

**LA DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO
DEL CAMPUS GUANAJUATO
DE LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO**

**Museología del patrimonio cultural inmaterial.
Planteamiento del Museo Mexicano de la Danza virtual.**

Trabajo de titulación en la modalidad de tesis, que para obtener el grado de
Maestro en Artes presenta

Gabriela Prieto Soriano



Jurado: Dr. Javier González García. Director de tesis
Dra. María Isabel Téllez. Sinodal
Dra. Patricia Vázquez Langle. Sinodal

Junio de 2015

Cuando la gratitud es tan absoluta las palabras sobran.
Álvaro Mutis

Este trabajo es fruto de la espera de un nuevo ser que redefinió mi vida y a quien amaré por siempre, gracias Olinka por instalarte en mi corazón.

A mi mamá por estar siempre a mi lado como ejemplo de vida y amor incondicional, apoyando; y a mi papá desde la lejanía. Agradeciendo su unión para darme una vida muy feliz.

Carlos, agradezco el apoyo, amor y compañía en todo este proceso, así como en la vida, soy yo gracias a ti.

A Adriana, Claudia, Ady, Vero, Regina, Alejandra, Alejandro Bonilla, Blanca y Manuel Gerardo por ser el público constante del proyecto, por su amor y apoyo día a día.

A la familia Barragán por su acogida hace ya más de quince años y en especial a Mónica por ser la compañera de esta gran ilusión del Museo de la Danza, sin ella, no habría mucho que escribir.

A Alejandro Soriano y familia, que sin su impulso no hubiera sido posible seguir mis estudios.

A mi maestra de vida Dra. Patricia Vázquez Langle, sin su guía hoy no estaría aquí.

Al Dr. Javier González por su entrega y paciencia al enseñarme, así como a la Dra. Mabel por cuidar con detalle mis avances.

Durante estos años son muchas las personas e instituciones que han ayudado en este trabajo y a quienes quiero expresar mi gratitud por el apoyo y la confianza que me han prestado de forma desinteresada. Agradezco la oportunidad de seguir mis estudios al Senador Juan Carlos Romero Hicks. A la Universidad de Guanajuato y su división de Arquitectura Arte y Diseño por brindarme sus instalaciones y sus grandes maestros. Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la beca otorgada. A la Coordinación Nacional de Danza y su Director Cuauhtémoc Nájera. Al CENIDI Danza, en especial a la Dra. Margarita Tortajada.

Índice

Introducción	4
Capítulo I. Patrimonio Material e Inmaterial	13
1.1 La danza como patrimonio inmaterial	25
1.2 Museos de danza en el mundo	33
Capítulo II. Espacios de salvaguarda	47
2.1 Concepto de museo y museología en el tiempo	48
2.2 Museos virtuales	52
2.3 Antecedentes de museos virtuales	62
2.4 Propuesta actualizada de clasificación de museos virtuales	67
Capítulo III. El museo mexicano de la danza. Definición de la institución.	72
3.1 Plan Museológico Museo Mexicano de la Danza	78
3.2 Museología Total	91
3.3 Actividades del Museo Mexicano de la Danza	103
Conclusiones	111
Anexos	115
Bibliografía	142

Museología del patrimonio cultural inmaterial. Planteamiento del Museo Mexicano de la Danza virtual.

Introducción.

La cultura es un patrimonio que define al hombre y su sociedad, nos conforma, nos agrupa o nos diferencia del resto.

La presente investigación pretende acercarse al patrimonio, en particular, al intangible con el fin de aportar a su conservación y difusión como eje fundamental en el desarrollo de cualquier comunidad.

El término patrimonio de la humanidad se institucionalizó oficialmente en 1972 como resultado de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural celebrada en París y aprobada por todos los países miembros de la UNESCO. Varias naciones trabajaron a fin de contar con estrategias que ayudaran a salvaguardar dicho patrimonio. Poco a poco, la labor ha sido llevada a cabo y se han implementado programas para concretar estos acuerdos, sin embargo, al realizar estas labores, se comenzó a percibir una necesidad mucho más específica, pues si bien, se trata de detener la pérdida y deterioro en objetos, su legado intangible no se está custodiando.

Por ejemplo, una máscara michoacana que forma parte de la danza de los viejitos, es un objeto que nos puede referir a la cultura de ese Estado, y otorgar características etnológicas, geográficas, sociales, etc. Sin embargo, la danza como tal, se pierde como elemento cultural identitario.

Como resultado, se da la pérdida de un factor muy importante del objeto que se está salvaguardando, por lo que resulta significativo poder trabajar en torno a la protección del patrimonio de forma más amplia, pensando no solo en los objetos, sino en su interacción con el hombre y por ende, con la sociedad.

No es sino hasta septiembre de 2003, que fue aprobada por la Conferencia General de la UNESCO la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial dedicada a complementar la Convención del Patrimonio Mundial, aprobada en 1972.

A partir de esta convención, surge la necesidad de implementar medios para poder salvaguardar el patrimonio intangible, por tal motivo, la presente tesis estudia la vinculación de la museología con la conservación de dicho patrimonio, pues los museos se han considerado instituciones de salvaguardia y divulgación en todas las materias, por lo que su incursión en el patrimonio intangible es una aportación en las labores de conservación, al mismo tiempo, se amplía el campo museológico según las necesidades sociales.

Si bien, existen distintos planteamientos museológicos, aquí se estudia el caso a partir de la Museología Total señalada por J. Wagensberg, que aunque se enfoca principalmente a museos de ciencia, ayuda a plantear un nuevo rumbo museológico. Por lo tanto, partiendo de la propuesta museológica mencionada, es posible plantear un proyecto que colabore a salvaguardar el patrimonio inmaterial, en este caso, el de la danza como un hecho experimental y lúdico, en el que no solo bailarines, sino público en general, se adentre en este arte escénico, para lograr su conservación, pero sobre todo, su divulgación como arte efímero. Obteniendo un proyecto que guarde una parte importante del patrimonio de un pueblo de danzantes como señala el investigador Alberto Dallal.

Como se ha mencionado, a partir de la museología se pueden plantear distintas formas de conservar y difundir el patrimonio, tradicionalmente se preserva lo material, los objetos; sin embargo, lo intangible, el valor que tiene el objeto no por su forma, sino por su utilidad, su uso y su vinculación con el hombre, se diluye al colocarlo como pieza en una vitrina sin poder utilizarlo. Bajo este esquema, lo inmaterial no podría ser conservado en un museo, pues carece de material sólido. Sin embargo, al estudiar los planteamientos de la Museología Total y vincularlos

con la necesidad de conservar el patrimonio intangible, será posible contribuir al desarrollo museológico para fundamentar proyectos de conservación del patrimonio inmaterial.

La convención para la conservación del Patrimonio intangible tiene escasamente diez años, esta condición permite establecer mecanismos para potencializar su resguardo. Con esta finalidad se plantean los siguientes cuestionamientos:

¿Qué estrategias podrían ser utilizadas para salvaguardar las artes escénicas, en particular, la danza como patrimonio inmaterial de México, de forma tal, que al mismo tiempo pueda ser divulgada?

¿A través de un museo es posible aportar en la conservación del patrimonio inmaterial?

¿Qué clase de problemáticas conlleva la creación de un museo para el patrimonio inmaterial?

¿Es posible que a través de las nuevas tecnologías se apoye la salvaguardia del patrimonio inmaterial?

Para responder a estas preguntas es necesario revisar los trabajos y antecedentes de distintos temas como: patrimonio, museología, museos en Internet, entre otros.

Dentro del ámbito del patrimonio, la base para realizar esta investigación parte del análisis del planteamiento y actividades que desarrolla la UNESCO¹, por ser la autoridad mundial en el tema, particularmente en la Guía Operativa para la

¹ Información disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=45692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

En esta página es posible encontrar, textos y declaratorias referentes al patrimonio cultural en los países miembros de la UNESCO.

aplicación de la Convención Mundial del Patrimonio², así como la adhesión a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Conocer los avances sobre patrimonio dentro del marco jurídico internacional, ayudará a seleccionar el mejor método museológico para colaborar en la salvaguardia del patrimonio dancístico nacional. Asimismo, la revisión de la postura de Dawson Munjeri³ experto en patrimonio que colabora con la UNESCO que contempla un panorama contemporáneo del tratamiento del tema, a nivel mundial. No obstante, también se revisa la problemática latina con textos como los de M. Teresa Henríquez Sánchez⁴, al analizar sus señalamientos sobre políticas de lo inmaterial. Otra fuente referencial es el Instituto Latinoamericano de Museos⁵, organismo que centra las voces de muchos estudiosos de la cultura de nuestro continente, lo cual ayuda dimensionar las acciones de desarrollo más allegadas. Conocer ejemplos de otros esfuerzos de conservación, en particular de danza, sienta un precedente para el tratamiento de un nuevo proyecto con similar temática, es por esto que se revisan los casos de museos de danza de todo el mundo como: *Musée de la Danse*, de Rennes y Bretagne⁶, *Tanzmuseum des Deutschen TanzarchivsKöln*⁷, Alemania, *Dansmuseet* en Estocolmo⁸, Museo del Baile Flamenco⁹, en Sevilla, el *White Lodge Museum* en Londres¹⁰, *National Museum*¹¹ en Estados Unidos (Museo Mexicano de la Danza, 2012), el Museo

² Información disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/convencion> Consulta 25 de octubre 2013

³ Dawson Munjeri, *Patrimonio Material e Inmaterial: de la Diferencia a la Convergencia*. UNESCO, Museum International 221/ 222 Intangible Heritage, mayo 2004.

⁴ Henríquez Sánchez M. Teresa, *Lo que el ojo no ve*. Políticas de lo inmaterial Revista Atlántida, 3; diciembre 2011, pp. 193-206; ISSN: 556-4924

⁵ Información disponible en: <http://www.ilam.org/index.php/es/ilam-patrimoniolac/diversos-patrimonios> Consultada: 7 de noviembre 2014

⁶ Información disponible en: <http://www.museedeladanse.org>. Consultada: 23 de marzo 2014

⁷ Información disponible en: <http://www.sk-kultur.de/tanz/dtk-english.html> Consultada: 20 de marzo 2014

⁸ Información disponible en: <http://www.dansmuseet.se/> Consultada: 23 de marzo 2014

⁹ Información disponible en: <http://www.museobaileflamenco.com/> Consultada: 26 de marzo 2014

¹⁰ Información disponible en: <http://www.royalballschool.org.uk/the-school/museum/> Consultada: 8 de mayo 2014

¹¹ Información disponible en: <http://www.dancemuseum.org/> Consultada: 7 de mayo 2014

Nacional de la Danza de Cuba¹², así como la Casa Museo de la Danza ubicado en el Estado de Yucatán¹³.

