar de que los trasladaran a museos regionales o nacionales que ya no tenían ni el espacio ni los medios suficientes para albergar todo el patrimonio. Por otro lado algunas comunidades formaron sus museos para evitar los saqueos que en algunos casos consideraban que sufrían por parte de instituciones como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Así, desde 1988, a través de la Dirección General de Culturas Populares y el INAH, se impulsó la creación de museos comunitarios en los municipios, lo cual tuvo un segundo momento en los años 90. Actualmente existe una Red de Museos Comunitarios, formada en el año 2000 con el fin de “facilitar el intercambio, la solidaridad y acción conjunta de las comunidades de América que comprenden el museo comunitario como un instrumento para resguardar, valorar, dignificar y representar por sí mismos su patrimonio cultural”<sup>43</sup>; está integrada por 12 países americanos entre los que se encuentra México. Al interior de los países

---

<sup>42</sup> Manuel Burón Díaz. “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, No. 254, 2012, p. 180

<sup>43</sup> Museos Comunitarios, consultado en [www.museoscomunitarios.org](http://www.museoscomunitarios.org) en diciembre de 2013.

también hay redes regionales y nacionales, en el caso de nuestro país, a partir de 1993 arrancó el Programa Nacional de Museos Comunitarios con el respaldo de la Dirección General de Culturas Populares y el Instituto Nacional de Antropología e Historia; lo que ha desembocado en la creación de este tipo de espacios en Jalisco, Puebla, D.F., Chiapas, Coahuila, Durango, Querétaro, San Luis Potosí, Sonora, Morelos, Oaxaca, Veracruz, Yucatán, Chihuahua, Guerrero, Hidalgo, Tabasco y Tlaxcala<sup>44</sup>. Para el caso de Querétaro, en ese mismo año se realizó en Huimilpan un taller para la creación de museos comunitarios, a la que se invitó a representantes de los municipios y comunidades, ese es el inicio de los museos comunitarios en esta ciudad. A partir de 1994 iniciaron las fundaciones de algunos de los museos como el de Agua Zarca, Bucareli, San Pedro Escanela, Tilaco, Landa de Matamoros, Cadereyta y Tolimán<sup>45</sup>.

En la museología tradicional se define al museo como un edificio, una colección y un público. Dentro del discurso de la nueva museología se modificaron estos conceptos para que en lugar de un edificio sea un territorio, en lugar de una colección un patrimonio y, en lugar de un público, una comunidad participativa.

Los especialistas que participaron directamente con las comunidades en la creación de los primeros museos comunitarios fueron quienes comenzaron a construir las metodologías para la creación de estos centros, con el fin de hacerlos más viables y legítimos para la comunidad científica. Los más relevantes son los manuales dirigidos a las comunidades que quisieran construir su museo<sup>46</sup> o llevar a cabo investigaciones de historia oral. Este esfuerzo por poner por escrito las metodologías, fue un incentivo para las comunidades que realizaron prácticas culturales innovadoras en el estado de Oaxaca, en donde se puede ver una cooperación entre los asesores y las comunidades, entre científicos e indígenas.

---

<sup>44</sup> Red de museos del INAH: <http://www.inah.gob.mx/index.php/museos>

<sup>45</sup> Información del proyecto "Modelo integral para el desarrollo social a través del turismo cultural comunitario en la Sierra Gorda queretana".

<sup>46</sup> Como el texto de Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*.

## 1.2 Museos Comunitarios

Los museos comunitarios son espacios creados por la comunidad y no elaborados externamente para ella. Pueden ser una herramienta para afirmar la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de la propia forma de organización. En un museo comunitario los integrantes de la comunidad pueden construir un autoconocimiento colectivo, con lo que pueden fomentar la reflexión y la creatividad sobre su propio contexto; fortalecen la identidad porque a través de este espacio legitiman su historia y sus valores proyectando su forma de vida tanto hacia el interior como hacia el exterior de su comunidad<sup>47</sup>.

Un museo comunitario puede generar diversos proyectos para mejorar la calidad de vida, ya que ofrece capacitación en distintos enfoques para enfrentar diversas necesidades, fortaleciendo la cultura tradicional, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valoración del arte popular y generando turismo administrado por la comunidad. Es un puente para el intercambio cultural con otras comunidades, lo que permite descubrir intereses comunes, formar alianzas e integrar redes que fortalecen a cada una de las comunidades participantes a través de proyectos en conjunto<sup>48</sup>.

Según la Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo (ICDF)<sup>49</sup> los principales objetivos del museo comunitario son:

- Fortalecer la apropiación comunitaria del patrimonio cultural, tanto de sus bienes culturales materiales como de sus tradiciones y su memoria.
- Fortalecer la identidad, al brindar nuevas maneras en las que sectores de la comunidad conozcan, interpreten, valoren y disfruten su propia cultura.
- Mejorar la calidad de vida, ofreciendo diversos tipos de capacitación y generando ingresos a través de la promoción del arte popular y el turismo comunitario.
- Tender puentes hacia otras comunidades a través del intercambio cultural y la creación de redes, propiciando la solidaridad y la creación de proyectos colectivos.

---

<sup>47</sup> Georgina DeCarli. *Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos*, Costa Rica, Instituto Latinoamericano de Museos, 2003, p.p. 5-6

<sup>48</sup> Museos Comunitarios, consultado en [www.museoscomunitarios.org](http://www.museoscomunitarios.org), diciembre de 2013.

<sup>49</sup> Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*, Bolivia, ICDF, 2009, p. 15

De acuerdo con la ICDF, un museo comunitario realiza diversas funciones como los demás museos: investiga, reúne y resguarda objetos, además de difundir el patrimonio cultural de la comunidad. Pero también tiene características que lo hacen distinto de los demás:

- Surge por iniciativa de la comunidad (autoridades municipales, maestros, niños) que se preocupa por preservar su patrimonio cultural para las siguientes generaciones.
- Responde a necesidades y derechos de la comunidad. Cuando ésta siente el peligro de perder su patrimonio o simplemente se da cuenta de la importancia que éste tiene, siente la necesidad de cuidarlo y protegerlo. El museo crea símbolos que la gente necesita para sentirse identificada y que la une desde una perspectiva de historia compartida.
- Es creado y desarrollado con la participación comunitaria. Éste es uno de sus principales atributos, ya que los propios vecinos, a partir de reuniones, deciden el tema que va a contener el museo y reúnen los objetos que formarán la colección (contribuyen con fotografías, maquetas, dibujos o murales). En fin, están presentes en toda la elaboración del museo.
- Es administrado por la comunidad; ya que es un producto de la comunidad para el beneficio de la misma.
- Aprovecha los recursos de la comunidad; tanto para su creación como para su mantenimiento. Incluso cuando ya está en funcionamiento se mantiene con las entradas económicas que obtiene.
- Fortalece la organización y acción comunitaria. Al ser un logro de la comunidad funciona como motor para continuar creando espacios y proyectos culturales.
- Es propiedad de la comunidad ya que fue creado por ella desde la generación de la idea hasta su consolidación además de contener los rasgos culturales propios de la comunidad.

A partir de lo antes expuesto, vemos que el museo ya no solo es un espacio donde se guardan y exponen objetos del pasado, ahora lo observamos como un espejo en donde los miembros de la comunidad pueden verse como portadores y generadores de cultura y, con esa base encontrar una postura en cuanto al presente y al futuro, pensar en qué es lo que se quiere dejar a las siguientes generaciones y por qué es importante.

Los museos comunitarios son entonces un proyecto cultural que debe plantearse como una relación de intercambio y de aprendizaje mutuo. Pensando en que vivimos en un país multicultural que cada vez reconoce más este valor como algo enriquecedor, este tipo de proyecto contribuye a ese reconocimiento ya que genera la reflexión en torno a las diferentes formas de pensar y conocer.

### **1.3. Proyecto Museos Comunitarios**

Como se mencionó, la Universidad Autónoma de Querétaro, a través de la Facultad de Filosofía inició un proyecto llamado “Modelo integral para el desarrollo social a través del turismo cultural comunitario en la Sierra Gorda queretana”, con el cual se diseñó un modelo de desarrollo turístico para comunidades rurales marginadas con características ambientales, sociales, culturales e históricas que posibilitaran su aprovechamiento como atractivo turístico, teniendo como eje central la proyección de rutas que recuperen la trascendencia y el valor de los espacios, actividades y paisajes. Esto en coordinación y con plena participación de las comunidades beneficiarias.

El modelo tuvo un carácter regional y se trabajó de manera integral con la participación de distintas disciplinas (historia, antropología, gastronomía, ingeniería, biología y arquitectura) para contribuir a la generación de condiciones socioculturales y académicas necesarias para la revalorización y construcción de conocimientos locales. Se construyó en conjunto un modelo participativo donde los sujetos lograron generar servicios turísticos de calidad como guías de turistas certificados, gestores culturales, espacios museables y servicios de alimentación y hospedaje, entre otros. El modelo fue sustentable porque surgió de la apropiación de los procesos por parte de las comunidades,

que al participar en la planeación y desarrollo del proceso productivo se apropiaron de él y procuran conservarlo<sup>50</sup>.

Las comunidades que fueron seleccionadas ya contaban con una organización colectiva mediante el sostenimiento de un museo comunitario, algunos ya tenían un local, otros necesitaban la intervención del edificio y algunos requerían construir un nuevo inmueble para su museo. Por lo tanto entre los principales objetivos del proyecto estaba la reestructuración de cuatro museos en distintas comunidades como son: San Pedro Escanela en Pinal de Amoles, Agua Zarca y Tilaco en Landa de Matamoros y San Miguel en Tolimán<sup>51</sup>, con el objetivo de generar procesos de salvaguarda del Patrimonio Cultural de la región, fundamentados en la inclusión de los portadores culturales en el diseño de los espacios que se conformaron como museos comunitarios.

Sus principales metas fueron: difundir el patrimonio cultural de la región para reforzar el respeto hacia la multiculturalidad y generar vías de desarrollo regional a través del turismo cultural; identificar y sistematizar elementos del conocimiento tradicional de las comunidades para de crear espacios de difusión de la región como parte de nuestro patrimonio cultural, además de que los integrantes de la comunidad, los portadores culturales, fueran los actores principales participando directamente en el reconocimiento de su acervo cultural, la protección y difusión de su patrimonio acompañados por iniciativas lanzadas por las instituciones nacionales e internacionales dedicadas al tema.

El proyecto ha tenido resultados palpables ya que se han puesto en marcha museos como el museo "*Tesoros de nuestra historia*" en Agua Zarca, municipio de Landa de Matamoros, y el museo "*Los frutos de la tierra; los empeños de la danza*" en San Miguel, Tolimán. Sobre este último se realiza esta investigación.

Para la realización del museo comunitario de San Miguel Tolimán, se sumaron esfuerzos de distintas instancias para lograr su construcción. El "Modelo integral para el desarrollo social a través del turismo cultural comunitario en la Sierra Gorda queretana" no sólo realizó aportaciones

---

<sup>50</sup> Modelo integral para el desarrollo social a través del turismo cultural comunitario en la Sierra Gorda queretana.

<sup>51</sup> El museo de Tilaco se reestructuró en 2011.

económicas a través de FOMIX<sup>52</sup>, efectuó una labor incluyente en la que incorporó a expertos en la materia, como museógrafos especializados, diseñadores gráficos, investigadores y a alumnos de la Facultad de Filosofía de la UAQ. Con relación a los estudiantes, su participación significó el conocimiento y respeto hacia otras maneras de ver el mundo y la factibilidad de participar activamente en proyectos de investigación aplicada.

Por otra parte, es necesario mencionar la aportación que han realizado otras instancias gubernamentales como el INAH y el Municipio de Tolimán, con lo que se deja de manifiesto la suma de fuerzas interinstitucionales e interdisciplinarias, que generan conocimientos y resultados favorecedores para todos los involucrados.

#### **1.4. Museo de San Miguel Tolimán. “Los frutos de la tierra; los empeños de la danza”**

El museo comunitario “*Los frutos de la tierra, los empeños de la danza*” se encuentra en la comunidad de San Miguel, perteneciente al municipio de Tolimán que forma parte de la región del semidesierto que se ubica en la parte central del Estado de Querétaro. Dicha región es una zona amplia de planicies áridas y elevaciones aisladas, que forman parte de la vertiente occidental de la Sierra Gorda y bajan hacia los valles centrales. En esta región se incluyen los municipios de Cadereyta de Montes, Colón, Ezequiel Montes y Peñamiller; comprende cerca de la tercera parte de la superficie del estado de Querétaro. En ella habita apenas el 11% de la población estatal.