De igual forma adentrarse al mundo de los museos en Internet, pues en la última década los museos virtuales se han desarrollado en paralelo con el trabajo de los físicos, y en comparación, son muy recientes si pensamos en los siglos de evolución de los museos “con paredes”. Por ello, el museo virtual carece todavía de una definición de aceptación general e incluso un término establecido con el que designarlo. Se le denomina museo en línea, museo electrónico, hipermuseo, museo digital, cibermuseo o museo en la red como lo señala ya en el 2004 Schweibenz¹⁴. Sobre todo, se hace énfasis en el análisis y comparación de autores como el propio Schweibenz, McKenzie, Bellid, Serrat y recientemente de la agrupación de museos denominada Virtual Museum Transnational Network¹⁵ entorno a las definiciones y usos que los museos en Internet pueden tener.

Contar con una definición, pero sobre todo, con una postura para el subsecuente trabajo museológico es fundamental para llevar a buen término una propuesta replicable y aportar en el campo museológico al proponer una actualización de las clasificaciones que los museos en Internet tienen.

Se revisan las distintas posturas museológicas en la historia, basadas en los estudios de Jesús Pedro Lorente y José Luis Cano para comparar la Museología Total¹⁶, planteamiento desarrollado por Jorge Wagensberg a partir de la

12 Información disponible en:

http://www.albaceteporcuba.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1004:museo-nacional-de-la-danza-de-cuba Consultada: 6 de mayo 2014

13 Entrevista realizada al Director del museo Víctor Salas entrevistado el 28 de diciembre 2014

14 SCHWEIBENZ, Werner, *El desarrollo de los museos virtuales*. p.3 de: Revista Noticias del ICOM, Enfoques No. 3, 2004.

15 Información disponible en <https://www.v-must.net> Consultada: 7 de mayo 2014

16 WAGENSBERG, Jorge. The "total" museum, a tool for social change. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, 2005, vol.12, p.309-321. ISSN 0104-5970. Consulta digital en <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/14.pdf>.

Confrontado con el artículo en Cuaderno Central. Patrimonio, museos y ciudad. B.MM número 55 abril-junio 2001, consultado en: http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/55/cs_qc05.htm

experiencia de los museos de ciencia de la Cosmo Caixa en España¹⁷, al ser el planteamiento que se pretende seguir. En donde lo prioritario es crear una diferencia entre el antes y el después de la visita, que cambie la actitud del visitante. Si bien, el planteamiento de la Museología Total se aplica cabalmente a los museos de ciencia, no niega la participación de cualquier temática dentro de este tipo de museos, por lo que revisar su plan para adecuarlo a un museo de artes escénicas es factible como planteamiento previo.

Sin embargo, el Plan Museológico realizado por el Ministerio de Cultura Español¹⁸, sin duda, será el marco que guíe el desarrollo del presente proyecto, al ser una metodología que recientemente se ha instaurado en los museos españoles que ha orientado a dichas instituciones hacia un mejor manejo de sus funciones.

Asimismo, estudiar ejemplos primigenios de museos en Internet, como el *The Lin Hsin Hsin Art Museum*¹⁹, o bien, casos exitosos a nivel internacional como El Museo Virtual de Artes El País de Uruguay (MUVA)²⁰, o el Museo Virtual de Canadá²¹, sin duda, son eje fundamental de la investigación que permiten hacer un análisis de la situación actual de la museología en Internet, su futuro y su potencial.

Cabe señalar que dentro del marco teórico del presente proyecto se hace hincapié en la definición de la danza como patrimonio inmaterial, el cual debe ser salvaguardado, pero sobre todo difundido a fin de potenciar su conservación. Por ello, la propuesta de hacerlo por medio de un museo con lineamientos

17 WAGENSBERG, Jorge. *Principios fundamentales de la museología científica moderna*. Cuaderno Central. Patrimonio, museos y ciudad. B.MM número 55 abril-junio 2001, consultado en: http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/55/cs_qc05.htm

18 Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España. Criterios para la elaboración del Plan Museológico. Información disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/pm/pm/portada.html> Consulta 18 de octubre 2013

19 Información disponible en: <http://www.lhham.com.sg/> Consulta 12 de abril de 2014

20 Información disponible en: <http://www.muva.elpais.com.uy> Consulta 14 de abril 2014

21 Información disponible en: <http://www.virtualmuseum.ca/home/> Consulta 28 de mayo 2014

museológicos contemporáneos como la Museología Total y puesta al servicio de los usuarios vía Internet, lo que contribuye al desarrollo de los museos virtuales.

De ahí que surja la hipótesis: los museos adscritos a la Museología Total son la estrategia apropiada para salvaguardar el patrimonio intangible de las artes escénicas, en particular de la danza, pues ofrece la conservación, ejecución y divulgación de este arte.

De forma genérica, el objetivo de la investigación es desarrollar un planteamiento museológico que sea utilizado en museos dedicados al patrimonio cultural intangible. Específicamente utilizar la Museología Total como método para el planteamiento museológico del Museo Mexicano de la Danza Virtual. Es decir, realizar un método a partir de la Museología Total que sea replicable en museos virtuales.

Lo cual se basó en una investigación descriptiva al trabajar sobre una metodología o planteamiento museológico comprobado con fuentes mixtas de investigación, al consultar bibliografía, archivos digitales y entrevistas.

El presente proyecto se organiza en seis secciones: la introducción, en la cual se aborda el preámbulo de la investigación, así como su fundamentación. Posteriormente, el primer capítulo donde se podrá revisar lo más reciente en torno a las legislaciones y definiciones tanto internacionales como nacionales sobre el patrimonio, con énfasis en el patrimonio intangible, a fin de conocer su relevancia y pertinencia. Pues, “todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora”²². En particular, se desea poner especial atención a la danza como arte escénico, pero

22 Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. En http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf Consultado el 12 de enero de 2014.

sobre todo, como patrimonio inmaterial que define a la sociedad que la practica y que la observa. La danza, es una de las manifestaciones artísticas probablemente menos estudiada y valorada dentro de los círculos culturales, pues al ser efímera y en muchos casos popular, su relevancia pierde peso dentro del círculo de estudiosos del arte.

Al término del capítulo uno, se podrá conocer sobre los registros de la danza y su valía a nivel internacional y los mecanismos necesarios a fin de realizar acciones para su conservación.

En el segundo capítulo es posible revisar conceptos fundamentales de la Museología, así como hechos históricos relevantes que sirven de base para el planteamiento de un desarrollo museológico. Se hace énfasis en los museos virtuales, su definición, historia y sobre todo clasificación, a fin de aportar en el campo museológico actual, al revisar, renovar y aportar a las tipologías de los museos en la virtualidad.

En este apartado se puede comprender cómo en un museo es factible conservar y difundir el patrimonio inmaterial, pues la misma UNESCO señala que la salvaguardia del patrimonio inmaterial se desarrolla por la transmisión del conocimiento, al mantenerlo vivo de generación en generación, por lo que debe ser continuamente replicado para no perderlo. Contar con un espacio que lo difunda y ayude a trasmitirlo generacionalmente es vital.

En el capítulo tres se revisa detalladamente el planteamiento e investigación museológica del Museo Mexicano de Danza, proyecto de investigación y compilación de información que permite la creación de un acervo cultural referente a temas dancísticos estatales, nacionales o internacionales de relevancia en México de manera virtual. Asimismo, se podrán revisar los resultados del proyecto así como las necesidades detectadas.

La fundamentación y desarrollo del Museo Mexicano de la Danza, cuerpo del tercer tema, pretende dar a conocer el proyecto, pero sobre todo, equiparar el trabajo de los museos en Internet a los museos con “paredes” con una misión profesional y ética ante sus públicos. Pues, pudiera contar como un referente para incentivar otras empresas equiparables para aportar en la conservación del patrimonio.

La penúltima sección contiene las conclusiones del proyecto, donde se podrán revisar los pormenores que dio la investigación, pero sobre todo, las múltiples temáticas que se deben seguir estudiando, así como las distintas líneas de investigación que cada tema abordado puede contener.

Por último, será posible conocer las fuentes consultadas para esta investigación, en el apartado de bibliografía. Cabe señalar que los recursos digitales son sin duda base para esta tesis, por lo que se buscó siempre contar con fuentes reconocidas dentro de Internet para asegurar su veracidad.

Capítulo I. Patrimonio

Dejar huella ha sido una constante en el desarrollo de la humanidad, tal vez nuestra vida tan corta y efímera, a comparación de nuestra “casa” la tierra, sin querer, nos hace pensar constantemente en nuestra existencia y su duración. Qué dejaremos y qué nos dejarán nuestros seres queridos, nuestra familia, nuestra sociedad. Para no olvidar, a menudo atesoramos algún objeto como recuerdo de esa persona que ya no está, que a su vez lo representa. Pero ¿tener un mechón de cabello, un bien, o más recientemente una fotografía o un video, es tener a la persona misma?

Ahora, cómo recordar entonces no sólo a una persona sino, a una comunidad o a toda una sociedad, ¿por su legado material? En ocasiones los objetos por si mismos tienen un valor, ya sea por sus materiales, su diseño o su utilidad, pero mayormente, lo conservamos por su importancia intangible al ser un bien que nos recuerda esa persona o suceso importante.

Así, vamos formando un patrimonio, vocablo definido por la Real Academia de la Lengua Española como: conjunto de bienes propios adquiridos por cualquier título, o su subsecuente definición utilizada por el derecho como: conjunto de bienes pertenecientes a una persona natural o jurídica, o afectos a un fin, susceptibles de estimación económica²³.

Es de interés colocar las dos enunciaciones, ya que mencionar que una estimación económica forma parte de la definición común de patrimonio resulta fundamental para dar cuenta de lo complicado que resulta definirlo, y más si se trata del patrimonio cultural. Pues, si carece de estimación económica, ¿ya no sería patrimonio?

A pesar de ser cuestionamientos básicos ya ampliamente mencionados por estudiosos del patrimonio, no resulta obvio mencionarlo.

El término patrimonio de la humanidad se institucionalizó oficialmente en 1972 como resultado de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural celebrada en París y aprobada por todos los países miembros de la UNESCO. Varios países trabajaron a fin de contar con estrategias que ayudaran a salvaguardar el patrimonio de la humanidad.

Que define en su artículo primero la siguiente lista como patrimonio:

“Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,

23 Información disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=patrimonio> Consultada el 17 de agosto 2014

los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,

*los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”.*²⁴

Asimismo, clasifica los tipos de patrimonio de la siguiente forma:

Tipos de patrimonio cultural

1. Sitios patrimonio cultural
2. Ciudades históricas
3. Sitios sagrados naturales (sitios naturales con valor religioso para algunas culturas)
4. Paisajes culturales
5. Patrimonio cultural subacuático (sitios sumergidos de interés cultural para el hombre)
6. Museos
7. Patrimonio cultural móvil (pinturas, esculturas, grabados, entre otros)
8. Artesanías
9. Patrimonio documental y digital
10. Patrimonio cinematográfico
11. Tradiciones orales
12. Idiomas
13. Eventos festivos
14. Ritos y creencias
15. Música y canciones

²⁴ Información disponible en: <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/doctos/conv.htm>
Consultada el 1 de agosto de 2014

16. Artes escénicas (danzas, representaciones)
17. Medicina tradicional
18. Literatura
19. Tradiciones culinarias
20. Deportes y juegos tradicionales²⁵

De la clasificación podemos tomar un ejemplo de patrimonio cultural y sus implicaciones en varios ámbitos. Si mi abuela me dejara heredados un par de huaraches que utilizaba para bailar danza folclórica, pues quiere dejarme no solo el objeto en sí mismo, sino una forma de recordarla y seguir la tradición de la danza, que ella misma me enseñó, ese bien, no sólo pasa a otra generación como un objeto, sino como la posibilidad de que siga la danza. Sin embargo, qué ocurriría si al paso del tiempo, yo solo conservara un solo huarache, que si bien, sirve como ejemplo de una artesanía, ya no para bailar, pues no tiene par, y a pasar de que yo aún supiera la danza, ya no la enseñé a mis hijos. ¿Ese huarache sería importante?, y qué pasaría si ese huarache fuera de Amalia Hernández²⁶ (supuesta abuela) o de algún otro personaje fundamental de la danza, ¿ese bien cambiaría?

¿A qué objetos les damos mayor valía? Y en realidad, el huarache sería lo más importante, o lo tendría más la danza heredada.

Cada pregunta es muy difícil de responder sin un contexto, sin muchas más indagaciones.

Como comenta Dawson Munjeri experto en la salvaguardia del patrimonio, “*el patrimonio cultural debe hablar a través de los valores que la gente le otorga y no*

25 Información disponible en: <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm> Consultada el 17 de agosto de 2014

26 Amalia Hernández bailarina, maestra y coreógrafa ingresó en 1934 a la Escuela Nacional de Danza, dirigida por Nellie Campobello; fue alumna de ésta y de Gloria Campobello, Ernesto Agüero, Dora Duby, Tessy Marcué y Xenia Zarina. Fundadora en 1959 del Ballet Folklórico de México, la principal compañía del país de danza folklórica.

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".²⁷

Las categorías han formado parte fundamental en la selección del patrimonio, tal como lo señala Munjeri retomado de los estudios de Randall Mason, que desde los escritos de Aloïs Riegl (fundador de la crítica del arte como disciplina autónoma) a las políticas de la *Burra Charter* (La Carta de Burra y la serie asociada de Notas Prácticas que proporciona una norma de buenas prácticas para la gestión de sitios del patrimonio cultural en Australia), estos valores se han ordenado en categorías tales como: categoría estética, categoría política, es decir, tipologías que representan un enfoque reduccionista para estudiar la compleja cuestión de lo que constituye el patrimonio cultural. Más restrictivas aún eran las nociones de "autenticidad" atribuidas a este patrimonio. Así, la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural en la Guía Operativa para la aplicación de la Convención Mundial del Patrimonio, basada en la Carta de Venecia, definía la autenticidad reduciéndola a cuatro elementos, a saber: "autenticidad en los materiales" referente a los valores físicos o fidelidad al objeto; "autenticidad en el trabajo", coherente con la idea de que los productos materiales son portadores del genio creativo; "autenticidad en el diseño", valores basados en la intención original del creador (arquitecto, ingeniero, etc.) y "autenticidad en el marco" o fidelidad al contexto, es decir, valores contingentes basados en consideraciones locales y espaciales. En esencia, la cuestión del patrimonio cultural pasó a estar intrínsecamente relacionada con la cuestión de los valores y esos valores tenían mucho que ver con los atributos materiales.²⁸

²⁷ Dawson Munjeri, *Patrimonio Material e Inmaterial: de la Diferencia a la Convergencia*. UNESCO, Museum International 221/ 222 Intangible Heritage, mayo 2004.

²⁸ Dawson Munjeri, *Patrimonio Material e Inmaterial: de la Diferencia a la Convergencia*. UNESCO, Museum International 221/ 222 Intangible Heritage, mayo 2004.

Es por ello que como señala M. Teresa Henríquez Sánchez, muchas han sido las reflexiones que han acompañado a la definición de patrimonio cultural. Quizás obsesionados por ajustarla con una precisión casi imposible a cualquier circunstancia y condición sociocultural, ha sido revisada y vuelta a revisar casi desde su nacimiento, de tal forma que nunca se ha mantenido lo suficientemente estable como para que las legislaciones que se derivan de ella garanticen un nivel de ejecución coherente de las actuaciones a las que ampara.²⁹

El cambio, será siempre la constante en la definición y las listas de patrimonio cultural, pues son resultado de la sociedad que se transforma día a día, que si bien desea atesorarlo y cuidarlo, pues es el reflejo de su historia y base fundamental de su devenir, en esos constantes movimientos se reestructura y pierde algo para ganar algún otro bien.

Un cambio de casa siempre constituye una regeneración, habitaremos nuevos espacios y en la preparación guardamos nuestros objetos, los utilitarios que no cuidaremos, pero que paradójicamente nos conforman, y los “clasificados” como recuerdos, objetos valiosos ya sea porque nos recuerdan una época, una persona o una situación que no queremos olvidar. Pero, en cada casa, en cada clasificación y reclasificación, los objetos van variando, pese a que la persona “sea la misma”; los utilitarios, ya no son los mismos, los recuerdos, a veces parecieran ser más que los utilitarios, o en ocasiones –las menos- los recuerdos los dejamos a fin de construir nuevos. Cómo poder incluso llevarnos los “recuerdos” de la casa que dejamos, esos momentos que se vivieron en ese espacio, pero que no se traduce en un objeto.

Así, un ejemplo tan cotidiano, muestra lo complejo que es definir el patrimonio cultural, y si esto lo trasladáramos al plano local, no solo a mi casa, sino a mi comunidad, o a mi país o al mundo, cómo poder seleccionar, qué nos llevaríamos

²⁹ Henríquez Sánchez M. Teresa, *Lo que el ojo no ve*. Políticas de lo inmaterial Revista Atlántida, 3; diciembre 2011, pp. 193-206; ISSN: 556-4924

y qué dejaríamos, sería capaz otra persona que no fuera yo de seleccionar lo “importante” lo que me define, lo que me hace recordar. Sería significativo conservar lo que otros recuerdan de mí, o lo que a mí me conforma.

Tal vez, en otras épocas, conservar no fue tan complejo como ahora que estamos saturados no solo de bienes materiales, sino inmateriales. Resulta contradictorio pensar que en esta sociedad más consumista, tengamos que regresar a la esencia, es decir, no solo a los objetos, sino a sus productores, a los artífices. *Se desplaza la atención del objeto al sujeto, siendo la finalidad última el mantenimiento de una práctica cultural*³⁰.

Lo que se busca en el plano de la conservación del patrimonio cultural de forma general, es alejarse de estructuras de clasificación rígidas y monumentales que solo atesoran edificios hermosos, pero descontextualizados y desligados de su sociedad.

Por lo que era necesario revisar la materia y tratar de realizar acciones que ayudaran a la conservación del patrimonio cultural en otros niveles, por ello en septiembre de 2003, fue aprobada por la Conferencia General de la UNESCO la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial dedicada a complementar la Convención del Patrimonio Mundial, aprobada en 1972. En donde expresa que se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” *los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y*

³⁰ Henríquez Sánchez M. Teresa, *Lo que el ojo no ve*. Políticas de lo inmaterial Revista Atlántida, 3; diciembre 2011, pp. 193-206; ISSN: 556-4924

*contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible*³¹.

La Convención tuvo varios antecedentes que prepararon de alguna manera los temas y definiciones, pues no solamente los conceptos deben ser acordados entre los miembros de la UNESCO, sino de igual forma los vocablos a utilizar, es decir, las palabras con las que de alguna forma se etiquetará el patrimonio a nivel mundial. Ya que incluso en el mismo idioma, por ejemplo el español, no será la misma palabra utilizada en México que en España, o si se entenderá idénticamente la idea.

Conceptos como folclor, patrimonio oral, cultura popular, patrimonio vivo, patrimonio inmaterial, entre otros términos fueron discutidos para llegar a la conclusión de clasificarlo como patrimonio intangible y su citada definición.

Como se ha mencionado, los países miembros de la UNESCO a fin de proteger y salvaguardar el patrimonio cultural firmaron en 1972 el tratado internacional “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” Dicha convención contiene 38 artículos, divididos en 8 cláusulas, y son determinantes para salvaguardar el patrimonio mundial. México firma la convención en 1984 y en 1994 obtuvo un lugar como miembro del Comité del Patrimonio Mundial (Artículo 8 de la Convención).

³¹ Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París 17 de octubre de 2003, UNESCO. Información disponible en:<http://www.unesco.org/culture/ich/es/convención> Consulta 25 de octubre 2013

A pesar de aparentar ser acuerdos sobre temas recientes, si analizamos, podemos revisar varios documentos y convenciones que retomaron estos temas y que de forma constante han trabajado sobre el patrimonio cultural.

Instrumentos Internacionales para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural y Natural Mundial³².

Documento	Año de su firma
Carta de Atenas	1931
Carta del Restauero	1932
Carta de Venecia	1964
Recomendación sobre la protección, en el ámbito nacional, del patrimonio cultural y natural, Convención de París	1972
Carta del Restauero (corregida)	1972
Recomendaciones de Nairobi	1976
Carta sobre el Turismo Cultural Bruselas, Bélgica	1976
Carta de los Jardines Históricos y Paisajes, o Carta de Florencia	1982
Recomendación Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas Toledo-Washington	1986-1987
Documento de Nara	1994

En México, también se cuenta con algunos instrumentos legales nacionales y acoge algunos internacionales como el caso de la Convención de París de 1972, que ayuda a regir los sitios Patrimonio Mundial del país³³.