El semidesierto es un territorio muy rico en cuanto a la diversidad biológica que alberga además de los grupos humanos con una ocupación de más de siete milenios<sup>53</sup>. El entorno, además de natural, es un entorno étnico e histórico, ya que no siempre ha sido el mismo; con el paso del tiempo se ha modificado ya sea por cambios naturales o necesidades sociales. Así, la cultura que tiene la actual población otomí-chichimeca es una cultura ancestral llena de tradiciones espirituales y familiares, la cual podemos observar en sus fiestas

---

<sup>52</sup> El Fondo Mixto (FOMIX) es un instrumento para apoyar el desarrollo científico y tecnológico estatal y municipal, por medio de un Fideicomiso constituido con aportaciones del Gobierno del Estado y del Gobierno Federal, a través del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

<sup>53</sup> Mirza Mendoza Rico y Diego Prieto Hernández, En la gran chichimeca. *Vida y milagros del semidesierto queretano*, México.

y capillas, pero sobre todo en los objetos que resguardan en su museo comunitario.

La actual población del semidesierto queretano mostró un gran interés sobre el patrimonio cultural en las actividades que llevaron a la consolidación del expediente técnico que culminó en el reconocimiento por parte de la UNESCO al incluirse dentro de la lista de Patrimonio Mundial Inmaterial en 2009 con el nombre de *“Lugares de memoria y tradiciones vivas de los pueblos otomí-chichimecas de Tolimán. La Peña de Bernal, guardián de un territorio sagrado”*.

Al ser el Patrimonio Cultural un medio para encontrar nuevas posibilidades de desarrollo local, el presente proyecto propone que los portadores culturales sean los actores principales participando directamente en el reconocimiento, la protección y difusión de su patrimonio acompañados por iniciativas lanzadas por las instituciones nacionales e internacionales dedicadas al tema.

El museo comunitario de San Miguel Tolimán *“Los frutos de la tierra, los empeños de la danza”* tiene por objetivo, a partir de un contexto de referencias culturales vitales para la comunidad, dar cuenta de la relación biocultural entre la comunidad y el medio ambiente que los rodea, relación narrada a través de las danzas y el chimal que se ofrecen durante la fiesta de San Miguel Arcángel. El museo estará dividido en cuatro secciones: “Ancestros”, “San Miguel Arcángel”, “Sotol y Chimal” y “la fiesta de San Miguel”. Con base en el guion museográfico, las secciones estarán organizadas de la siguiente manera<sup>54</sup>:

#### **1.4.1 Ancestros**

En esta sección se habla de las dos líneas principales de antepasados de la comunidad actual: los *mecos*, o chichimecas, que fueron los primeros en llegar al territorio y quienes opusieron resistencia a la ocupación de los conquistadores españoles; y los antepasados otomíes o *ya xitá*, que llegaron junto con los conquistadores y, después de la colonización, transmitieron su lengua y cultura a los habitantes indígenas. Estas dos raíces configuran actualmente la cultura otomí chichimeca.

---

<sup>54</sup> Guion museográfico “Los frutos de la tierra; los empeños de la danza” enero de 2014.

Posteriormente se habla de los orígenes del pueblo a través del mito de Aztlán y de cómo los fundadores de las antiguas naciones chichimecas salen de las cuevas de Chicomoztoc para peregrinar hasta lo que hoy es el centro del territorio mexicano en busca de un lugar para establecerse.

Finalmente se explican los barrios y las capillas en donde habitan los ancestros y en donde se les recuerda a través de las cruces de ánimas en las que se encarnan los abuelitos *ya xitá*, quienes se reconocen como pilares familiares. Los abuelos conforman las descendencias, que son el soporte de la organización familiar y configuran los linajes que sustentan las delimitaciones de los barrios de San Miguel Tolimán. Esta sección contiene objetos de uso ritual que se pueden encontrar en las capillas oratorio y que son empleados en los distintos rituales que se hacen durante todo el año en los recintos sagrados.

#### **1.4.2 San Miguel Arcángel**

En esta sección se aborda el tema del culto a San Miguel Arcángel dentro de la comunidad. Es necesario comenzar enunciando que, como parte de las labores evangelizadoras en la Nueva España, los pueblos fueron adquiriendo nombres de santos o vírgenes, así llegó la adoración a San Miguel Arcángel a la comunidad y es visto en ésta como un guerrero, defensor, propiciador de agua que da identidad ante la adversidad y la injusticia. En la mitología cristiana San Miguel es quien derrota al demonio, además de la Virgen María, por lo que, seguramente fue llamado así por el difícil proceso evangelizador del lugar.

Actualmente la figura de San Miguel rebasa los acontecimientos religiosos y forma parte de la vida cotidiana de la comunidad. Se le considera protector de la población y los fieles acuden a él para cuidar de su familia, trabajo y cosechas. Esta devoción se encuentra en diversas manifestaciones y representaciones; los pobladores han encontrado distintas técnicas con las que representar a su santo patrono, así lo podemos encontrar en diversos artículos de uso tanto cotidiano como ritual. En esta sección se muestran estos artículos elaborados y donados por la propia comunidad.

#### **1.4.3 Sotol y Chimal.**

Se aborda el sotol y su carácter botánico, cultural y ritual. El sotol es una planta que se encuentra en el altiplano mexicano, en ecosistemas áridos y semiáridos,

y es un elemento clave en la relación de la comunidad con el medio ambiente ya que es utilizado en distintas poblaciones de la región. En San Miguel esta planta es utilizada como ornamento ritual en diferentes contextos: con la “cucharilla”<sup>55</sup> se hacen arreglos y decoraciones para las ceremonias rituales; estos arreglos pueden ser en forma de rosetones, cruces o bastones y suelen colocarse en los altares de las capillas familiares o dentro de los calvarios<sup>56</sup>. También se pueden encontrar en peregrinaciones, dentro de los templos, pero principalmente en el Chimal. Cabe destacar la labor de reforestación que las cuadrillas de la danza de San Miguel han llevado a cabo en los cerros de la región para conservar la planta dada su enorme importancia cultural y ritual.

Finalmente se habla del Chimal, que es la más grande ofrenda que se hace a San Miguel Arcángel en agradecimiento por el agua, la vida y el buen temporal. La ofrenda consiste en una estructura rectangular de 23 metros de altura elaborada con entramado de carrizo y es revestida de cucharilla de Sotol. El Chimal también es la representación del guerrero chichimeca ancestral que después de la caída de Tenochtitlan llama a los indígenas a seguir combatiendo.

#### **1.4.4 Las danzas de San Miguel**

En esta última sección se aborda el tema de la fiesta patronal y se describe cómo en ella se reproducen estructuras comunitarias y prácticas rituales que son parte del ciclo ceremonial en el que se celebra la abundancia de la tierra, proporcionada por los ancestros y por el Señor San Miguel.

Se explica el ciclo de danzas en San Miguel que comienza a finales de junio. Durante tres meses la comunidad realiza actividades rituales que acompañan la llegada de las lluvias y el crecimiento de las cosechas. Estas actividades son organizadas por los Xitales, que se encargan de la construcción y levantamiento del Chimal, y las cuadrillas de la danza que recorren los barrios para reforzar lazos que también se encargan de velar la imagen de San Miguel.

---

<sup>55</sup> La base de las hojas del Sotol, en su unión con el tallo, que por su forma cóncava semeja una cuchara y tiene un atractivo color dorado claro o marfil brillante.

<sup>56</sup> Los calvarios son pequeñas construcciones de mampostería. En su interior se coloca una cruz grande de madera rodeada por las cruces de los antepasados”. Por lo general el calvario indica el lugar donde murió el primer antepasado bautizado.

Se da una explicación sobre las danzas rituales que tienen varios significados, aluden a los ciclos agrícolas pero también a la lucha contra los conquistadores españoles, esto se hace a través de una representación teatralizada que va acompañada de música y que, dentro del museo, es mostrada en un video. En la música se pueden encontrar diversos estilos y formaciones musicales que se ejecutan con percusiones, cuerdas, vientos y cantos.

Durante las celebraciones hay ricas manifestaciones gastronómicas por lo que se enfatiza este tema, ya que a través de la comida se expresan valores familiares y comunitarios que incluyen la transmisión de saberes que forman parte del patrimonio biocultural que se debe proteger y conservar.

Como se puede ver, el discurso del guion museográfico gira en torno a las tradiciones de la comunidad y la manera en que éstas han continuado a lo largo de la historia con las danzas, ofrendas y agradecimiento por las cosechas y la vida. Pero también se observa el apego a su patrimonio por medio de los objetos que han donado para contar su historia y los simbolismos que los hacen importantes. Así, el guion muestra la cultura material e inmaterial fusionadas con el fin de establecer un diálogo con la comunidad, los académicos y el público local y foráneo, para difundir el patrimonio cultural y fomentar su salvaguarda.

#### **1.4.5 Objetivos y alcances del museo “*Los frutos de la tierra; los empeños de la danza*”**

Este museo tiene algunos beneficios dentro de la comunidad como son la preservación y fortalecimiento cultural, la generación de ingresos, la convivencia con otras comunidades, entre otros. Los bienes materiales resguardados en el museo, donados por la comunidad en distintas etapas, ahora podrán tener más tiempo de existencia ya que estando dentro del museo, con las debidas normas de almacenaje, se protegerán de una manera más óptima. Los bienes inmateriales también se conservan mejor, ya que a través de su estudio y proyección ayudan al fortalecimiento de las expresiones culturales propias de la comunidad, tales como tradiciones y costumbres.

El museo también contribuye a que la comunidad visualice sus esfuerzos, con lo que ubica a las personas dentro del contexto social en que se

encuentran, dándolos a conocer más allá de sus fronteras. Con las exposiciones pueden visitar su historia y los cambios que han logrado a través de la misma, el museo es como un espejo en el que pueden verse como son y lo que pueden lograr con eso.

Con la exposición y demás actividades culturales que el espacio del museo ofrece a la comunidad (talleres de artesanías, bordado, etc.), se podrá impulsar la generación de ingresos a través del turismo cultural y comunitario, con los diferentes servicios que se ofrezcan, de los cuales se obtendrá un beneficio económico. Además, el comité del museo, con reuniones y otras actividades y eventos, puede recoger las inquietudes de los diferentes grupos que integran la comunidad para poder encontrar alternativas para resolverlas y generar nuevas ideas. El museo además puede propiciar un mayor intercambio cultural con las demás comunidades, posiblemente con las otras tres involucradas en el proyecto, pero sobre todo podrá establecer lazos con las comunidades que los rodean para generar más proyectos que sirvan a todos.

En el presente capítulo se plantearon dos temas: los museos comunitarios y el museo en San Miguel Tolimán. Fueron abordados por separado para un mejor entendimiento y explicación de cada tema, pero en realidad son complementarios. El museo de San Miguel es uno de los proyectos que han surgido después del movimiento nacional e internacional conocido como la nueva museología. Como podemos ver, este museo se ha generado con las bases e ideales de esta corriente. La idea surgió de la comunidad, los objetos fueron donados por ellos y serán protegidos por ellos. Considero que el objetivo se ha logrado: la comunidad participó con mucho interés en el proyecto dando un gran paso hacia un mejor cuidado del patrimonio material e inmaterial que la representa.

A manera de conclusión se puede mencionar que los Museos Comunitarios juegan un papel fundamental para divulgar las tradiciones y saberes de las sociedades que los detentan, lo que genera que el público local pueda reconocerse y valorar su patrimonio material e inmaterial y, el visitante que llega de fuera pueda apreciar la diversidad y bioculturalidad que existe en una región del país; lo cual es importante ya que vivimos en un país multicultural, en el que se pueden encontrar vastas tradiciones cuyos portadores luchan por

que éstas no desaparezcan, por hacer que permanezcan lo más apegado a sus raíces. Los museos han sido una forma acertada de proteger estas memorias y la permanencia viva y constante de sus tradiciones y costumbres. Esto se observa claramente en la exposición del museo de San Miguel “Los frutos de la tierra los empeños de la daza”, que contiene, como ya se dijo, una tradición ancestral que ha luchado por permanecer viva a pesar de la escasez de algunos de sus objetos rituales, como el sotol, que se encuentra en peligro de extinción. Esto nos habla de la conciencia que se despierta del medio ambiente y, se le da la importancia requerida al tratar de conservar sus tradiciones.

## Capítulo 2: INVENTARIOS PARA CONOCER, INTERVENIR Y PROTEGER

*“Las colecciones son como un álbum de familia.  
Hablan a la memoria colectiva de la comunidad.”*

**Teresa Morales<sup>57</sup>**

Para saber cuál es la realidad de un patrimonio determinado se requiere enunciar los medios para intervenirlo y trazar una estrategia de difusión y valorización que nos lo muestre en su globalidad, es necesario tener un inventario. La necesidad de crearlo surge cuando los testimonios culturales pasan a ser considerados referentes históricos que hay que preservar, como bienes colectivos, sin importar el individuo o institución que los posea en un momento dado.