32 Cuadro realizado a partir de información de la Secretaría de Turismo sobre el Marco Normativo y Legal para la salvaguarda del Patrimonio Cultural de México y el Mundo.

33 Idem.

Documento	Año de su firma
Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (última reforma)	1997
Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas	1972
Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia-INAH	1985
Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas-INAH	1993
Ley General de Bienes Nacionales	1994
Reglamento del Consejo de Arqueología-INAH	1994
Ley Aduanera (modificada 02-02-06)	1995
Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al ambiente-LGEEPA-SEMARNAT (modificada)	1988 1996

Cabe mencionar que a las listas de tratados internacionales se suma la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático París (2 de noviembre de 2001) y la ya mencionada la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural inmaterial de Paris en 17 de octubre 2003.

Pese a las leyes, tratados o convenciones, resulta complejo visualizar lo rico del patrimonio de forma general, por ello, visualizarlo en un mapa conceptual podría ayudar a fin de comprender este baso universo, dónde podríamos localizar el patrimonio dancístico, tema a desarrollar dentro de esta investigación. El siguiente cuadro basado en un mapa conceptual realizado por el Ilam (Instituto Latinoamericano de museos) ayuda en esta tarea.

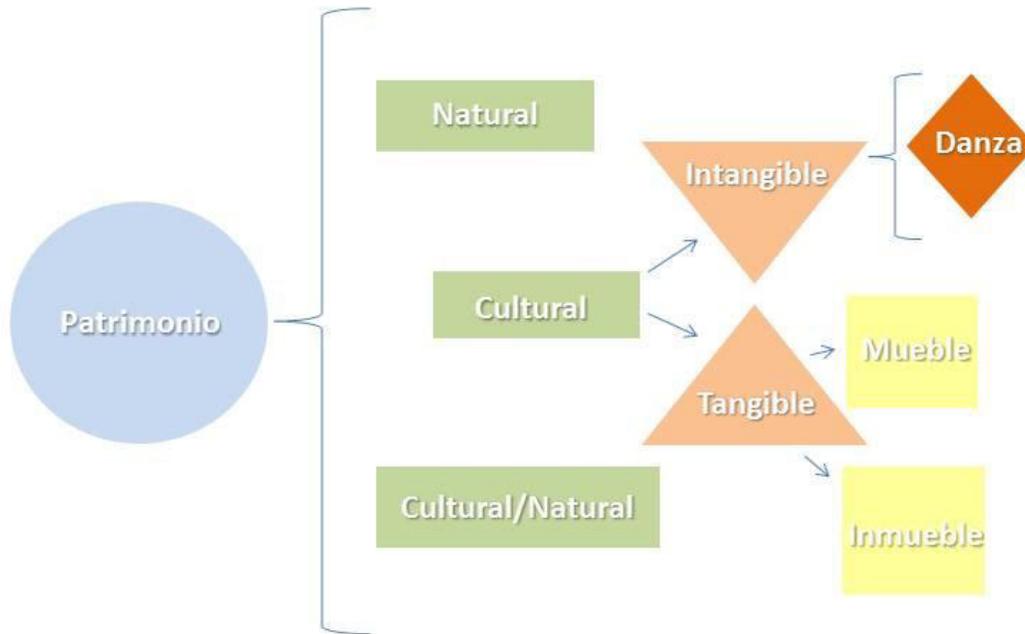


Tabla 1. Cuadro conceptual sobre la danza como patrimonio inmaterial. Retomado de texto Diversos patrimonios del ILAM.³⁴

Por ejemplo, las piñatas en México son una tradición que a pesar de los años su uso es muy popular. Una artesanía que incluso podría representar a nuestro país ligada a cantos y rituales festivos. Sin embargo, es una tradición que ha evolucionado y se ha inserto en manifestaciones culturales contemporáneas, lejos ya de su significado religioso de evangelización con la figura de una estrella colorida de siete picos que representan los pecados. En estos días, no falta una piñata en una fiesta infantil con la figura del personaje de moda, algunas

³⁴ Información disponible en: <http://www.ilam.org/index.php/es/ilam-patrimoniolac/diversos-patrimonios>
Consultada: 7 de noviembre 2014

realizadas con gran maestría. Resulta paradójico que se quiera golpear al muñeco predilecto con tal de obtener algunos dulces. Esta manifestación es una herencia que se reproduce con la combinación tanto del patrimonio material (representada por la piñata que posteriormente se romperá) como del inmaterial, con el “ritual” de la formación de los participantes, el canto que señala el tiempo de participación y la recolección de los dulces y no ya de la fruta, es una “nueva” tradición.

Con esta muestra, es posible observar que hay patrimonio que sigue en la comunidad de forma vívida y que pese a lo que se haga, evolucionará junto con sus actores, y salvaguardarlo sin afectación sería imposible. Es decir, de qué serviría custodiar una piñata de siete picos e impedir que se fabriquen piñatas de otras formas. Lo que se debe buscar es ese equilibrio entre la conservación de la historia y su fomento como patrimonio vivo que sirve a su sociedad. Así lo inmaterial y lo material se combinan y son recreados por la comunidad. Dicha comunidad incluso, establece espacios para su conservación, difusión y estudio.

Como parte de la clasificación de patrimonio intangible se nombra las Artes de la representación y las Prácticas sociales, rituales y actos festivos, donde es común observar danzas y bailes como elemento central. Resulta interesante observar que pese a ser un elemento fundamental dentro de todas las sociedades, se investiga poco y se conserva mucho menos.

Como ejemplo, en el Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México 2010³⁵, se tiene el dato que las Artes de representación cuentan con el 2.02% de los registros a nivel nacional y que las Prácticas sociales, rituales y actos festivos el 40.32% que sumados llegan a casi la representación de la mitad de registros del patrimonio intangible, lo que reitera su importancia dentro de la sociedad mexicana. Dichas manifestaciones contienen o incluso fundamentan sus celebraciones por medio de la danza.

35 Reyes, Flores Alfonso, et all. *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México*, 2010. CONACULTA.

La danza como patrimonio inmaterial

¿Por qué el ser humano danza? ¿Por qué nace instintivamente el deseo de moverse al escuchar el ritmo de alguna música? ¿Por qué se liberan las emociones por el simple hecho de responder a ese impulso innato y espontáneo del danzar?

El ser humano ha danzado desde siempre, desde los orígenes, simplemente porque la danza es el llamado más inmediato a la vida.

A través de las danzas rituales, nuestros ancestros manifestaban el misterio de la tensión y unión entre el cielo y la tierra, expresaban los sueños y celebraban los sentimientos y emociones como respuesta a los acontecimientos de la vida, como el descubrimiento del fuego, la caza y la cosecha, el nacimiento y la muerte. Se creía que danzando se encontraba el alma y el espíritu del cuerpo, equilibrándose así los caminos de la mente. Danzar significaba entonces, dar sentido a la existencia del grupo, encontrando en ese sencillo pero maravilloso hecho su identidad.³⁶

La danza surge de un instinto natural del ser humano de expresarse a través del movimiento. Algunos autores la consideran como la manifestación artística más antigua del hombre. Su práctica surge de un impulso interno que no se sujeta a condiciones específicas, sucediéndose en tiempos y espacios variables. A lo largo del desarrollo y evolución del ser humano, los lenguajes dancísticos se han apropiado de diferentes significaciones que ponen de manifiesto el entorno cultural del cual parten.

36 Bárcenas, Araceli. *La danza de los orígenes: interrelación entre danza y teatro, la liberación del ser.* Danza, pasión y movimiento. Revista bimestral Enero 2009. Año 2 No. 6 pp.35-38. Naulcalpan Edo. Mex.

Libertad y disfrute son sentimientos que la danza puede traernos independientemente del contexto en el que se practique, sin embargo, este arte ha ido adquiriendo un contenido simbólico ligado a ejercicios rituales o con alta carga de religiosidad. Desde el hombre primitivo, se comenzó a expresar a través de la danza, como lo demuestran las representaciones encontradas en pinturas rupestres de España y Francia. Surge primeramente para satisfacer la necesidad de comunicación ante la inexistencia de un lenguaje dentro del grupo. A partir de la imitación de movimientos de la naturaleza, se fueron estableciendo nuevas formas en su práctica. Una vez que las sociedades se fueron instaurando como tal, comenzaron con estudios de los fenómenos naturales y la creencia en seres superiores, es así que la danza fue adquiriendo un nivel ritual de ofrecimiento y agradecimiento.

En la cultura griega la danza adquiere también un significado social. Filósofos de la época incluían este arte dentro de los planteamientos necesarios, a fin de una mejor educación y un desarrollo global de sus ciudadanos. Para Platón, la danza inculcaba en los ciudadanos, ritmo y armonía con los cuales se completaba la educación que los conduciría a alcanzar la justicia. Otra visión de la danza entre los griegos se extrae del pensamiento de Aristóteles quien consideraba a este arte como una oportunidad de catarsis.³⁷

Entre los africanos, la danza es también un elemento de expresión, así como un mecanismo de posicionamiento de un individuo dentro de un grupo social. La danza, junto con la música, son los elementos de apoyo para una comunicación con lo divino. A través de éstos, es que se ponen de manifiesto fuerzas naturales por medio de la interpretación del cuerpo, haciéndolas de este modo visibles.

En nuestro continente la danza también tuvo su origen desde un temprano momento. Las imágenes prehispánicas muestran cómo sirvió para relacionar el

37 Información disponible en: <http://www.ciudadlaldanza.com/bibliodanza/danzas-antiguas/la-danza-en-grecia.html> Consulta 17 de febrero 2015

ser humano con el cosmos. Entre los aztecas, fue Xochipilli el dios de la danza, misma que estaba presente para expresar alegría ante ceremonias como el matrimonio.

Las formas de vida y sus cambios constantes se ven reflejados en las expresiones artísticas de una determinada civilización. La danza y sus formas de representación se han apropiado de elementos cotidianos transformándolos a través de la estética y la técnica.