Los museos comunitarios juegan un importante papel para mantener viva la herencia cultural de la comunidad. Sin embargo, muchos de ellos tienen problemas tales como recursos insuficientes, limitación de personal y falta de capacitación, por lo que se vuelve una tarea difícil tener un registro de sus bienes que ayude a la preservación del patrimonio. En este capítulo se habla de la importancia que tiene el inventario dentro del museo, sobre todo dentro del museo comunitario, y los criterios establecidos por las instituciones responsables para llevar a cabo el registro de los bienes culturales; además se describen las etapas por las que se guía el proceso de elaboración del inventario y finalmente se plantea el caso particular del inventario para el museo “Los frutos de la tierra, los empeños de la danza en San Miguel Tolimán”.

### 2.1 El inventario en el museo

Los bienes del patrimonio valen por lo que son en sí mismos y por la información que sobre ellos podemos obtener con el paso del tiempo. Cuando un objeto del pasado es registrado en un museo se eleva su valor como bien patrimonial, y cuando, ya en el museo, se reúne, conserva e incrementa la

---

<sup>57</sup> Teresa Morales, *Fellowships in Museum Practice, Cultural Appropriation in Community Museums*, [museumstudies.si.edu/Morales](http://museumstudies.si.edu/Morales)

información que se tiene de dicho bien cultural, se añade aún más valor al objeto. “La información asociada a un objeto de museo, tanto la que viene del pasado con el objeto, como la nueva información que se logre obtener e incorporar, constituye un depósito de conocimientos que nutre y revaloriza la documentación sobre otros objetos, sobre colecciones enteras y sobre el conjunto del patrimonio cultural universal”<sup>58</sup>. Cualquier pérdida de información acerca del objeto (procedencia, edad, significado) resulta una irreparable pérdida de valor para el mismo<sup>59</sup>.

Por lo anterior, y acercándonos al caso de esta investigación, los museos comunitarios deben contar, como todos los museos, con un inventario de colección con el fin de proteger y conservar los bienes que resguarda. Como ya se mencionó, un inventario es únicamente un registro ordenado y en el caso de los museos es un instrumento básico e imprescindible. Pero, más que conocer cuántos objetos se tienen y su ubicación, al realizar un inventario de bienes culturales en un museo se trata de generar un sistema integrado de registro, inventariado y catalogado (lo que supone una descripción más profunda de la colección) de los bienes, en este caso, muebles. El ICOM establece, en el Código de Deontología para los Museos<sup>60</sup>, que las colecciones de un museo tienen que ser documentadas y que dicha documentación

*“...debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos.”<sup>61</sup>*

Los museos, ya sean públicos, privados, nacionales, regionales, comunitarios, etc., contienen el acervo patrimonial bajo su custodia legal; lo cual les da la obligación de preservarlo, lo que contempla la conservación, la intervención, el

---

<sup>58</sup> Josep Ballart Hernández, *Manual de Museos*, Madrid, Síntesis, 2008, p.23

<sup>59</sup> Ídem.

<sup>60</sup> Un código deontológico es un documento que recoge un conjunto más o menos amplio de criterios, apoyados en la deontología (ética profesional) con normas y valores que formulan y asumen quienes llevan a cabo correctamente una actividad profesional.

<sup>61</sup> Código de deontología del ICOM para los museos, España, ICOM, 2006, p.5

registro y documentación de los bienes, además de su difusión. El inventario es la herramienta indicada para llevar a cabo esta tarea dentro del museo. Según el texto de Georgina DeCarli<sup>62</sup>, un Inventario permite los siguientes procesos:

- La protección de los bienes contra el tráfico ilícito, disponiendo de un inventario básico para identificación de los bienes se facilita la recuperación y restitución de los que hayan sido robados o exportados ilegalmente.
- La preservación de los bienes por medio de su conservación preventiva, intervención y restauración, utilizando el inventario para el registro detallado del estado del bien y los procesos de intervención.
- La creación de catálogos de colecciones, o catálogos temáticos posibilitados gracias al intercambio de registros, dentro de una institución y con otras instituciones.
- La administración y gestión efectiva y eficiente sobre los bienes bajo responsabilidad de la institución.

Así, el principal propósito del inventario es facilitar estas tareas a la institución que lo crea. Sin embargo es importante manifestar que lo anterior depende de la forma en que se haga, de los rubros que éste contenga y esto a su vez depende de las necesidades de la propia institución. A continuación expongo algunas de las propuestas que existen para la creación de un inventario de bienes culturales para acercarnos al caso particular de San Miguel, Tolimán.

## **2.2 Cómo se realiza el inventario**

El inventario de colección es parte de la documentación de los objetos que conserva el museo y se va integrando en tres etapas<sup>63</sup>:

### *1. Registro:*

Es el reconocimiento de todos los objetos al ingresar al museo, y comprende la información básica de los mismos. Así los objetos pueden ser identificados, reconocidos y admitidos a cargo. La adquisición del objeto puede ser

---

<sup>62</sup>Georgina DeCarli y Christina Tsagaraki, *Un Inventario de Bienes Culturales: ¿por qué y para quién?*, Costa Rica, Instituto Latinoamericano de Museos, 2006, p.3

<sup>63</sup> Josep Ballart Hernández, *Manual de Museos*, Madrid, Síntesis, 2008, p.146

permanente o temporal<sup>64</sup>, lo cual debe registrarse desde esta etapa. Es recomendable que el número que se le asigna al objeto al momento de su registro se convierta en su número de inventario, que permitirá asociar a la pieza la documentación que se vaya generando sobre ella; además este número debe marcarse en cada objeto para darle una identidad única, indeleble y permanente y permitir su inmediata identificación.

El ICOM, a través de su comité internacional para la documentación (CIDOC)<sup>65</sup>, fijó criterios mínimos para el registro de bienes en museos para lo cual se recomienda cubrir, aparte de la numeración antes mencionada, al menos estos campos:

- Identificación (nombre del objeto)
- Fecha de ingreso.
- Procedencia o autor.
- Estado actual.
- Tratamientos de que ha sido objeto.
- Localización.

## 2. *Inventario y catalogación:*

En esta etapa se documenta más a fondo cada objeto, con el fin de crear una base de conocimiento que determine su valor y significado. Para iniciar la fase de catalogación hace falta un trabajo previo en el que se incorporen los datos más básicos del objeto en una *ficha de inventario*. Los campos de información que contiene la ficha de inventario varían mucho dependiendo del tipo de museo, pero hay un listado de campos, también sugeridos por el ICOM, que contiene la información mínima que normalmente se contempla en la mayoría de los museos:

- Número de inventario.
- Fotografía(s).
- Nombre del objeto.

---

<sup>64</sup> El registro también contempla las bajas de los objetos, ya sea por la finalización de la custodia o el retiro definitivo del objeto del museo.

<sup>65</sup> Se dedica a la documentación de las colecciones de museos y reúne a conservadores, bibliotecarios y especialistas de la documentación, del registro, de la gestión de colecciones y de la informatización.

- Clasificación.
- Descripción.
- Medidas.
- Autoría.
- Cronología.
- Estado de conservación.
- Alteraciones o deterioros.
- Ubicación.
- Procedencia (historial de la pieza).
- Observaciones.

Si se quiere profundizar más en el conocimiento del objeto se agregan otras categorías como su valoración económica o la bibliografía en que se basa la descripción. Y, a partir de las fichas de inventario, después se pueden crear catálogos de patrimonio más o menos densos de contenido, dependiendo de las necesidades del museo; éstos ya pueden ser separando los objetos por categorías o temas.

### 3. Seguimiento:

Para una correcta gestión de los bienes culturales que resguarda el museo es necesaria la localización de los objetos en todo momento dentro y fuera del museo. La función del seguimiento va más allá del control de los movimientos de los objetos; también es importante porque uno de los objetivos es conocer su estado de conservación, para el correspondiente tratamiento. Por eso se debe mantener el inventario al día, esto también es parte de las labores de seguimiento, y se complementa como inspecciones oculares oportunas realizadas de forma sistemática en salas, almacenes y talleres.

### **2.3 El inventario en San Miguel.**

El museo comunitario de San Miguel Tolimán contiene piezas de suma importancia cultural para la comunidad como son las vestimentas utilizadas en las danzas tradicionales, algunos artículos utilizados en ceremonias y rituales, herramientas de trabajo, instrumentos musicales, así como objetos e indumentaria utilizados en la vida cotidiana. Estos objetos tienen un alto grado

simbólico para la sociedad que los detenta; sin embargo, no se encontraban resguardados y conservados de la manera más adecuada, y presentaban deterioros. En la comunidad, desde que se creó el museo comunitario en 1995, no existió ninguna capacitación para el personal a cargo del cuidado y conservación del museo y las colecciones; tampoco se contaba con los reglamentos y procedimientos mínimos de operación.

Ahora bien, un inventario sirve para tener claridad de los objetos que se tienen resguardados; en el caso de San Miguel, Tolimán, la falta de un inventario o listado de bienes, a decir de la comunidad, generó pérdidas o daños físicos de objetos, situación que resultó alarmante generando desconfianza entre los habitantes y en consecuencia, cierta resistencia para realizar donaciones. Por lo antes expuesto, el inventario de colección fue considerado una parte fundamental de las actividades del proyecto de reestructuración. Esta actividad incluyó la capacitación al personal encargado del museo para que en un futuro hicieran el levantamiento del inventario de las piezas que ingresen.

Se les explicó la metodología, se les mostró el formato y la manera de identificar cada pieza, así como la importancia del resguardo adecuado y la conservación del acervo. Contar con esta herramienta de trabajo proporciona seguridad a la comunidad en cuanto al tipo de bienes que tiene, la cantidad de objetos y las condiciones de conservación en que se encuentran; por otra parte se espera que quienes participen en la recuperación histórica enseñen la cultura de conservación y protección al resto de la comunidad.

Ahora bien, para la conservación y protección de los bienes culturales resulta necesaria la suma de esfuerzos, tanto de los profesionales que conocen la metodología y las formas adecuadas de conservación, como de la participación activa de la comunidad que los resguarda, tomando acciones concretas de preservación preventiva, manejo y cuidado responsable de sus bienes patrimoniales.

Por esto los miembros de la comunidad deben participar en la creación de su inventario y en el almacenaje de los objetos, ya que solo de esa forma sabrán darle seguimiento a las actividades de protección y conservación.

DeCarli<sup>66</sup> propone tres razones por las cuales la comunidad debe participar en estas actividades:

- **El patrimonio es local.** Todo patrimonio se genera localmente, en un espacio y en un tiempo histórico determinado. El paso del tiempo y el consenso social permite que este patrimonio local pueda llegar a ser asumido como patrimonio regional, nacional o mundial.
- **El patrimonio funciona y se manifiesta en forma integral.** Como “el conjunto de bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles, generados localmente y que una generación hereda / transmite a la siguiente con el propósito de preservar, continuar y acrecentar dicha herencia.”<sup>67</sup>
- **La comunidad es la responsable en la preservación de su patrimonio.** Al ser un fenómeno fundamentalmente local, todo patrimonio depende para su transmisión y preservación, en primera instancia, de la comunidad en donde tuvo origen, o la cual estuvo de alguna manera involucrada en su desarrollo.

Un inventario de bienes culturales puede convertirse en un verdadero puente de comunicación entre la comunidad y su patrimonio, integrándola en un proceso de responsabilidad compartida en su preservación, siempre y cuando las instituciones acepten que sus acciones de preservación deben estar vinculadas y reconocerse como parte de un patrimonio integral, por tanto es necesario establecer acciones conjuntas con la comunidad, generando una responsabilidad compartida al establecer un acuerdo entre las instancias externas expertas en el manejo y cuidado del patrimonio y la comunidad poseedora del mismo, en esta relación ambas asumen el compromiso de proteger y preservar el patrimonio. Este acuerdo tiene que ser resultado de un proceso en el que la comunidad ha creado conciencia de su incidencia directa en el manejo y uso de su acervo.

En el caso de San Miguel, Tolimán existe un comité comunitario encargado del museo. El comité del museo “Los frutos de la tierra, los empeños de la

---

<sup>66</sup> Georgina DeCarli y Christina Tsagaraki, *Un Inventario de Bienes Culturales: ¿por qué y para quién?*, Instituto Latinoamericano de Museos. Costa Rica, 2006, p.p.3-4

<sup>67</sup> Ídem.

danza”, a pesar de estar consciente de la importancia del cuidado de sus objetos y su preservación, ignoraba cómo lograrlo. Fue a partir de los cursos de capacitación que se impulsó esta conciencia. Además a través de las reuniones que se tuvieron con los investigadores y profesionales en materia de museos, se propició la reflexión y la retroalimentación de conocimientos.

Finalmente, el Inventario de bienes culturales, como ya se mencionó, funciona como una herramienta de trabajo que sirve para conocer el tipo de acervo que tiene la comunidad, el estado de conservación, las características generales de los bienes y procurar su preservación, de tal manera que puede ser utilizado para diversos fines y por diferentes actores sociales, como una fuente de información. Aunque puede ser facilitado a expertos y personas que la comunidad considere pertinente, es necesario mencionar que el inventario no se encuentra al alcance de todos. Al igual que las colecciones, éste tiene un responsable de su resguardo y control del mismo, de esta manera se garantiza también su manejo y su propia preservación. Así, la sociedad puede acceder a él y conocer con lo que se cuenta y su importancia, podrá acceder a la información, y tomar conciencia de la preservación del patrimonio, pensando en que “solo se protege lo que se conoce y es significativo para uno mismo y su entorno”<sup>68</sup>.

#### **2.4 El Inventario de colección “Los frutos de la tierra los empeños de la danza”**

Así pues, dentro del proyecto de reestructuración llevado a cabo en el museo comunitario de San Miguel, Tolimán, se realizó el levantamiento del inventario de la colección que el museo resguarda. En este caso se siguieron los pasos de forma muy parecida a la propuesta del ICOM, mencionada anteriormente.

En el mes de mayo del 2013, se conformó un equipo de trabajo que atendiera la colección albergada en el Museo. Fundamentalmente, se trataba de desarrollar un conjunto de tareas destinadas a la preservación responsable de los objetos, así como la atención en materia de restauración y limpieza de aquellos que fueran seleccionados para la exhibición museográfica: el inventario y el almacén de los bienes culturales.

---

<sup>68</sup> Ídem.

a) *El Inventario*

Al iniciar con el levantamiento del inventario de colección se encontraron aproximadamente 150 objetos, que se encontraban resguardados en el espacio del museo, que estaba fuera de servicio y que no contaban con ningún tipo de protección; la mayoría se encontraba esparcida por el piso, los objetos recargados en las paredes, en vitrinas inestables o sobre mesas. Algunos objetos conservaban la cédula que se les había colocado en la organización anterior del museo indicando su nombre y, en algunos casos, una pequeña explicación en español y otomí. En general la colección se encontraba llena de polvo, desordenada y algunos de los objetos estaban dañados.

Después de esta pequeña revisión del estado de la colección, el equipo responsable programó tres días para la elaboración del inventario (21 y 28 de junio y 1º. de julio de 2013) con base en una ficha tipo elaborada por la restauradora del INAH, Lic. Rosario Bravo, la cual se muestra a continuación:

Imagen	Nº Inventario:	001
	Tipo de obra:	
	Título o tema:	
	Autor:	
	Técnica:	
	Materiales:	
	Época:	
	Dimensiones máximas en cm:	
	Uso/destino:	
	Ubicación en el inmueble:	
Observaciones:		
Alteraciones o Deterioros:		
Intervenciones anteriores:		
Inmueble:		
Domicilio:		
Localidad:		
Municipio:		
Estado:		
Elaboró:		
Fecha:		
Fotografía:		

De esta primera etapa de trabajo surgió una carpeta con 121 fichas de registro. En su elaboración se contó con la participación del Sr. Erasmo Sánchez Luna, habitante de San Miguel, quien proporcionó información muy valiosa sobre los nombres y usos de varios utensilios y vestimentas. Esta carpeta fue entregada al equipo de museografía, el cual realizó una primera selección de los objetos que formarían parte de la exposición.

La segunda etapa de trabajo (durante los meses de julio, agosto, septiembre, octubre y noviembre del mismo año) consistió en enriquecer la información con vecinos y estudiosos de la vestimenta local; con esto se modificaron algunas fichas, a las que se les agregaron detalles en la descripción del objeto, en los materiales o la técnica con que fueron hechos, en el nombre<sup>69</sup> o la época.

Por otra parte, para ir cubriendo las necesidades del guion museográfico, se acrecentó la colección con donaciones, compras o elaboración de nuevos objetos por parte de miembros de la comunidad<sup>70</sup>. Por lo tanto, se elaboraron las fichas de estas nuevas adquisiciones y se tomaron las respectivas fotografías.

Finalmente el inventario quedó conformado por 132 fichas, en las que se detalla si los objetos se encuentran en exhibición o en bodega (y su ubicación dentro de la misma), si fueron restauradas, si fueron donadas y por quien, etc.

#### *b) Almacén de los bienes culturales.*

Como se señala en puntos anteriores, al iniciar los trabajos del inventario de la colección, los objetos se encontraban en el lugar destinado al museo Comunitario. Sin embargo, y debido a los trabajos arquitectónicos para adecuar este espacio, la colección se trasladó a un cuarto anexo al Museo en el mes de agosto. Este espacio se destinó para el almacén, que es donde se reúnen, guardan y protegen las piezas que no se encuentran en exhibición y que contiene el mayor porcentaje de la colección del museo. No se consideró como el lugar más adecuado, sin embargo y dadas las condiciones propias de la comunidad, el equipo se adaptó a esta situación.

---

<sup>69</sup> La maestra Clotilde De Santiago se encargó de agregar los nombres en otomí a los objetos.

<sup>70</sup> Para el caso de la colección hecha por la comunidad se realizó un taller de artes plásticas en que se adornaron algunas sonajas, se bordaron servilletas y se hicieron algunas figuras con papel maché, todas en relación con el Santo patrono de la comunidad San Miguel Arcángel.

El espacio que se encontraba en muy malas condiciones lo que implicaba que la colección, durante su almacenaje, se encontrara expuesta a sufrir serias afectaciones.

Por lo tanto, nos dedicamos a adecuar este espacio con el fin de contar con un almacén que garantizara un ambiente adecuado y ordenado donde resguardar la colección. Para esto se realizaron diferentes actividades como: limpieza general, resane y pintura de paredes, pintura de puertas, instalación de anaqueles, instalación de vidrio en tragaluz, cerraduras y candados, además de que se derribó un falso muro que disminuía espacio.

Posteriormente se comenzó con el embalaje de los objetos. La colección del museo contiene objetos de madera, textiles de algodón y lana, papel y objetos de cuero, que por su naturaleza orgánica requieren cierto tipo de cuidado. Una gran variedad de objetos rituales, de vida cotidiana, de trabajo agrícola o decorativo también forman este importante patrimonio. Para su correcto embalaje, se tomaron en cuenta los materiales constitutivos, los tamaños y peso de las piezas, su uso, el saber si formaban parte de un conjunto, entre otros aspectos.

Finalmente, los objetos se colocaron en cajas numeradas, en el caso de las vestimentas fueron enrolladas en tubos de cartón para su mejor conservación y se acomodaron en la bodega de tal manera que tuvieran fácil acceso, además de que a cada objeto se le asignó el número que tienen en el inventario. En el caso de las vestimentas se les colgaron etiquetas y a los demás objetos se les marcó con tinta china.

Desde el momento en que nos acercamos al museo de San Miguel Tolimán, nos dimos cuenta del peligro que corrían los objetos al estar expuestos sin ninguna clase de protección; procurando que a la larga casi podemos asegurar que los objetos iban a desaparecer si no se les ponía atención. Pero no basta con inventariar y resguardar la colección, es indispensable capacitar cada cierto tiempo a los responsables del museo para garantizar su correcta salvaguarda.

El resultado de este trabajo fue el inventario completo de los bienes del museo, en el que se encuentra la ubicación de los objetos en la bodega o en exhibición, sus dimensiones, los deterioros que muestran hasta el momento, para después poder identificar cualquier cambio, así como una breve

descripción del mismo. Con él, el comité del museo podrá llevar un control de los objetos que resguardan en su museo al poder registrar cualquier tipo de cambio en el objeto, ya sea de ubicación o de deterioro físico, además de integrar los nuevos objetos que sean donados si se diera el caso.

A continuación se muestran las fichas más relevantes del inventario a modo de ejemplo. Estas fichas corresponden a los objetos elegidos para las cédulas que se muestran en el siguiente capítulo.



<b>N° Inventario:</b>	<b>114</b>
<b>Tipo de obra:</b>	Instrumento musical
<b>Título o tema:</b>	Tambora
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Técnica:</b>	Cuero curtido y tensado.
<b>Materiales:</b>	Cuero de toro, madera y fibra plástica
<b>Época:</b>	Siglo XX
<b>Dimensiones máximas en cm:</b>	75 diámetro 32 ancho
<b>Uso/destino:</b>	
<b>Ubicación en el inmueble:</b>	Museo Comunitario – Almacén fuera de vitrinas.



**Observaciones:** Instrumento que acompaña actividades rituales: danzas, fiestas patronales, procesiones, peregrinaciones.  
Cilindro de madera pintada tapado con cuero tensado que presenta una inscripción en la que se lee: “príncipe San Miguel arcángel”, prensado y sujetado con fibra sintética.  
Incluye una baqueta de madera.  
Incluye una correa de cuero.

**Alteraciones o Deterioros:** Buen estado de conservación.

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031

**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n

**Localidad:** San Miguel

**Municipio:** Tolimán

**Estado:** Querétaro

**Elaboró:** María José Ruiz y Mirza Mendoza

**Fecha:** 1 Julio 2013

**Fotografía:** Lucía Vera y Chez Negrete



<b>N° Inventario:</b>	092
<b>Tipo de obra:</b>	Instrumento musical
<b>Título o tema:</b>	Violín con estuche, propiedad de don Erasmo Sánchez Luna. Violín – ‘bida
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Técnica:</b>	Madera ensamblada
<b>Materiales:</b>	Madera, cuerdas y accesorios metálicos. Estuche de material sintético.
<b>Época:</b>	Siglo XX
<b>Dimensiones máximas en cm:</b>	61 cm x 21.3 cm x 7 cm profundidad. Arco: 74 cm
<b>Uso/destino:</b>	Ritual
<b>Ubicación en el inmueble:</b>	Museo Comunitario – Exhibición

**Observaciones:** Elaborado en Paracho Michoacán.  
Instrumento y estuche nuevos.

**Alteraciones o Deterioros:**

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

<b>Inmueble:</b>	Delegación San Miguel Tolimán Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031
<b>Domicilio:</b>	Calle Juárez Sn/n
<b>Localidad:</b>	San Miguel
<b>Municipio:</b>	Tolimán
<b>Estado:</b>	Querétaro
<b>Elaboró:</b>	Citlalli Cruz y Marisa Gómez
<b>Fecha:</b>	28 Junio 2013
<b>Fotografía:</b>	Lucía Vera y Chez Negrete



<b>N° Inventario:</b>	<b>070</b>
<b>Tipo de obra:</b>	Instrumentos musical de uso ritual
<b>Título o tema:</b>	Tamborcillo y baqueta
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Técnica:</b>	Mixta
<b>Materiales:</b>	Madera, pergamino, clavos, cordones plástico, cuero y carrizo.
<b>Época:</b>	Siglo XX
<b>Dimensiones máximas en cm:</b>	<b>Tambores</b> Diámetro: 24cm/alto: 10cm
	<b>Bolillo:</b> 28cm x 2cm
	<b>Flautas de carrizo:</b> a) Largo: 29 cm b) Largo: 30 cm
<b>Uso/destino:</b>	Música ritual
<b>Ubicación en el inmueble:</b>	Museo Comunitario – Exhibición

**Observaciones:** Instrumentos para una “parada” de pifaneros = mexfani.

**Alteraciones o Deterioros:** Regular estado de conservación: sucios, con orificios del pergamino rotos, clavos oxidados

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031

**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n

**Localidad:** San Miguel

**Municipio:** Tolimán

**Estado:** Querétaro

**Elaboró:** Citlalli Cruz y Maria José Ruiz

**Fecha:** 28 Junio 2013

**Fotografía:** Lucía Vera y Chez Negrete



<b>N° Inventario:</b>	<b>036</b>
<b>Tipo de obra:</b>	Utensilio ritual
<b>Título o tema:</b>	Florero – njö'bada
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Técnica:</b>	Barro cocido vidriado por fuera
<b>Materiales:</b>	Barro
<b>Época:</b>	Siglo XX
<b>Dimensiones máximas en cm:</b>	Diámetro boca: 9 cm Ancho con ornamento: 11cm Alto: 15 cm
<b>Uso/destino:</b>	
<b>Ubicación en el inmueble:</b>	Museo comunitario – Exhibición