Como se ha mencionado, la danza se inserta en el patrimonio inmaterial de los pueblos, y no es sino reproduciéndola de generación en generación como se puede conservar. Para ello existen algunas estrategias que coadyuvan a aminorar la pérdida y ayudan a su salvaguardia, por ejemplo, en el inventario del patrimonio cultural inmaterial en la República Mexicana realizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y catalogado en el Sistema de Información Cultural (SIC), hasta el 2014 se cuenta con 249 registros de los cuales más de 24 son registros de danza como: La danza del Maíz de Palenque, Chiapas, La danza de los Parachicos de Chiapa de Corzo, Chiapas, Danza o fiesta de los Taztoanes de Apozol, Zacatecas, La Danza de la Pluma de Tepezalá, Aguascalientes, La Danza de indios de Tepezalá, Aguascalientes, Ceremonia ritual de Voladores de Papantla, Veracruz, La Danza del Pochó de Tenosique, Tabasco, La Danza del Baila Viejo (Ak ot tuba noxib) de Nacajuca, Tabasco, Música y danza ceremonial yoreme de Ahome, Sinaloa, La danza del Tecuane Nindó Tokosho de Huautla de Jiménez, Oaxaca, Las Malinches de Zacualpan de Amilpas, Morelos, Danzas de Cuauileros, Xayacates y Corpus de Aquila, Michoacán, La Mojiganga de Zacualpan de Amilpas, Morelos, La Danza de los Paíztlez de Tuxpan, Jalisco, El Baile de Artesa o Fandango de Artesa y Son de Artesa de Cuajinicuilapa, Guerrero, La Peregrinación al Santuario del Señor de Chalma de Toluca, Estado de México, La Danza Los Apaches de Ixtapan de la Sal, Estado de México, La Danza de Arrieros de Calimaya, Estado de México, La Fiesta del Mitote (o Xiotal) de Mezquital, Durango, Malentzin de Ocosingo,

Chiapas, La Danza de la Pluma de Tepezalá, Aguascalientes, La Danza de Indios de Tepezalá, Aguascalientes.

Estos registros resultan de piezas dancísticas per se, sin embargo, encontramos muchas más asociadas a fiestas o rituales como: K'intajimol (fiesta – juego) de Pantelhó, Chiapas, La Fiesta de la Cavapizca de Hermosillo, Sonora, La Fiesta de la Caguama de Siete Filos de Hermosillo, Sonora, El Paseo de los Locos de Metepec, Estado de México, La Fiesta del año nuevo de los Kikapúes de Múzquiz, Coahuila, solo por mencionar algunos. Estas fiestas catalogadas como piezas o rituales no se encuentran registradas como danza.

Dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, de la UNESCO se puede apreciar la inclusión de *La ceremonia ritual de los Voladores de Papantla*, Veracruz en el 2009, así como *Los Parachicos* en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo, en el 2010.

Según la clasificación registrada en la UNESCO la ceremonia ritual de los voladores es: *una danza asociada a la fertilidad que ejecutan diversos grupos étnicos de México y Centroamérica, en particular los totonacos del Estado de Veracruz, situado al este de México. Su objeto es expresar el respeto profesado hacia la naturaleza y el universo espiritual, así como la armonía con ambos. En el transcurso de la ceremonia, cuatro jóvenes trepan por un mástil de 18 a 40 metros de alto fabricado con el tronco de un árbol recién cortado en el bosque tras haber implorado el perdón del dios de la montaña. Sentado en la plataforma que remata el mástil, un quinto hombre, el caporal, toca con una flauta y un tambor melodías en honor del sol, así como de los cuatro vientos y puntos cardinales. Después de este acto de invocación, los danzantes se lanzan al vacío desde la plataforma a la que están atados por largas cuerdas, giran imitando el vuelo de los pájaros mientras la cuerda se desenrolla, y van descendiendo paulatinamente hasta el suelo. Cada variante de la danza ritual de los voladores representa un medio de hacer revivir el mito del universo, de modo que esta ceremonia expresa la visión del mundo y los valores de la comunidad, propicia la comunicación con los dioses*

*e impetra la prosperidad. Para los ejecutantes de esta danza y todas las personas que comulgan con la espiritualidad del rito en calidad de espectadores, la ceremonia de los voladores constituye un motivo para enorgullecerse de su patrimonio y de su identidad cultural, al mismo tiempo que suscita un sentimiento de respeto por ambos.*³⁸



Ilustración 1. La ceremonia ritual de los Voladores de Papantla, Veracruz.

Esta danza de los Voladores de Papantla, sin duda, es una representación que no solo a los veracruzanos los identifica, sino a todo México. Dicha danza, mezcla lo espiritual con un fuerte bagaje histórico, pero que sigue estando presente, al grado

³⁸ Información disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/00175> Consulta 18 de febrero 2013

de ser identificado como un icono nacional. Este ejemplo, da cuenta de la relevancia que la danza tiene para la sociedad y en particular, para los mexicanos. De ahí la necesidad de su conservación y difusión. Ser una de las primeras catalogaciones a nivel internacional, dan cuenta de la relevancia de la danza en México como elemento identitario.

De igual forma, la tradicional Fiesta Grande de Chiapa de Corzo que tiene lugar del 4 al 23 de enero de cada año en esta localidad mexicana. Es definida por la UNESCO de la siguiente forma: *la música, la danza, la artesanía, la gastronomía, las ceremonias religiosas y las diversiones forman parte de esta festividad en honor de Nuestro Señor de Esquipulas y de dos santos del catolicismo, San Antonio Abad y San Sebastián, siendo especialmente honrado este último. Las danzas de los parachicos –término con el que se designa a la vez a los bailarines y al tipo de baile que ejecutan– se consideran una ofrenda colectiva a los santos venerados. Los bailarines recorren toda la localidad llevando las imágenes santas y visitando diversos lugares de culto, y sus danzas comienzan por la mañana y finalizan de noche. Con máscaras de madera esculpidas, tocados con monteras y vestidos con sarapes, chales bordados y cintas de colores, los bailarines van tocando unas sonajas de hojalata llamadas “chinchines”. Los dirige un patrón portador de una máscara de expresión severa, una guitarra y un látigo, que toca la flauta acompañado por uno o dos tamborileros. Durante la danza, el patrón entona loas a las que los parachicos responden con aclamaciones. La danza se transmite y se aprende al mismo tiempo que se ejecuta: los niños que participan en ella imitan los movimientos de los adultos. La técnica de fabricación de las máscaras se transmite de generación en generación, desde la tala y el secado de la madera para fabricarlas hasta la ornamentación final, pasando por el aprendizaje del modo de esculpirlas. Durante la Fiesta Grande, la danza de los parachicos invade todos los ámbitos de la vida local, propiciando el respeto mutuo entre las comunidades, los grupos y las personas.*³⁹

39 Información disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/00399> Consulta 18 de febrero 2013



Ilustración 2. Los Parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo.

Los parachicos son un ejemplo de la vinculación de la sociedad con sus tradiciones; con su patrimonio. El cual, pasa de generación en generación y que se evidencia cada año en dicho festejo al observar cómo los niños aprenden de los mayores, lo que asegura la recreación de la celebración para el siguiente año. Si bien, esta festividad y su danza no son tan conocidas en México como pueden ser los Voladores de Papantla, es de interés comentar que para la comunidad Chapaneca resulta fundamental dentro de sus tradiciones y que dicha valía sea considerada a nivel internacional, da cuenta de la singularidad y relevancia que aporta tanto a nuestro país como al mundo.

En ambas danzas inscritas dentro de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, de la UNESCO, tienen en común que el pueblo lo organiza y lo contextualiza. Sin embargo, en el caso de los Voladores de

Papantla, al ser un espectáculo cautivador, es posible observar representaciones en casi todos los Estados de la República Mexicana e incluso en el extranjero, lo que da en primer caso, mucha relevancia a la ejecución, pero al mismo tiempo, corre el riesgo de tergiversar su significado primigenio de carácter ritual.

De igual manera, bajo el registro de Memorias del mundo la UNESCO catalogó en el 2012, 50 Encuentros de Música y Danza Indígena; una colección de registros sonoros, fotográficos y audiovisuales que dan cuenta de 117 danzas y más de mil 200 expresiones musicales, ejecutados por cerca de 14 mil 297 artistas indígenas.

Como parte de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco, 2003), nuestro país hace vigente en el 2006⁴⁰ las obligaciones de dicha convención, entre las que destaca la identificación de los elementos culturales importantes, sobre todo, por medio de la catalogación y registro. Sin embargo, hay que ir más allá si se desea conservar, sobre todo fomentar el patrimonio y no tan solo registrarlo.

Contar con listados, o publicaciones, en ocasiones, no satisface cabalmente la necesidad de no solo salvaguardar el patrimonio, sino además, consultarlo y sobre todo, de robustecerlo por medio de la renovación y puesta al día de información que surja, pues al ser material vivo cambia constantemente.

De ahí, que un museo sea una opción que permita la salvaguardia, pero sobre todo, la difusión y el aprendizaje del patrimonio. *La acción didáctica y de difusión constituye un área de gran peso dentro del museo [...] Los museos, hoy, constituyen espacios de y para el aprendizaje*⁴¹.

Por lo que pensar en un museo, resulta una estrategia con beneficios, por ello, es posible encontrar en el mundo ejemplos de museos que se están dedicando a la

40 Reyes, Flores Alfonso, et all. *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México*, 2010. CONACULTA.

41 Serrat Antolí, Nuria. *Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación*. En *Museografía Didáctica*. Editorial Ariel, España 2005.

conservación del patrimonio inmaterial y de forma particular de la danza con distintas misiones y bajo preceptos importantes para la localidad en donde se encuentran situados. Estos casos, son museos con sedes y colecciones que es posible visitar y que cubren una función específica que ayuda a la conservación de la danza en el mundo.

Museos de danza en el mundo

A nivel internacional hay ejemplos de museos de danza como el *Musée de la Danse*, asociado al *Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne*, en Francia “espacio experimental para pensar, practicar y ampliar los límites de este fenómeno que se conoce como el baile, y una operación que se actualiza en cada una de sus manifestaciones”.⁴² El museo cuenta con exposiciones temporales realizadas de forma interdisciplinaria, proyecta videos y cuenta con varios cursos para practicar danza sobre todo contemporánea.