**Observaciones:** Florero que se coloca en el altar de la capilla oratorio familiar.

**Alteraciones o Deterioros:** Buen estado de conservación

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031

**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n

**Localidad:** San Miguel

**Municipio:** Tolimán

**Estado:** Querétaro

**Elaboró:** Citlalli Cruz y Marisa Gómez

**Fecha:** 28 junio 2013

**Fotografía:** Chez Negrete y Lucía Vera



**N° Inventario:** 133  
**Tipo de obra:** Utensilio  
**Título o tema:** Candelero  
**Autor:** Anónimo  
**Técnica:** Barro cocido y policromado  
**Materiales:** Barro, pigmentos y alambre  
**Época:** Siglo XX  
**Dimensiones máximas en cm:** 18 largo x 13 ancho  
**Uso/destino:** -  
**Ubicación en el inmueble:** Museo Comunitario –

**Observaciones:** Donado por Diego Prieto

**Alteraciones o Deterioros:** Figura fragmentada y con faltantes.

**Deterioros:** En proceso de restauración.

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031  
**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n  
**Localidad:** San Miguel  
**Municipio:** Tolimán  
**Estado:** Querétaro  
**Elaboró:** Marisa Gómez  
**Fecha:** 17 de enero 2014  
**Fotografía:** Edith Natividad Rangel



<b>N° Inventario:</b>	<b>077</b>
<b>Tipo de obra:</b>	Cruces rituales
<b>Título o tema:</b>	Lote de cruces de ánimas sobre base de madera (3 piezas)
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Técnica:</b>	Madera tallada con decoración incisa
<b>Materiales:</b>	Madera
<b>Época:</b>	Siglo XX
<b>Dimensiones máximas en cm:</b>	1.Cuerpo: 7.3 x 8 x 2/Base: 12.5x7.3x6.5 2.Cuerpo:26.5x7x2/Base:10.7x7x7.3 3.Cuerpo: 24x16.4x2/Base:11.5x8.5x11.5
<b>Uso/destino:</b>	Uso ritual
<b>Ubicación en el inmueble:</b>	Museo Comunitario – Exhibición



**Observaciones:** Cruces que se colocan en el altar de capillas familiares.

**Alteraciones o Deterioros:** Sucias, con manchas de humedad. Madera reseca y con pérdida de elementos.

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031

**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n

**Localidad:** San Miguel

**Municipio:** Tolimán

**Estado:** Querétaro

**Elaboró:** María José Ruiz y Marisa Gómez

**Fecha:** 28 Junio 2013

**Fotografía:** Lucía Vera y Chez Negrete



**N° Inventario:** 096

**Tipo de obra:** Traje de uso ritual

**Título o tema:** Trajes de indígenas de las cuadrillas de San Miguel Tolimán. (8 conjuntos de vestido y capa)

**Autor:** Anónimo

**Técnica:** Textil

**Materiales:** Tela, hilo, espejos, espiguilla dorada y botones plásticos.

**Época:** Siglo XX

**Dimensiones máximas en cm:** 1.13 largo x 1.60 ancho conjunto  
95a 85 largo x 143 ancho  
95b 1.13 largo x 1.60 ancho (variable)

**Uso/destino:** Vestimenta de danza.

**Ubicación en el inmueble:** Museo Comunitario – Almacén. Vitrina 3. Caja 9

**Observaciones:** Vestimenta que se utiliza en las cuadrillas de la danza de San Miguel Tolimán. Vestido de fibra sintética color rojo brillante con aplicaciones de la misma fibra a manera de holanes amarillos y flores azules con centro de espejo. Capa de fibra sintética color rojo brillante ribeteada con puntilla dorada, algunas incluyen palabras formadas con lentejuela dorada en las que se lee “Cuauhtémoc”, “Chimal”, “Monarca”. (Falta un conjunto de incluir en la fotografía).

**Alteraciones o Deterioros:** Buen estado de conservación.

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031

**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n

**Localidad:** San Miguel

**Municipio:** Tolimán

**Estado:** Querétaro

**Elaboró:** María José Ruiz y Mirza Mendoza

**Fecha:** 1 Julio 2013

**Fotografía:** Lucía Vera y Chez Negrete



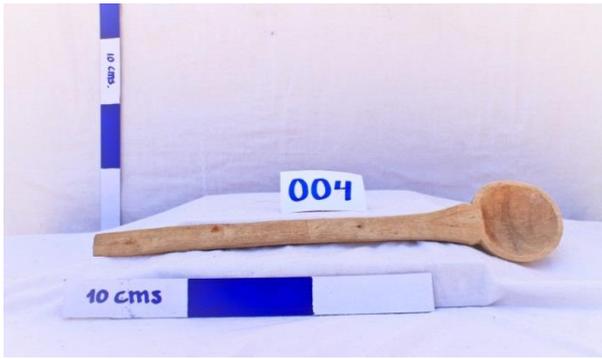
**N° Inventario:** 050  
**Tipo de obra:** Utensilio doméstico  
**Título o tema:** Cazuela – cajete - mamhi  
**Autor:** Anónimo  
**Técnica:** Barro cocido vidriado  
**Materiales:** Barro  
**Época:** Siglo XX  
**Dimensiones máximas en cm:** Alto: 18cm  
Diámetro: 62cm  
**Uso/destino:**   
**Ubicación en el inmueble:** Museo comunitario – Almacén Vitrina 1

**Observaciones:** Se destina para preparación de mole, garbanzo y arroz.

**Alteraciones o Deterioros:** Buen estado de conservación con desgaste propio del uso.  
 Está ahumada de la base.

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031  
**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n  
**Localidad:** San Miguel  
**Municipio:** Tolimán  
**Estado:** Querétaro  
**Elaboró:** Citlalli Cruz y Marisa Gómez  
**Fecha:** 28 junio 2013  
**Fotografía:** Chez Negrete y Lucía Vera



**N° Inventario:** 004  
**Tipo de obra:** Utensilio doméstico  
**Título o tema:** Cuchara - nt'ats'i  
**Autor:** Anónimo  
**Técnica:** Madera tallada  
**Materiales:** Madera  
**Época:** Siglo XX  
**Dimensiones máximas en cm:** 45.5 largo x 8.5 ancho x 3 prof.  
**Uso/destino:** Utensilio de cocina  
**Ubicación en el inmueble:** Museo Comunitario – Almacén Vitrina 1 Caja 1

**Observaciones:**

---

**Alteraciones o Deterioros:** En buen estado de conservación.

---

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

---

**Inmueble:** Delegación San Miguel Tolimán  
Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031  
**Domicilio:** Calle Juárez Sn/n  
**Localidad:** San Miguel  
**Municipio:** Tolimán  
**Estado:** Querétaro  
**Elaboró:** Marisa Gómez, Mirza Mendoza, Citlalli Cruz  
**Fecha:** 21 junio 2013  
**Fotografía:** Chez Negrete



<b>N° Inventario:</b>	<b>049</b>
<b>Tipo de obra:</b>	Utensilio doméstico
<b>Título o tema:</b>	Conjunto de sujetador para cerámica (nganso)
<b>Autor:</b>	Anónimo
<b>Técnica:</b>	Barro cocido y vara de madera de pino
<b>Materiales:</b>	Barro, madera, alambre
<b>Época:</b>	Siglo XX
<b>Dimensiones máximas en cm:</b>	<b>Soporte de madera</b> Altura: 130 cm Ancho: 26cm
	<b>Jorros y piribanes:</b> dimensiones varias
<b>Uso/destino:</b>	
<b>Ubicación en el inmueble:</b>	Museo Comunitario – Almacén Vitrina 1 Caja 3 Sujetador arriba de la vitrina 2

**Observaciones:** 10 jarros y piribanes con asa colgados al soporte de madera. Normalmente la vara se trae del Pinal del Zamorano cuando salen de peregrinación y se va a agradecer del agua.

**Alteraciones o Deterioros:** Borde despostillado

**Intervenciones anteriores:** No presenta.

<b>Inmueble:</b>	Delegación San Miguel Tolimán Ficha Nacional de catálogo de bienes inmuebles históricos No. 22.018. 020 Ficha: 0031
<b>Domicilio:</b>	Calle Juárez Sn/n
<b>Localidad:</b>	San Miguel
<b>Municipio:</b>	Tolimán
<b>Estado:</b>	Querétaro
<b>Elaboró:</b>	Citlalli Cruz y Maria José Ruiz
<b>Fecha:</b>	28 Junio 2013
<b>Fotografía:</b>	Lucía Vera y Chez Negrete

### Capítulo 3. LOS BIENES CULTURALES DEL MUSEO

*“Es preciso poseer no solo lo que los hombres han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida.”*

*J. Ruskin<sup>71</sup>*

¿Qué sería de los hombres sin sus objetos? Probablemente la especie hubiera desaparecido. El hombre es débil frente a la naturaleza, se vale de espacios y artefactos creados por él mismo para protegerse de ella. Hay una infinidad de objetos creados para satisfacer distintas necesidades humanas: casas, edificios, barcos, autos, aviones, utensilios de cocina y de trabajo, ropa y accesorios, incluso armas para protegerse de los demás hombres. Todos, artefactos que han ido cambiando, e incluso desapareciendo con el paso de los años a fin de mejorar su funcionamiento; algunos de ellos se han quedado, han sobrevivido a ese paso del tiempo y a los propios seres humanos y han adquirido un significado importante para sus creadores gracias a que contienen información del pasado, gracias a ellos podemos ver nuestra evolución y tener una noción del paso del tiempo, de los cambios que hemos experimentado.

Ocasionalmente hemos decidido tener estos objetos reunidos en un mismo espacio para poder contemplarlos y aprender de nuestra historia. Sin embargo, no todos los museos están obligados a mostrar un pasado remoto, ese es el caso de los museos comunitarios. En estos lugares los portadores de los objetos se preocupan por transmitir su historia a las nuevas generaciones antes de que sea tarde, ya que muchas veces no cuentan con archivos que puedan leer después; con lo que sí cuentan es con objetos que han permanecido por generaciones, estos objetos son reunidos en el museo. Pero lo anterior no es suficiente, es necesario que quienes hicieron el objeto, quienes lo usaron en su presente, transmitan esos saberes y sentimientos a las nuevas generaciones para que éstas sigan protegiendo ese patrimonio.

---

<sup>71</sup> John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Altafulla, 1849, p.p. 206 - 207

En este capítulo se habla de la función social de los objetos, de cómo se les da ese significado ancestral y por qué llegan a ser tan importantes para la sociedad en la que se encuentran. Además se expone el caso particular de los objetos que resguarda el museo comunitario “Los frutos de la tierra, los empeños de la danza” de San Miguel, Tolimán. En este museo la comunidad se mostró interesada en compartir su experiencia con algunos de los objetos que se exhiben, por lo que se decidió hacer cédulas móviles para el museo en las que se muestran estas ideas y anécdotas personales acerca de los objetos donados. En la última parte del capítulo se encuentran las cedulas que se elaboraron.

### **3.1. La función social de los objetos**

Los seres humanos nos caracterizamos por producir objetos de una manera consiente, sistemática y continuada que constituye la base de la transmisión cultural. Los objetos han sido creados y modificados a través de la historia por las aptitudes humanas para sobrevivir en un medio natural y hostil; modificamos el entorno para poder vivir, en cualquier punto de contacto con el mundo exterior creamos un mundo secundario y artificial en el que nos podemos sentir seguros; construimos casas y refugios, preparamos la comida de una manera más compleja después de obtenerla por medio de armas y artefactos diversos, hacemos caminos, nos valemos de medios de transporte; en fin, el ser humano hubiera desaparecido si se hubiera valido desde siempre sólo de la dotación anatómica<sup>72</sup>.

Los artefactos son extensiones del hombre, ingenios adaptados a la forma natural de la especie, creados a partir de la modificación o transformación de los recursos naturales que rodean al grupo humano y la actividad humana se manifiesta en ellos para poder avanzar. Los objetos también son la forma de materializar las ideas, lo que les da una significación, y al tener la noción de cultura como un conjunto de ideas que se manifiestan en los actos y los artefactos que el ser humano produce y transmite con el fin de

---

<sup>72</sup> Josep Ballart Hernández, *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*, España, Ariel, 1997, p.14

adaptarse al entorno en el que vive<sup>73</sup>; los objetos se convierten en manifestaciones de la cultura.

Estas herramientas, creadas por los hombres para dar satisfacción a sus necesidades, ya sean físicas o psicológicas, a menudo se convierten en material de desecho por la creación de herramientas más eficientes. Todos los objetos tienen una vida física determinada y permanecen en el espacio por un periodo de tiempo, se acumulan aquellos objetos que sobreviven a ese paso de tiempo e incluso a sus propios creadores, esto depende tanto del material de que estén hechos como de la importancia que los propios humanos le dan.

Los objetos del pasado guardan ideas y ese valor que han obtenido con el tiempo; así es como surge su utilidad para poner de manifiesto las nociones de continuidad y cambio entre pasado y presente, las personas los usan de referencia porque son evidentes y porque duran. Los objetos antiguos ya no se usan en la práctica, pero están ahí para contar algo; esto no quiere decir que ya no sean funcionales ni que sean meramente decorativos, tienen una función muy específica e importante: significan el tiempo. Está claro que no se recupera a través de ellos el tiempo real, sino los signos y los indicios culturales del tiempo. Y es por esto que lo que se les exige a menudo a los objetos antiguos es la autenticidad, ya que son lo que pasa en el presente como si hubiera pasado antes; y es eso precisamente lo que los separa de los objetos actuales, los objetos funcionales son eficaces, los objetos antiguos son consumados<sup>74</sup>.

Al acumularse esos objetos por un largo periodo de tiempo en un espacio determinado y a decisión de las personas que habitan este terreno, se convierten en la cultura material de un grupo cuyos miembros comparten un sistema cultural. J. Ballart define la cultura material como “el conjunto de productos que el grupo humano ha ido creando, que permanece sobre el

---

<sup>73</sup> Eso para referirnos a los artefactos, ya que la cultura tiene muchas definiciones igual de acertadas. M. Antonio Garretón lo pone de dos formas: Como patrimonio acumulado y en permanente renovación y crecimiento de acciones materiales y espirituales, procesos de creación y de creatividad de grupos sociales, de artistas, de intelectuales o científicos y aparatos o industrias e instituciones que cristalizan esos procesos; y en la dimensión más amplia e intangible de respuestas a la pregunta por el sentido personal y colectivo a través de creencias, saberes y prácticas.

<sup>74</sup> Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1969, p.86

terreno y a menudo sobrevive a los propios individuos”<sup>75</sup>; los humanos han ido dando valor a estos objetos porque éstos son una manera de mantener en contacto a una generación con otra dentro del círculo social<sup>76</sup>.

Los individuos se sienten poseedores y se hacen poseedores de esos objetos que les resultan significativos, se apropian de ellos de manera natural y, al desaparecer las generaciones, dejan ese patrimonio a sus descendientes a manera de herencia, como una forma de relacionar o conectar una generación con otra por medio de los objetos. Como podemos ver, los objetos solo tienen sentido si los vemos en su realidad social.

Para poder transmitir el valor de los objetos a otras generaciones, los grupos utilizan la tradición oral, pero en caso de que la nueva generación no conozca el significado de esos objetos tiende a dejarlos en el olvido y al perder ese significado los objetos desaparecen. Maurice Halbwachs<sup>77</sup> define memoria como una construcción colectiva sobre el pasado, elaborada a partir de las condiciones sociales que un grupo vive en el presente. Esta memoria colectiva tiene un papel muy importante en la construcción de la identidad del grupo ya que los participantes usan como referencia sus orígenes para representarse.

### ***El patrimonio inmaterial***

Se entiende por patrimonio inmaterial a las diferentes expresiones y manifestaciones de la vida de los pueblos. Se transmiten de generación en generación, dependen de los portadores para su existencia y son constantemente recreadas por los grupos en respuesta a su entorno, su interacción con la naturaleza y su propia historia, lo que les aporta un sentimiento de identidad y continuidad. El patrimonio inmaterial comprende:

- La tradición oral y narrativa.
- Conocimientos tradicionales sobre cocina, ciclos agrícolas, herbolaria y medicina tradicional.
- Mitos y concepciones del universo y la naturaleza.
- Espacios y entorno geográfico dotado de valor simbólico.

---

<sup>75</sup> Josep Ballart Hernández, *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*, España, Ariel, 1997, p.17

<sup>76</sup> Ídem

<sup>77</sup> Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968.

- Expresiones dancísticas y musicales.
- Vida y festividades religiosas.
- Diseños en todas las artes populares y oficios artesanales.
- Destrezas y habilidades de los creadores en todas las artes y oficios artesanales, incluyendo las técnicas y tecnologías tradicionales.

Muchos elementos del patrimonio inmaterial están amenazados por la globalización y la falta de medios, de valoración y de entendimiento, ya que estos factores ocasionan que estos elementos pierdan valor.

Para evitar esto se realizan acciones para su salvaguardia, lo cual se refiere a tomar medidas encaminadas a garantizar la permanencia del patrimonio cultural inmaterial en un territorio y/o cultura específica y comprende la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del patrimonio en sus distintos aspectos.<sup>78</sup>

Sin embargo estas medidas de protección antes no existían, fue después de la segunda Guerra Mundial, cuando la UNESCO lanzó una serie de iniciativas con relación a la protección del patrimonio mundial. Una de ellas fue la Convención de la Haya para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado adoptada en 1954 como consecuencia de la destrucción masiva del patrimonio cultural durante la guerra. Fue la primera convención donde se plantea la protección de bienes culturales. En 1972 la Conferencia General aprobó la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural* en la que se consideraba sólo el patrimonio material (lo que era estable, estático, que tenía “valores” y “autenticidad”), a éste se agregó el patrimonio natural y 31 años después, en 2003, se aprobó<sup>79</sup> la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. En espera de que se elaborase y entrara en vigor la Convención, la UNESCO había emprendido desde 2001 una acción de salvaguardia a corto plazo, efectuando tres Proclamaciones de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad (en 2001, 2003 y 2005), que tuvieron como resultado la

---

<sup>78</sup> Patrimonio cultural inmaterial y turismo, salvaguardia y oportunidades, CONACULTA.

<sup>79</sup> Por 30 países entre los que se encontraba México.

designación de un total de 90 obras, entre las que se distinguió a la festividad indígena dedicada a los muertos, en México<sup>80</sup>. En esta convención se planeaba ya no solo referirse a las obras maestras, sino también a sus autores. En un inicio se dedicó esta categoría para que los especialistas y las instituciones documentaran y mantuvieran un registro de las tradiciones y prácticas culturales propensas a desaparecer. Más tarde se pensó que el patrimonio inmaterial debía contemplarse como totalidad antes que como un inventario, procurando las condiciones necesarias para que las tradiciones se mantuvieran vivas y que se pudieran reproducir culturalmente, valorando por igual a los portadores y a los usos y entornos en que se desarrollan. En este sentido, “el patrimonio inmaterial que es la base y el cuerpo de la sabiduría humana, continuamente se construye y reconstruye así como el sentimiento de identidad de los pueblos mediante las interacciones sociales. El patrimonio cultural debe hablar a través de los valores que la gente le otorga y no al revés. Los objetos, las colecciones, los edificios, etc. pasan a ser reconocidos como patrimonio cuando expresan el valor de la sociedad y así lo material solo se puede entender e interpretar a través de lo inmaterial. La sociedad y los valores están, pues, intrínsecamente unidos”<sup>81</sup>.

Para mantener este patrimonio, no solo es necesario el cuidar del objeto sino también del significado que este tiene y que es el que lo vuelve importante. El patrimonio inmaterial se refiere, según la UNESCO,<sup>82</sup> al conjunto de “obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en una tradición” que se transmite oralmente y se modifican con el paso del tiempo, pueden ser “costumbres, tradición oral, lengua, música, bailes, rituales, fiestas, medicina tradicional y todas las habilidades relacionadas con los aspectos materiales de la cultura, tales como las herramientas y el hábitat”<sup>83</sup>.

Como podemos ver la defensa del patrimonio inmaterial tiene una larga trayectoria detrás. Desde 1989 la UNESCO publicó un documento donde establece *Las Recomendaciones sobre la salvaguardia de la cultura tradicional*

---

<sup>80</sup> Patrimonio cultural inmaterial y turismo, salvaguardia y oportunidades, CONACULTA.

<sup>81</sup> Bárbara Kirshenblatt-Gimblett, “El patrimonio inmaterial como producción metacultural”, en *Museum International*, UNESCO, Mayo de 2004

<sup>82</sup> Ídem.

<sup>83</sup> Ídem.

y popular. Éste se centró en la defensa de las tradiciones mediante el apoyo a sus ejecutores, lo que supone desplazar la atención de los artefactos hacia los seres, su conocimiento y sus técnicas. En 2001 se publicó un informe<sup>84</sup> en el que se expresaba la necesidad de ampliar el concepto de patrimonio inmaterial y las medidas para protegerlo, así su mantenimiento exigiría que se prestara atención no solo a los objetos, sino también, y principalmente, a las personas, a su hábitat y condiciones de vida como un universo social y un espacio vital.

Precisamente en el año de 2003 cuando se creó la lista de patrimonio inmaterial con la que se selecciona y apoya varios programas y proyectos que emprenden labores de documentación en materia de conservación de archivos y de grabación de tradiciones orales; además se crean institutos de investigación cultural, productos educativos, turismo cultural, lo que comprende el fomento de museos y exposiciones, la restauración de sitios y la creación de rutas turísticas.

### **3.2 La historia oral, una alternativa de investigación histórica**

La historia oral se encarga de rescatar los testimonios de los participantes de la historia sobre sus experiencias y vivencias. Para esto se utiliza la entrevista grabada, mediante la cual se reconstruye la vida de la gente y con esto podemos entender la vida de los hombres y de las relaciones sociales de las que forman parte, en función de sus propios cambios y significados<sup>85</sup>.

Cada entrevista crea un documento, igual de importante y útil que los documentos escritos, y éste se va generando durante la conversación ente el entrevistado y el entrevistador. Las entrevistas aportan muchas versiones diferentes que a veces se contradicen; pero esa diversidad es la que enriquece la investigación al igual que los documentos escritos. La utilización de la entrevista ayuda a construir la memoria personal de los hechos y enriquece el conocimiento sobre la vida cotidiana, las circunstancias que rodearon el fenómeno estudiado, pero sobre todo la percepción individual y particular sobre ellos.

---

<sup>84</sup> *Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo.*

<sup>85</sup> Mario Camarena, Teresa Morales y Gerardo Necochea, *Reconstruyendo nuestro pasado: Técnicas de Historia oral*, México, CONACULTA, 1994, p.9

Como cualquier otro documento, la historia oral se tiene que contrastar con lo encontrado de otras fuentes para complementar la investigación. Las fuentes escritas exponen los sucesos, pero con los testimonios orales recuperamos las experiencias personales contadas por los propios protagonistas.

Una de las principales actividades que imprimen valor y sentido a toda la labor de un museo comunitario es el estudio de su historia y tradiciones, ya que es la manera en que puede participar toda la comunidad. Muchas personas se interesan por la historia del lugar en donde viven, les interesa conocer el origen de su pueblo, las formas antiguas de organización y la manera en que se convirtieron en lo que ahora son. Los objetos con los que cuenta el museo de San Miguel en su mayoría son donaciones de la propia comunidad, proporcionados en dos etapas, cuando se hizo el museo por primera vez en 1995 y recientemente con motivo de su reestructuración en 2014; por lo tanto, es la comunidad quien puede proporcionar más información acerca de su origen, su uso y función en las costumbres locales. En este caso la historia oral contribuye al rescate de restos de la cultura material, tales como instrumentos de trabajo obsoletos, que sin ella se pueden perder.

En México se ha utilizado el método de historia oral para la creación de museos comunitarios. Las instituciones que apoyan estos proyectos como son la Dirección General de Culturas Populares y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se han preocupado por crear manuales o guías prácticas con las técnicas de la historia oral que puedan ser de utilidad para las comunidades interesadas. En estos manuales se pueden encontrar de manera concreta las “instrucciones” para poder recuperar la memoria oral y colectiva de la comunidad a fin de utilizarla ya sea para reconstruir la historia de la misma y plasmarla en algún texto o para crear el museo comunitario y enriquecer la información que en él se presenta. Graciela de Garay afirma “es más fácil acercarse a una sola persona que a todo un auditorio, y es más factible conocer el contexto y la vida cotidiana de una comunidad que la de una nación”<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> Graciela de Garay, *La historia con micrófono*, México, Instituto Mora, 1994, p. 13

La historia oral tiene como principal herramienta la entrevista, la cual es definida como un proceso por medio del cual el investigador busca crear una evidencia histórica a través de la conversación con una persona cuya experiencia de vida es representativa para el hecho a estudiar<sup>87</sup>. Hay dos aspectos a considerar en una entrevista:

La memoria, que es la facultad mental para conservar y recordar lo sucedido; toda experiencia que produce un aprendizaje significativo deja un recuerdo grabado en el individuo. Y la comunicación, que se da con la interacción del entrevistador, el entrevistado, entre el entrevistador y el hecho histórico, entre el entrevistado y el hecho histórico y entre entrevistador, entrevistado y hecho histórico. Es un poco confuso pero estas cuatro relaciones es necesario separarlas por sus características individuales, pero en realidad, aunque son diferentes, también resultan interdependientes<sup>88</sup>.