Ilustración 3. *Le mot m'anime* (Exposición temporal *La palabra me anima*)

Así como el *Tanzmuseum des Deutsches TanzarchivsKöln / SK StiftungKultur* Museo de la Danza Alemana de archivos de Colonia, el cual fue fundado en 1948 por la bailarina y profesora KurtPeters. Fue adquirido por la Caja Comercial y de Ahorros de Colonia (KölnStadtsparkasse) en conjunto con el gobierno de la ciudad

42 Información disponible en: <http://www.museedeladanse.org>. Consultada: 23 de marzo 2014

de Colonia para hacerlo accesible a un amplio público en 1986 como un centro de documentación, investigación e información acerca de la danza. Hoy en día, el *Deutsches Tanzarchiv Köln* es parte de una red mundial de instituciones e iniciativas cuyo objetivo es preservar el conocimiento del arte de la danza. Como centro de información, documentación e investigación, el *Deutsches Tanzarchiv Köln* está llevando a cabo una tarea de importancia nacional. Después de su reorganización en 2008, el museo se ha convertido en un lugar para encontrarse con la danza. Exposiciones y eventos hacen que sea un punto de reunión para todos aquellos interesados en el arte y la cultura. Se proyectan películas, se realizan debates y conferencias, lo que facilita los encuentros con la danza contemporánea.



Ilustración 4. Christine Bürkle. Freunde der Tanzkunst am Deutschen Tanzarchiv Köln e.V.

Por otra parte, es la única institución en Alemania que realiza exhibiciones de danza, incluso internacionalmente, ejemplo de ello son las exposiciones desarrolladas: Amberes, Gdansk, Enschede, Jerusalén, Lyon, San Petersburgo,

Moscú, Estocolmo, Helsinki, Tbilisi, Cracovia, Praga, Bruselas y otras ciudades⁴³. En el centro de Estocolmo se puede encontrar el *Dansmuseet*, un museo dedicado a la danza mundial. Además de las exposiciones permanentes, cuenta con varias exposiciones temporales en el año. Películas de danza y actuaciones en vivo es posible apreciar cotidianamente.

Dansmuseet fue establecido en 1953 en el sótano de la Ópera Real de Estocolmo. Las colecciones y las actividades se han desarrollado mucho en los últimos años, y el museo se ha trasladado varias veces hasta 1999, cuando es ubicado en un magnífico palacio de un banco en Gustav Adolfstorg, construido en 1918. Sin embargo, en la primavera de 2013 el museo se trasladó a Drottningatan 17. Tiene su origen en el *Archives Internationales de la Danse*, fundada en París en 1933 por Rolf de Maré. Otra figura importante es Bengt Hager, quien fue el primer director de *Dansmuseet*. En 1989, Erik Näslund asciende a ese puesto.

Las colecciones incluyen pintura, escultura, fotografía, cine, trajes y objetos asociados con la danza y el teatro en todo el mundo, por ejemplo, obras únicas de Fernand Léger, Giorgio de Chirico, Francis Picabia, Pierre Bonnard y Nils Dardel hechas para el Ballet de Suecia en París 1920-1925, la colección de grabados Taglioni del siglo XIX; set y vestuario diseñados por Alexandre Benois, Léon Bakst, Isaac Grünewald, Wilhelm Kåge, Lennart Rodhe, entre otros, así como carteles de la *Belle Époque*.

La colección europea se compone principalmente de trajes de los *Ballets Russes* y el vestuario del Ballet de Suecia y del Ballet Cullberg. La colección de Asia del siglo XVIII se compone de máscaras, disfraces, títeres de sombra e instrumentos musicales de India, Indonesia, Japón, China, Tailandia y el Tíbet.

La colección africana consiste principalmente en máscaras del siglo XX, en su mayoría procedentes de Burkina Faso, Malí, Nigeria y el Congo. También poseen

43Información disponible en: <http://www.sk-kultur.de/tanz/dtk-english.html> Consultada: 20 de marzo 2014

una colección de muñecas de América del Norte Katchina.

Dentro de la colección del museo se encuentran cerca de 450 diseños del Ballet de Suecia, dicha compañía fundada por Rolf de Maré en la década de los años veinte del siglo pasado trabajó en París como compañía de vanguardia. De igual forma, es posible apreciar una de las colecciones más finas y más grandes del mundo de trajes de los Ballets Rusos dirigidos por Serge Diaghilev, quien sentó las bases del ballet del siglo XX.⁴⁴

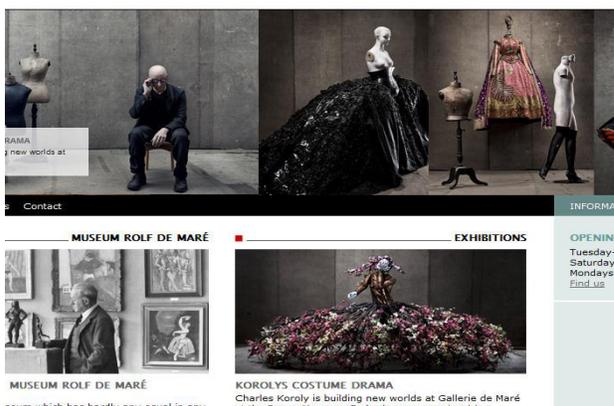


Ilustración 5. Página web del museo como muestra de su colección.



Ilustración 6. Foto de visitante al museo subida a redes sociales con el ejemplo de la interacción con la colección.

El Museo del Baile Flamenco ubicado en Sevilla, España, es un museo interactivo a semejanza de dicho espectáculo para ampliar el conocimiento y la estética del flamenco.

⁴⁴ Información disponible en: <http://www.dansmuseet.se/> Consultada: 23 de marzo 2014

En este espacio se desea que el visitante viva una experiencia, por lo que han denominado a su museo como '*experiencemuseum*' dirigido por expertos en el que puede verse, notarse la evolución del flamenco, desde un folklore popular hasta su manifestación cultural y artística.

El Museo, financiado y avalado por Cristina Hoyos, fue construido en un edificio del siglo XVIII sobre la base de un antiguo templo romano y este a su vez, utilizó piedras que tallaron los tartesos. Cuenta con tres salas de exposición permanente y realiza varias exposiciones temporales de artes plásticas como pintura y fotografía vinculadas al Baile Flamenco.⁴⁵



Ilustración 7. Salas interactivas del museo del baile flamenco con ejemplo de su colección.

45 Información disponible en: <http://www.museobaileflamenco.com/> Consultada: 26 de marzo 2014



Ilustración 8. Salas del museo de baile flamenco donde la *experiencemuseum* que comentan dentro de su recorrido se puede observar por medio de la utilización de varios elementos museográficos multimedia y la dispersión utilizada.

White Lodge Museum & Ballet Centro de Recursos es el primer museo dedicado al ballet en el Reino Unido. Se encuentra dentro *White Lodge*, antiguo edificio, sede de la Escuela Real del Ballet (*Royal Ballet School*). Dentro del museo se puede conocer acerca de la vida cotidiana de los estudiantes de la escuela del *Royal Ballet*, la historia y el desarrollo del ballet clásico, así como la historia del edificio que lo alberga. Sus exposiciones abarcan trajes usados por Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev, una acuarela original de Anna Pavlova como "La Muñeca de hadas" de Joseph RousPaget-Fredericks, e informes escolares de alumnos famosos como: Darcey Bussell y Christopher Wheeldon. El *White Lodge* fue una casa de campo, encargo de George I en 1727, ejemplo del estilo de los palacios neoclásicos ingleses. Desde 1955 es el hogar de los estudiantes más jóvenes de la Escuela Real de Ballet y en el 2009 se abre el Museo para que la historia del edificio, así como el de la danza sean apreciados por los visitantes.⁴⁶

46 Información disponible en: <http://www.royalballetschool.org.uk/the-school/museum/>
Consultada: 8 de mayo 2014



Ilustración 9. Sala principal del White Lodge Museum con la exhibición de vestuario, zapatillas y documentos de administrativos de la escuela de ballet.



Ilustración 10. Sala principal del White Lodge Museum con la exhibición de, zapatillas con interactivo para poder tocarlas.

En Norte América es posible visitar el Museo Nacional de la Danza y Salón de la Fama, establecido en 1986 como el único museo de dicho país y uno de los pocos en el mundo que se dedica por completo al arte de la danza. El Museo está ubicado en la antigua casa de baños de Washington, un edificio histórico en el *Spa State Park Saratoga*. El museo cuenta con colecciones fotográficas, videos, vestuario, documentos, biografías y artefactos que hacen honor a todas las formas de la danza a lo largo de la historia. Cuenta con una sala que ofrece miles de libros, periódicos y artículos para la investigación de la danza. A lo largo de las

galerías del edificio se encuentra una variedad de exposiciones temporales al año, y tres exhibiciones permanentes que incluyen el Salón de la fama del Sr. y Sra. Cornelio Vanderbilt Whitney, inaugurado en 1987, donde se honra a los pioneros de la danza de todo tipo, ya sean coreógrafos, compositores, escritores, bailarines, o mecenas.



Ilustración 11. Página web del museo donde se muestran sus exposiciones temporales.

El museo incluye también el Estudio Lewis A. Swyer, un edificio construido específicamente con el propósito de mantener la danza en vivo. Como parte de la oferta se cuenta con clases magistrales, conferencias, demostraciones, residencias y otros programas, así como una escuela de danza propia del museo.⁴⁷

47 Información disponible en: <http://www.dancemuseum.org/> Consultada: 7 de mayo 2014



Ilustración 12. Exposición temporal de Ana Pavlova en el National Museum of Dance⁴⁸.

El Museo Nacional de la Danza ubicado en la Habana, Cuba, fue concebido por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de la Isla. Se inauguró en 1998 con motivo del 50 aniversario del Ballet Nacional de Cuba.

Dentro del museo se puede encontrar objetos y documentos vinculados a la danza, desde el siglo XVII hasta nuestros días, los cuales proceden, principalmente de la colección de Alicia Alonso, directora general del Ballet Nacional de Cuba. Asimismo, conserva los fondos documentales del Ballet Nacional, su colección de vestuario y elementos escenográficos.



Ilustración 13. Sala del Museo Nacional de Danza de Cuba donde se exhiben manifestaciones plásticas de la danza.

48 Imagen tomada de la página web del museo arriba señalada.

La casona que sirve de sede cuenta con salas dedicadas a Alicia Alonso, la Era Romántica, los Ballets Rusos, la Danza-moderna, la Danza española y las Artes plásticas en su relación con la danza, en las cuales se puede apreciar vestuario teatral de obras históricas, carteles, bocetos de decorados, objetos teatrales varios, manuscritos, fotografías y grabados originales, documentos, pinturas, esculturas.

Adjunto al Museo, se localiza un centro de documentación (biblioteca, hemeroteca, videoteca, archivo musical, etc.) destinado principalmente a ofrecer información y asesoría a profesionales de la danza, críticos, estudiantes y público en general.⁴⁹

Un caso particular es posible observar en la Casa Museo de la Danza. Inaugurada en la ciudad de Mérida Yucatán el 7 de diciembre de 2013, la Casa Museo de la Danza, esfuerzo personal del maestro Víctor Salas en donde se exhibe una colección personal de vestuarios y documentación (fotografía, video y archivos) del trabajo de la compañía de Danza Clásica del Ballet de Yucatán, la cual dirige.

Se encuentra ubicado en el centro de la ciudad en la calle 84 a espaldas del Parque del Centenario, con seis pequeños salones en la planta baja del inmueble.

49 Información disponible en:

http://www.albaceteporcuba.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1004:museo-nacional-de-la-danza-de-cuba Consultada: 6 de mayo 2014



Ilustración 14. Fachada de la Casa Museo de la Danza en Mérida Yucatán.

A la fecha ha realizado 2 exposiciones temporales, la primera dedicada a la bailarina Socorro Cerón y la más reciente a Cinthia Ricalde.



Ilustración 15. Salas de la Casa Museo de la Danza. (Vestíbulo de entrada y salón central).

En propias palabras del maestro Víctor Salas entrevistado el 28 de diciembre de 2014, comenta que el museo cuenta con una biblioteca, hemeroteca y una fototeca con más de 20 mil fotografías todas de ballet, con un acervo que

comienza desde el 1932 hasta el 2013, aunque falta mucho trabajo por hacer, pues hay que revisar y catalogar muchos documentos y videos.

Remarcó que crear la Fundación Casa Museo de la Danza es un legado que le deja a la ciudad en agradecimiento por todo lo que le ha dado. El proyecto nació hace 40 años, cuando empezó a tener acceso a documentos y materiales que tenían que ver con la historia de la danza. Sobre todo del estado de Yucatán, sus vínculos con el resto de la República y Cuba.



Ilustración 16. Biblioteca y hemeroteca de la Casa Museo de la Danza.



Ilustración 17. Salas de exposición con trajes de Mestizas estilizados y adaptados para ballet.

Si bien el recinto está dedicado plenamente a la exhibición del acervo, no tiene muchos servicios que un museo debería tener, por ejemplo, no se encuentra abierto al público habitualmente, pues se debe contactar al Mtro. Salas para poder visitarlo, y coordinar el horario y día para ello. Lo que resta muchos visitantes al espacio. Cuenta con muy poco apoyo de partidas presupuestales gubernamentales, por lo que pudiera pensarse que más que un museo, es una colección visitable. Que pese al gran trabajo, aún le falta robustecer la labor museológica con planes y programas con objetivos específicos⁵⁰.

Con estos ejemplos, es posible visibilizar un museo para la salvaguardia de la danza como patrimonio intangible, pues a nivel internacional se observa que es importante la conservación de dicho patrimonio, en este caso, representado por la danza y su difusión, el diseminar el quehacer dancístico con la interacción con otras disciplinas y artes, así como el poder vincular a la sociedad a fin de asegurar la consecuente repetición en las generaciones posteriores. Resulta interesante observar que a pesar de no ser, en algunos casos, países reconocidos por sus danzas tradicionales como en por ejemplo Estados Unidos o Suecia, sí cuentan con un espacio para la conservación de su pasado, pero sobre todo, de la danza en su expresión más reciente y que conforma su sociedad. El legado patrimonial se forma día a día y es destacable que los países del primer mundo se preocupen por conservar y difundir el pasado reciente e incluso el presente en la danza para apoyar el desarrollo de jóvenes talentos y sobre todo el fomento del público.

Con estas muestras se puede apreciar la pertinencia de contar con una institución como los museos para conservar y difundir la danza como patrimonio inmaterial, en muchas partes del mundo. Pero, cómo se podría hacer un museo que ayude a la conservación y difusión de la danza en México. Qué tipo de museo debería ser, cómo se podría desarrollar, sobre todo para las nuevas generaciones, pues según

50 Cabe señalar que el nombre de Fundación Casa Museo de la Danza, fue registrado en el la Secretaría de Hacienda antes que el del Museo Mexicano de la Danza, por lo que ante dicha secretaría el Museo de la Danza se registró como MUMEDA.

el Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México 2010⁵¹ los mayores niveles de asistencia a los museos se obtuvieron en la población de entre 15 a 17 años, esto es que la mayoría de los visitantes a los museos son gente joven.

A pesar de contar con ejemplos a nivel mundial de nuestro patrimonio inmaterial en cuestión de danza, tener catalogadas varias piezas a nivel nacional para su conservación y sobre todo, como lo comenta el historiador de danza Alberto Dalla *somos un país de danzantes*⁵² en toda ocasión desde sus orígenes hasta su contemporaneidad, no cuenta con un museo para su conservación.

Para responder esas cuestiones se debe analizar la labor museológica a fin de proponer un museo que logre en alguna medida sumar en la tarea de la salvaguardia y la difusión.

51 Flores Reyes, Alfonso, et all. *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México*, 2010. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

52 Información disponible en

http://www.fce.com.mx/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=34157 Consulta 21 de febrero 2014

Capítulo II. Espacios de salvaguarda

Los museos son sin duda, los lugares más representativos para salvaguardar el patrimonio de la sociedad, los cuales enfrentan constantes cambios y transformaciones, a fin de poder servir como espacio de conocimiento.

En ocasiones, se puede pensar al museo como una entidad estática que solamente conserva, en un espacio determinado, objetos o “comprobantes” de la historia, sin embargo, en muchos de sus ejemplos podemos observar instituciones dinámicas debido al rol social que tiene, por ende, gracias a la constante evolución humana, el museo no es sino reflejo de éste.

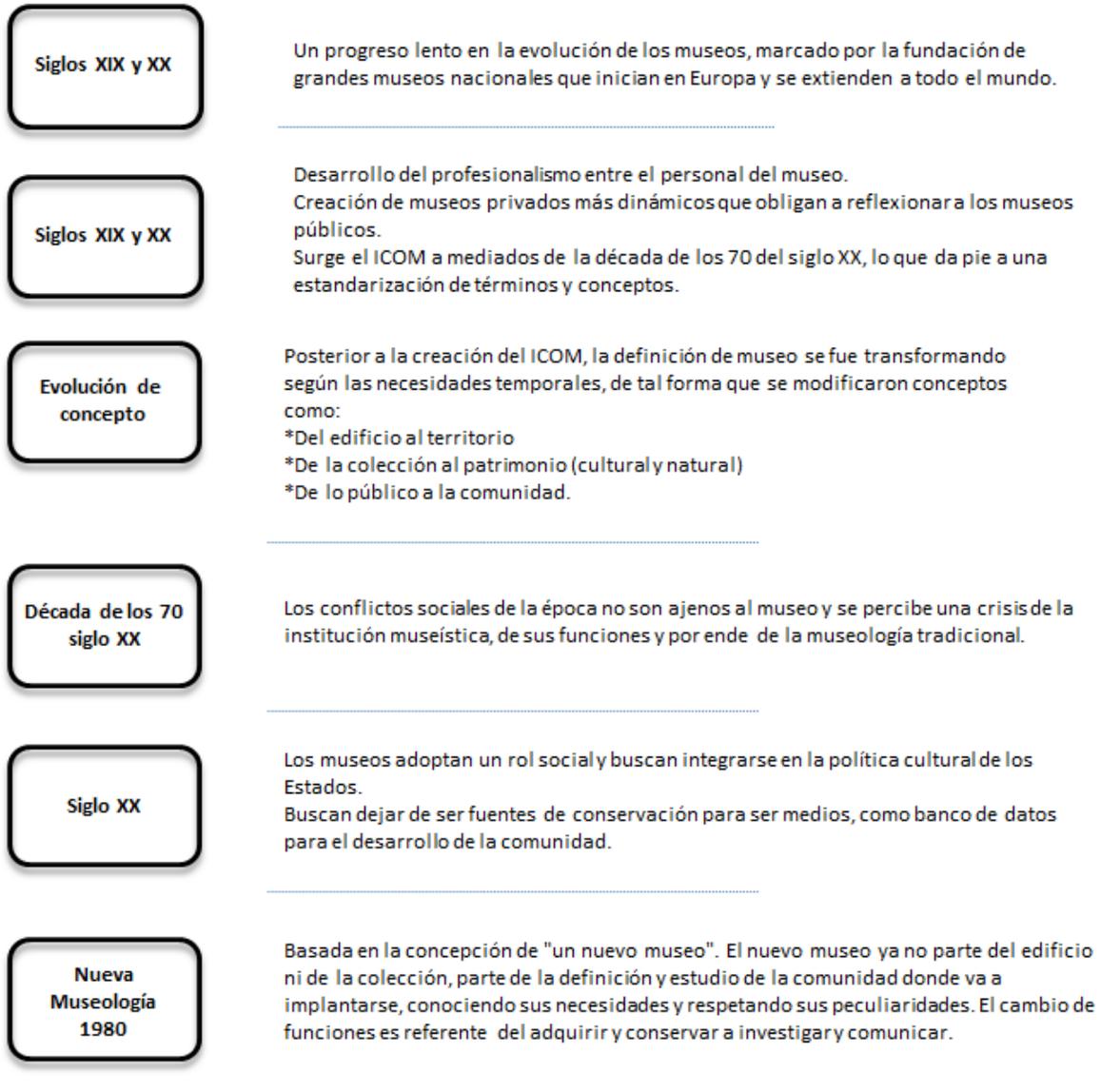
Cabe señalar, que no es intención de la presente investigación realizar un análisis de términos como museo o museología, pues ya existen un sinnúmero de estudiosos y publicaciones dedicadas a ello, sino tratar de realizar un marco conceptual que hile los hitos necesarios para hablar de las mismas nociones, al dar un panorama histórico y epistemológico de ellos y poder actualizarlos.

Por tanto, se presenta un esquema histórico con los puntos característicos de la historia de los museos y la museología⁵³.