Para realizar una investigación por medio de la historia oral hay una serie de pasos que ayudan a llevar un orden la misma:

Lo primero es definir el tema de las entrevistas, en este caso particular se decidió que el tema son los objetos del museo, su valor y uso. Una vez elegido el tema se planean las preguntas, como un guion a seguir durante la entrevista (aunque ciertamente no se trata de seguirlo al pie de la letra). Hay varios tipos de preguntas; en el texto de Mario Camarena<sup>89</sup> se mencionan las preguntas centrales y secundarias; descriptivas y explicativas; abiertas y cerradas; de comparación y comprobación; y preguntas inductivas.

- *Preguntas centrales y secundarias.* La pregunta central comprende el aspecto más importante de la investigación y de esta pregunta se derivan las secundarias, que son las que van complementando el tema.
- *Preguntas descriptivas y explicativas.* Las descriptivas ayudan a saber qué sucedió, cómo, dónde y cuándo; y las explicativas a entender más a fondo por

---

<sup>87</sup> Graziella Altamirano, "Metodología y práctica de la entrevista" en Graciela de Garay, *La historia con micrófono*, México, Instituto Mora, 1994, p. 67

<sup>88</sup> Ídem.

<sup>89</sup> Mario Camarena, Teresa Morales y Gerardo Necochea, *Reconstruyendo nuestro pasado: Técnicas de Historia oral*, México, CONACULTA, 1994, pp.33-34

qué sucedieron los hechos y qué significan para las personas que los han vivido.

- *Preguntas abiertas y cerradas.* Una pregunta abierta permite desarrollar ampliamente un tema. Nos ayudan a despertar la memoria del entrevistado para que nos cuente todo lo que le venga en mente respecto a uno de los puntos de nuestro guion. Las preguntas cerradas nos ayudan a recoger datos muy específicos y delimitados.

- *Preguntas inductivas.* Estas preguntas son las que sugieren una respuesta en su misma formulación. Se deben evitar esta clase de preguntas, ya que únicamente refleja lo que nosotros mismos pensamos y limitamos al entrevistado a responder sí o no.

Para preparar la entrevista, debemos tener claro nuestro objetivo y elaborar cuidadosamente nuestro guion de preguntas. Este guion es únicamente una guía para definir los temas y preguntas principales que podemos ir ajustando a las personas y las circunstancias. Parte de la preparación incluye la selección de las personas a entrevistar. Es importante pensar e investigar quiénes son las personas que cuentan con más información sobre el tema que vamos a investigar y considerar que una misma historia o tema puede ser comprendida de manera distinta por diferentes personas, por lo que también es necesario seleccionar personas que sean representativas de diversos puntos de vista al interior de la comunidad.

Al realizar la entrevista lo más importante es la relación que establecemos, la cual debe ser de respeto hacia la persona que está compartiendo conocimientos. Hay que adaptarse al lugar y hora que sean más convenientes para él o ella, y ser claros y sencillos en la forma de expresarnos. En ese momento debemos darnos cuenta que el que no seamos iguales al entrevistado, no significa que seamos más que él o ella, simplemente diferentes, y esas diferencias son las que nos van a ayudar a ambos a completar la investigación.

Para poder sistematizar la información las entrevistas deben ser grabadas y archivadas, posteriormente se puede transcribir toda la entrevista o solamente las partes que consideramos más útiles para la investigación. Es

preferible transcribir todo, puesto que muchas veces algo que no pareció importante al inicio cobra relevancia con el tiempo. Las transcripciones se leen y se elaboran fichas con los datos que se refieren a los diferentes subtemas.

### **3.3. Los objetos en San Miguel (Cédulas de objeto)**

Como se había mencionado anteriormente, el Museo de San Miguel, Tolimán “Los frutos de la tierra, los empeños de la danza” tiene en custodia muchos objetos que son de gran importancia patrimonial, en su mayoría son donaciones de la propia comunidad, por lo tanto, era la comunidad quien podía proporcionar más información acerca de su origen, su uso y función en las costumbres locales. En este caso la historia oral contribuye al rescate de residuos de la cultura material, tales como instrumentos de trabajo obsoletos, que sin ella se pueden perder.

Es por eso que en este proyecto se propuso la recuperación histórica de los objetos: su función dentro de la comunidad y los cambios que han experimentado. Para ello se hicieron una serie de entrevistas a las personas que integran el comité del museo comunitario, ya que ellos contribuyeron a recabar los objetos que serían expuestos. Las entrevistas se hicieron por separado y a cada persona se le mostró la lista de objetos que fueron seleccionados para la exposición en el museo. Con esas imágenes ellos pudieron compartir sus conocimientos en cuanto a algunos objetos, puesto que no todos les resultaron interesantes; de estos comentarios se hizo la selección de las historias que complementarán la información del objeto expuesto. A partir de estos datos se elaboraron cédulas comentadas, de tal manera que los visitantes puedan conocer un poco más de los objetos que ahí se encuentran.

De las entrevistas resultaron las siguientes cédulas que fueron elaboradas de acuerdo a diferentes temáticas en las que se podían agrupar los objetos:

#### **MÚSICA**

La música indígena que se escucha en la actualidad es el resultado de la mezcla de culturas que se dio luego de la conquista española. En tiempos prehispánicos, los pueblos indígenas contaban con formas musicales propias, establecidas a partir de instrumentos inventados por los propios pueblos; con la

llegada de los nuevos instrumentos, armonías y la notación musical traídos de Europa, la música se fue modificando, se adaptaron los ritmos antiguos y las melodías a la nueva concepción musical.

En San Miguel Tolimán hay un elemento muy importante, la música que acompaña las actividades rituales de la comunidad. Para la ejecución musical hay dos conjuntos de instrumentos que acompañan a distintas actividades; el primero es la tambora y el violín cuyo sonido está presente en la fiesta dedicada a San Miguel, acompañando los pasos de las cuadrillas de la danza. La tambora era elaborada con un cilindro de madera pintada y tapada con cuero de toro tensado, prensado y sujetado con fibra sintética. Tiene aproximadamente una dimensión de 75 cm de diámetro por 32 cm de ancho. Antiguamente las tamboras eran elaboradas en la misma comunidad, actualmente ya son compradas en la ciudad o traídas de otros municipios. La tambora es percutida por una baqueta de madera. El violín no es elaborado en la comunidad, es traído de otros municipios. El que se encuentra en la exposición del museo es propiedad de Erasmo Sánchez Luna, miembro del comité del museo, quien accedió a prestarlo para la exposición en el año 2005 cuando el museo fue creado.

El segundo conjunto de instrumentos es el conformado por un tamborcillo y una flauta de carrizo. Estos instrumentos son ejecutados por los músicos conocidos como pifaneros que forman una parte muy importante dentro de las actividades rituales, no solo de sus respectivos pueblos, sino de toda la región del semidesierto. Los instrumentos se tocan simultáneamente por el mismo ejecutante; la flauta de carrizo o Pífano, tiene tres orificios que se cierran. Pendiente de la misma mano que lleva la flauta de carrizo, el músico sostiene un pequeño tambor de doble parche, el cual es percutido, con la otra mano, con una baqueta de madera que tiene en su cabezal un recubrimiento de cuero y tela.

Los pifaneros no tocan a solas, casi siempre son dos los que interpretan las melodías; uno que lleva el canto mayor o alegoría y otro que lleva el canto menor o ritmo. Al momento de tocar ambos ejecutantes sus instrumentos, construyen melodías que se van armando en la conversación entre un sonido y

otro. Esta música, también conocida como de los tamborcitos o de los tunditos, se interpreta en fiestas patronales, en velaciones, en las peregrinaciones y procesiones más importantes de la región. En las peregrinaciones, los pifaneros van marcando con el ritmo la secuencia de los pasos de los peregrinos, también indican la entrada a momentos sagrados y momentos cotidianos. Las melodías que ejecutan cuando acompañan estos rituales han sido heredadas a través de las generaciones. Los músicos siempre deben estar con gusto y con devoción para la ejecución de las melodías, porque cuando un músico está a disgusto, el pífano se enoja con él, se pone sordo y no lo deja tocar. Es por eso que los músicos, únicamente hombres, siguen tocando con la gracia y la devoción que sus padres y abuelos les han inculcado.

### **LOS OBJETOS EN LAS CAPILLAS FAMILIARES**

Las capillas oratorio presentes en esta región son familiares, ya que están integradas en el ámbito doméstico como un espacio ritual, son ajenas al culto católico público y se relacionan con la veneración de los antepasados, la cercanía con la muerte y la organización familiar y territorial de las comunidades.

En las capillas familiares se utilizan una serie de objetos para venerar a los ancestros, entre ellos se encuentran los floreros, los candeleros y las cruces de ánimas. Los floreros han ido cambiando con el tiempo, antes se compraban de barro y se traían de otros municipios como Cadereyta, con el tiempo fueron consiguiéndose de otros materiales, como aluminio o plástico, dependiendo ya de cada familia y la facilidad económica que tuviera<sup>90</sup>.

Los candeleros son utilizados para colocar las velas durante las ceremonias rituales de velación a los ancestros. Se sabe que en un principio se usaban las plantas de órgano para encender velas, se cortaban y se les extraía el centro, en donde se le ponía manteca o cebo y un pistilo que se encendía. Posteriormente se comenzaron a usar las velas de cera y se usaron los candeleros de barro, que también traían de otros municipios. En la actualidad ya no son tan necesarios, ya que se pueden utilizar velas en vasos; aunque

---

<sup>90</sup> Información de Don Anselmo Sánchez Luna

hay algunas familias que todavía utilizan unos hechos de barro con algunos adornos al exterior<sup>91</sup>.

Las cruces de ánimas son objetos muy importantes, cada cruz simboliza a una descendencia que fallece. Según la tradición para cada miembro fallecido de la descendencia se hace una cruz de 25 a 35 cm. de altura y ésta se lleva al oratorio familiar como símbolo de su alma, de esta forma en las capillas podemos encontrar una cruz por cada descendiente fallecido. En cuanto al material con que están hechas solo podemos decir que son de madera; pero las más antiguas fueron hechas con madera de mezquite<sup>92</sup>, están talladas y pintadas, algunas tienen incrustaciones de piedras y vidrio<sup>93</sup>.

## **DANZA**

Después de la fiesta de San Pedro y San Pablo, a fines de junio, empieza el ciclo de las danzas de San Miguel. El ciclo festivo dura tres meses en los que se realizan actividades rituales para acompañar la llegada de las lluvias y el crecimiento de las milpas. Estas actividades son llevadas a cabo por dos agrupaciones que forman parte de la organización social de la comunidad: los xitales y las cuadrillas de la danza.

Las cuadrillas son grupos que van recorriendo los distintos pueblos y barrios reunidos en la devoción al santo patrono, refrendando los lazos de lealtad. Las cuadrillas se componen de 24 integrantes, en el contexto de la danza de conquista, 12 indios y 12 soldados españoles; hay dos integrantes conocidos como mayores, uno de cada lado que son los jefes de la cuadrilla y dirigen el ritual.

Los recorridos de la danza comienzan tres meses antes de la fiesta. Durante este periodo cada integrante de las cuadrillas tiene la responsabilidad de velar la imagen de San Miguel durante dos días en los que tienen tareas muy importantes, pues en cada velación se ofrece comida y bebida a sus

---

<sup>91</sup> Información de Don Ancelmo Sánchez Luna y la maestra Cleotilde de Santiago

<sup>92</sup> Información de Don Ancelmo Sánchez Luna

<sup>93</sup> Chemin Bässler, Heidi, *Las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán*, (Documentos 15), México, Fondo editorial de Querétaro, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares, Querétaro, 1993, p.91

compañeros danzantes, familiares, compadres, amigos, vecinos y visitantes, y se ofrendan flores, música y alabanzas al santo patrono<sup>94</sup>.

Los xitales, son personajes rituales que ayudan a las cuadrillas, consiguen el sotol, el carrizo, las flores y otros materiales para fabricar los bastones de los danzantes y se ocupan de la construcción y levantamiento del Chimal. Además financian y arman el castillo que se quema al final de la fiesta.

En cuanto a los vestuarios de la danza anteriormente se conseguían en Tequisquiapan Se planeaba el viaje, se tomaban las medidas de los niños, se hacía una cooperación y los mayores Xitales iban a apartar y comprar los trajes. Pero desde hace 12 años, aproximadamente, ya cada integrante consigue o hace su vestuario.

Respecto a los trajes de española y de indígena, su diseño cambió cuando la comunidad tuvo acceso a los libros de texto ilustrados ya que comenzaron a elaborarse de acuerdo a las imágenes que contienen<sup>95</sup>.

## **GASTRONOMÍA**

El ser humano transforma su entorno continuamente, una de las formas es produciendo sus propios alimentos, así persiste en y por una cultura. La gastronomía del semidesierto surge de la diversidad de plantas y animales que habitan en él y señalan la presencia de huellas de una cultura de la recolección, propia de los *chichimecas*.

Una parte importante de las costumbres en San Miguel es la comida que se utiliza en las fiestas rituales. Estas prácticas junto con los animales y productos cultivados en la región, dan vida a los sabores, olores y colores característicos del semidesierto y forman parte del patrimonio biocultural que se debe conservar y defender.

La comida, elaborada principalmente por las mujeres, para la fiesta de San Miguel representa la celebración de la fecundidad de la tierra, gracias a la llegada de las lluvias. El arte de la gastronomía asume un papel protagónico en las festividades principales, en que la elaboración de la comida constituye un momento de unión entre familiares y vecinos, una parte fundamental de las

---

<sup>94</sup> Información de Don Anselmo Sánchez Luna

<sup>95</sup> Ídem.

celebraciones, en la que se expresan valores fundamentales como la solidaridad, la reciprocidad y la lealtad, que constituyen la base familiar y social.

En el museo se encuentran algunos objetos asociados a la gastronomía regional como son el cajete de barro y la cuchara de madera, que son instrumentos utilizados únicamente para preparar el mole que se ofrece en la fiesta de San Miguel, por eso son tan grandes, ya que la comida se ofrece a todas las personas que asisten al festejo<sup>96</sup>. La forma de preparación del mole es ancestral, ya que a través de las generaciones se ha preparado de una manera muy similar. La maestra Cleotilde de Santiago comparte la siguiente descripción sobre la preparación del mole:

*La persona que se encarga de cocinar eso, pone el cajete en la lumbre, le echa la manteca, después se le agrega una pasta que se prepara previamente con el chile desvenado y molido. Cuando la manteca ya está caliente, le echan la pasta de chile y los condimentos (chocolate, cacahuete, pimienta, clavo, canela, galleta, cebolla, ajo) y con la cuchara de madera lo disuelven en la manteca, con esto la pasta se hace un poco más suave. Ya después se le agrega agua o caldo de pollo para que se pueda servir.*

Otro conjunto de objetos, que desafortunadamente no se encuentran en exhibición, son la olla para chocolate y los piribanes. Estos objetos eran usados antiguamente para preparar el chocolate que se ofrece a los asistentes cuando las cuadrillas de la danza visitan las distintas comunidades. El chocolate se preparaba en una olla de barro sobre un fogón y se servía en los piribanes, que son unos platos hondos pequeños con un asa para poderlo tomar caliente. Actualmente el chocolate ya no se hace en la olla de barro; la tradición se fue perdiendo con el tiempo. De hecho ya son muy pocas las familias que poseen una de esas ollas para chocolate.

En San Miguel hay muchos objetos que fueron importantes para las festividades, los rituales y la vida cotidiana, que han perdido el significado para las nuevas generaciones. Son ya pocas las personas que conocen su uso y función dentro de dichas actividades; afortunadamente están conscientes de la

---

<sup>96</sup> Información de la maestra Cleotilde de Santiago

importancia de la difusión de estos saberes y costumbres y están dispuestos a compartir su información con el fin de conservar este patrimonio cultural. Todos estos objetos deben conservarse como patrimonio cultural inmaterial, ya que si se conservaran como patrimonio material solo serían objetos guardados y exhibidos en un museo, pero al considerarse patrimonio inmaterial se está tomando en cuenta el significado ritual o social que tienen dentro de la comunidad más que su forma física, estos objetos tienen un valor simbólico significativo que hizo posible la creación de estas cédulas ya que es lo más importante en un museo comunitario.

### **Reflexiones finales**

Esta investigación resultó muy enriquecedora tanto para mí como para la comunidad. Ambos aprendimos lo que el otro tenía para compartir; pero lo más importante fue que revivió el interés de los habitantes de San Miguel Tolimán por recuperar y conservar sus ancestrales conocimientos, sus costumbres y tradiciones. Quienes participaron activamente por parte de la comunidad, comprendieron que los especialistas y académicos somos guías temporales y que son ellos los verdaderos responsables, los custodios permanentes de su patrimonio.

Respecto a los museos comunitarios pude darme cuenta que realmente juegan un papel muy importante en la divulgación de las tradiciones y saberes de las sociedades que los crean y que esto hace que el público local pueda valorar su patrimonio material e inmaterial y, que el visitante pueda apreciar la diversidad y bioculturalidad que existe en una región del país; esto es importante porque vivimos en un país multicultural, en el que hay muchas tradiciones cuyos portadores luchan por que estas permanezcan lo más apegado a sus raíces. Los museos han sido una forma acertada de proteger estas memorias y la permanencia viva y constante de sus tradiciones y costumbres. El museo de San Miguel “Los frutos de la tierra los empeños de la daza” contiene en su exposición una tradición ancestral que ha luchado por permanecer viva a pesar de la escasez de algunos de sus objetos rituales, como el sotol, que se encuentra en peligro de extinción. Esto nos habla de la conciencia que se despierta del medio ambiente y, se le da la importancia requerida al tratar de conservar sus las tradiciones. Durante esta investigación

pude darme cuenta también de que la teoría no siempre se aplica totalmente en la práctica. El museo de San Miguel, si bien fue hecho por personas de la comunidad que colaboraron en todo lo que pudieron, había muchas personas muy poco informadas al respecto, que pensaban que los académicos habían ido a poner el museo solos. En este caso pienso que es importante la difusión y la comunicación cuando se hacen esta clase de proyectos, ya que si la comunidad no trabaja o participa en el museo no se apropian de él y no se sienten parte, entonces el museo pierde la vida rápidamente. Sin embargo, en el caso de San Miguel las personas involucradas en el museo están muy comprometidas con él y con mantenerlo activo.

Ahora hablando del inventario de colección que formó parte de esta investigación, fue un trabajo muy enriquecedor, ya que pude darme cuenta de la importancia que tiene el inventario dentro de cualquier tipo de museo, sobre todo dentro del museo comunitario, ya que en ellos a menudo tienen problemas de organización, pueden ser recursos insuficientes, limitación de personal o falta de capacitación, y se vuelve una complicada tarea tener un registro de sus bienes que ayude a la preservación del patrimonio. En el caso particular del museo “Los frutos de la tierra, los empeños de la danza” en San Miguel Tolimán, que se encontró desorganizado, con objetos descuidados y con una bodega que no tenía las condiciones apropiadas para resguardar el patrimonio, pude ver directamente los problemas que causa no tener un inventario de bienes culturales, sobre todo la pérdida de objetos que me pareció el más grave no solo por la pérdida en sí, sino porque muchas personas perdieron la confianza en donar sus bienes al museo. Ahora con el inventario, el comité del museo podrá llevar un control de los bienes que resguardan en su museo al poder registrar cualquier tipo de cambio en el objeto, ya sea de ubicación o de deterioro físico, además de integrar los nuevos objetos que sean donados si se da el caso.

Finalmente, sobre la función social de los objetos, realmente vi la razón por la que es necesario conservarlos, y es que con ellos materializamos nuestras ideas, tienen un significado que los convierte en manifestaciones culturales, lo que les da un valor inmaterial más allá del objeto en sí, el cual se debe reproducir y difundir para que se mantenga vivo. Entendí que es importante valorar este patrimonio junto con los portadores, los usos y el

entorno en que se desarrolla y que para eso es necesaria la tradición oral, sobre todo cuando no se cuenta con fuentes escritas; pude conocer mejor la historia oral como una alternativa de investigación que es tan importante y valiosa como los documentos escritos.

Finalmente se presentó el resultado de la investigación de historia oral en San Miguel, Tolimán, que fueron las cédulas comentadas sobre los objetos y su participación en diferentes temas y actividades importantes para la comunidad, tales como: música, capillas familiares, danza y gastronomía.

La experiencia de conocer sobre estos temas a través de las personas de la comunidad fue excelente, ya que ellos lo tienen como algo cotidiano, pero les emociona que alguien más se interese por sus costumbres y tradiciones. Esto me hizo darme cuenta que no es que ellos pierdan sus tradiciones, es que no encuentran la manera de difundirlas y transmitir las.

## Referencias bibliográficas:

Aguilar Criado, E. "Patrimonio etnológico e inventarios para conocer, inventarios para intervenir", en Aguilar Criado, E. (Coord.), *Patrimonio etnológico: Nuevas perspectivas de estudio*, España, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1999.

Ambourouè Avaro, Anne y de Guichen, Gaël, *La documentación de las colecciones de los museos: ¿por qué?, ¿cómo?, guía práctica*, Costa Rica, Fundación ILAM, 2009

Ballart Hernández, Josep, *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*, España, Ariel, 1997.

Ballart Hernández, Josep, *Manual de Museos*, Madrid, Síntesis, 2008.

Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1969.

Burón Díaz, Manuel, *Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica*, Revista de Indias, Vol. LXXII, No. 254, 2012.

Camarena, Cuauhtémoc y Morales, Teresa, *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*, Bolivia, ICDF, 2009.

Camarena, Mario; Morales, Teresa y Necochea, Gerardo, *Reconstruyendo nuestro pasado: Técnicas de Historia oral*, México, CONACULTA, 1994.

Castillo Escalona, Aurora, *Persistencia histórico-cultural, San Miguel Tolimán*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 2000.

Chemin Bässler, Heidi, *Las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán*, (Documentos 15), México, Fondo editorial de Querétaro, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares, 1993.

*Código de deontología del ICOM para los museos*, España, ICOM, 2006

Collado Herrera, María del Carmen, “¿Qué es la historia oral?”, en de Garay, Graciela, *La historia con micrófono*, México, Instituto Mora, 1994.

De Garay, Graciela, *La historia con micrófono*, México, Instituto Mora, 1994.

DeCarli, Georgina y Tsagaraki, Christina, *Un Inventario de Bienes Culturales: ¿por qué y para quién?*, Costa Rica, Instituto Latinoamericano de Museos, 2006.

Fernández, Luis Alonso, *Museología y Museografía*, España, Serbal, 2006.

Gamboggi, Ana Laura y Melville, Georgia, *Museo comunitario como tecnología social en América Latina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.

Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1968.

Méndez Lugo, Raúl Andrés, “Concepción, método y vinculación de la museología comunitaria”, en *Cuadernos de socio-museología*, No. 41, 2011.

Mendoza Rico, Mirza y Prieto Hernández, Diego, *En la gran chichimeca. Vida y milagros del semidesierto queretano*.

Mendoza Rico, Mirza y Vázquez Estrada, Alejandro “El Divino Salvador, integrador de territorios”; en Barabas, Alicia (coord.) *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*. Tomo II. México, CONACULTA, INAH, 2003.

*Museum International*, Vol. 56, Mayo 2004.

*Patrimonio cultural inmaterial y turismo, salvaguardia y oportunidades*, CONACULTA.

Pérez Ruiz, Maya Lorena, “La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?”, *Cuicuilco*, No.44, Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH, septiembre-diciembre 2008.

Prieto Hernández, Diego y Utrilla Sarmiento, Beatriz, “Ar hmets’i jar höi. El cielo en la tierra. Los territorios de los sagrado entre los ñãño de Querétaro” en: Barabas, Alicia; Bartolomé, Miguel (coords.) *Diálogos con el Territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, vol. II, (Ensayos), México, Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México, CONACULTA- INAH.

Prieto Hernández, Diego, “Jar Hai en la tierra”; en Barabas, Alicia (coord.) *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*. Tomo II. (Ensayos), México, Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México, CONACULTA- INAH.

Red de museos del INAH: <http://www.inah.gob.mx/index.php/museos>

*Revista Museum*, Vol. XXV, No.3, 1973.

Rovinski, Samuel, *La política cultural de Costa Rica*, París, UNESCO, 1977.

Suárez Muñoz, Manuel (coord.), *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado*, México, Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, 2010.

Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Barcelona, Altafulla, 1849

Toby Jonathan Raphael, *Guía de Preservación de Colecciones. Una Introducción al Cuidado de Colecciones para Museos Comunitarios*, Costa Rica, ICDF, 2009.

[www.museoscomunitarios.org](http://www.museoscomunitarios.org), diciembre de 2013.