CONCEPTO DE MUSEOS Y MUSEOLOGÍA EN EL TIEMPO

Protomuseo (Mouseion, Tesoros, Estudiosos, Wunderkammern)	Acumulación, tesauración, coleccionismo. Élites sociales que coleccionan en espacios representativos. Relación estrecha entre contenido y continente. Coleccionismo acumulativo y diverso.
Museion de Alejandría	Nombre aplicado por vez primera a una institución fundada por Ptolomeo II (285 a.C.) destinada solamente a una comunidad de sabios, poetas, artistas con espacios para la investigación.
Edad Media	Sociedades teocráticas y autocráticas. No son importantes los individuos, sino las jerarquías institucionales que representan. Es posible observar dentro de las colecciones botines de guerra, recuerdos históricos y populares, objetos curiosos. Objetos bien hechos (estéticos) susceptibles a ser contemplados y admirados.
Renacimiento	Nace la colección y el coleccionista. Objetos ordenados y conservados por un individuo.
Museo Público	Para los siglos XVII y XVIII los museos forman parte del cambio social que se vive en la época, el espíritu enciclopedista, la Revolución Francesa, la desafectación de los bienes de la nobleza y el clero. La desamortización en España, son ejemplos de los factores que influyen para la transformación del museo. Paradigma de esto son el Ashmolean Museum de Oxford (1683) como centro de conservación e investigación de colecciones y el Museo Central de Artes de la República (1792) más tarde conocido como el Museo de Louvre, en donde se busca que las colecciones no sean solo para el disfrute de la clase dominante, sino del pueblo.

53 El cuadro presentado se desarrolla tanto por la consulta del libro: Lorente, Jesús Pedro. *Manual de historia de la museología*. Editorial Trea. España, 2012. Así como por los apuntes y notas dadas por el Dr. José Luis Cano catedrático de la Universidad de Valladolid dentro del Master de Museología 2006.



Ecomuseo

La Nueva Museología dio pie a la creación del Ecomuseo, museo de territorio, donde la relación del hombre con la naturaleza encuentran como fusionarse.

Museo Comunitario

En nuestro país otra clase que pudiera entrar en la clasificación de Ecomuseo: museos Comunitarios, vinculados a comunidades marginadas, donde se incorpora fuertemente la sociedad.

Museología Crítica

Principalmente estudiada en universidades norteamericanas. Dedicada al análisis de los museos, pero con énfasis en la práctica, con museografías interactivas.

*Se puede observar en algunos críticos como Peter van Mensch la utilización de nueva museología y museología crítica como un binomio.

A finales de la década de los 70 del siglo XX inicialmente en Francia y Checoslovaquia surge un movimiento teórico que yuxtaponen objetos originales y técnicos, sustitutos de objeto de la naturaleza o de conceptos o fenómenos científicos para ampliar la explicación de lo exhibido, sobre todo en museos de ciencia.

Enunciado por Davallon en 1992, la Museología de la idea, que otorga más importancia al conocimiento adquirido por el visitante; es decir, a la captación de la idea general expositiva, que a los objetos expuestos en sí.

Como es posible apreciar en el diagrama anterior, el mundo de los museos se transforma conforme se conceptualiza su función, la relación con el usuario o público y su tiempo. Es importante mencionar que si en un principio, el continente, es decir, el propio edificio del museo, resultaba lo más importante, poco a poco se transforma esta concepción, para que el contenido, es decir, su colección, cobre real importancia. Posteriormente, no solo el contenido, sino cómo es mostrado y para qué es mostrado, será lo central dentro de las instituciones, lo que da un gran giro a la labor del museo, que fundamenta la necesidad de contar con profesionales de la museología capaces de organizar un discurso apoyado con una investigación seria, tanto de lo que custodia, como de su comunidad. Lo cual ayuda a crear instituciones más comprometidas que apoyen a la sociedad en la que están envueltas, o bien, son ejemplo de ellas. La labor educativa adquiere vital importancia para su futuro. El comunicado de cada institución estará ligado a su fundación, por ejemplo, un museo universitario tendrá un discurso más general que uno nacional de corte gubernamental. No solo habrá un emisor y el receptor

tendrá que escuchar, sino que ahora, el emisor puede ser incluso la propia comunidad, y así, estudiar y formalizar sus discursos a través de su patrimonio.

Si bien es cierto que los objetos son los que de manera inicial fueron el principal factor para crear una colección y posteriormente un museo, ahora la transformación de esta institución hace discernir, como lo señala el antropólogo Richar Handler citado en la conferencia de Freddy Olmedo:

“Llama la atención sobre el hecho de que la observación de objetos, colecciones o exhibiciones no es la única, ni siquiera necesariamente la primordial, actividad que tiene lugar en un museo, por lo que si bien la problemática real-virtual debe discutirse, en realidad el centro de la discusión sigue siendo la constante redefinición del papel del museo dentro de la complejidad de la sociedad contemporánea que ha transformado las lógicas, tanto del aprendizaje como de la construcción de mensajes. Por este motivo es necesario aceptar en primer lugar que varias formas de museo coexistan y son necesarios museos históricos o contemporáneos, museos comunitarios, museos con un eje en lo real o en lo virtual. [...]”

Recapitulando lo planteado hasta aquí, decimos que el museo ya no es concebido sólo como un lugar de presentación o representación de objetos (reales o virtuales) cuyo valor o mensajes está auto contenido en él, sino más bien, como un lugar de intercambios culturales, de producción de sentidos, de generación de reflexividad, y donde los objetos se disuelven en una red de significaciones y valoraciones construidos por equipos o comunidades interdisciplinarias y por las relaciones sociales en las que esos objetos se insertan. Por otro lado, los receptores de sus mensajes - los públicos - no son, ni mantienen una homogeneidad cognitiva, valorativa, ni política⁵⁴.

⁵⁴ Olmedo, Freddy *¿Real o Virtual? Del objeto museal fetiche a la materialidad del sujeto interpretante*. ICOFOM LAM 2002. XI encuentro regional del ICOFOM LAM. Cuenca e Islas Galápagos, Ecuador – 26 al 30 octubre de 2002.

La nueva concepción del museo como lo señala Handler se vincula directamente con la sociedad con la que está involucrado y por ello, hay cabida para una gran diversidad tipológica como la sociedad misma, es decir, es necesario cubrir las necesidades de diferentes clases de individuos.

Museo, de la raíz *museion* significa lugar donde se reúnen las musas, y no necesariamente se hablaba de objetos, sino de estudiosos conocedores de varios temas reunidos e inspirados por “esas musas” para hablar y disertar sobre varios temas. Miles de años después, podría decirse que se regresa a ese origen, pues los museos hoy en día, en ese constante desarrollo reflejo de la sociedad, son espacios dedicados al estudio no solo de objetos, sino de conceptos y su relación con los pueblos y el hombre, un lugar donde comunicar se vuelve el eje central.

Estamos ante el siguiente paso de la museología al incluir en los museos tecnología para comunicarse con sus visitantes, y sobre todo, al incursionar en Internet y potenciar su oferta.

Parte de la problemática de un museo de patrimonio inmaterial, es que muchas de las cosas y mecanismos que ayudan a su conservación son representaciones; es decir, por ejemplo, no se puede conservar la danza por su cualidad efímera, lo que se conserva es esa fotografía, grabación o registro de ésta, por lo que pudiera resultar interesante el desarrollo de un museo con ayuda de las nuevas tecnologías.

Museos virtuales

Con el desarrollo de las computadoras, el mundo digital y las llamadas TIC (Tecnologías de Información y Comunicación) un vertiginoso cambio se ha suscitado en el mundo. Los fenómenos culturales no han pasado por alto este hecho y la tecnología poco a poco se ha adentrado en distintos campos de acción,

entre los que destacan los museos. Hoy por hoy, se puede disfrutar de las TIC al visitar casi cualquier museo del mundo por pequeño que este sea, en algunos casos solo para cuestiones administrativas como los boletos de entrada, el registro de piezas o hasta cuestiones más sofisticadas como equipo interactivo, videos, hologramas, etc.

Como parte de la evolución de las instituciones museales, se ha migrado a la red. Internet está siendo un espacio que ha impulsado el trabajo de los museos y que está transformado el quehacer museológico.

Resulta interesante observar cómo la tecnología diseñada para cuestiones de inteligencia, hoy en día sea el medio de comunicación más potente en el mundo. La historia del Internet es muy reciente y su crecimiento exponencial ha sido vertiginoso. En 1958 se fundó en Estados Unidos la *Advanced Researchs Projects Agency* (ARPA) a través del Ministerio de Defensa, formado por 200 científicos de renombre. El ARPA se centró en crear comunicaciones directas entre computadoras para poder comunicar las diferentes bases de investigación. Para 1967 ARPA publica un plan para crear una red de computadoras denominada ARPANET, la cual recopilaba las mejores idas de los equipos del MIT, el *National Physics Laboratory* (UK) y la *Rand Corporation*. La red fue creciendo y en 1971 ARPANET tenía 23 puntos conectados.

En 1972 ARPANET se presentó en *la First International Conference on Computers and Communication* en Washington DC. Se demostró que el sistema era operativo con una red de 40 puntos conectados en diferentes localidades, lo cual estimuló la búsqueda en este campo y se crearon otras redes. En 1982, ARPANET adoptó el protocolo TCP/IP lo que creó Internet (International Net).

A principios de los 80 del siglo XX la fabricación de computadoras tuvo un enorme desarrollo. El crecimiento era tan veloz que se temía que las redes se bloquearan debido al gran número de usuarios y de información transmitida. Así surge la World Wide Web (WWW) una red de "sitios" que pueden ser buscados y

mostrados con un protocolo llamado HyperText Transfer Protocol (HTTP). El concepto de WWW fue diseñado por Tim Berners-Lee y algunos científicos del CERN (*Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*) en Ginebra. Estos científicos estaban muy interesados en poder buscar y mostrar fácilmente documentación a través de Internet. Los científicos del CERN diseñaron un navegador/editor y le pusieron el nombre de World Wide Web.

En 1991 esta tecnología fue presentada al público a pesar de que el crecimiento en su utilización no fue muy espectacular, a finales de 1992 solamente había 50 sitios web en el mundo, y en 1993 había 150.⁵⁵

Hoy en día el Internet a través de navegadores ofrece el uso de correo electrónico, chats, buscadores como Google o Yahoo, comercio electrónico, redes sociales, en fin, es posible hacer una vida entera a través de la red.

Un estudio del 2011 publicado en la revista *Science* comenta que la tecnología digital domina claramente sobre las analógicas puesto que desde el 2007, el 99,9% de la información generada era en formato digital.⁵⁶ Este estudio, apoya la tendencia que señala que la sociedad se encuentra poco a poco digitalizándose, es decir, apoyándose de la tecnología para realizar desde labores cotidianas, hasta cuestiones más sofisticadas, incluso, trasladando la vida real a un plano digital, y que ampliamos nuestras capacidades conforme se amplía el campo tecnológico.

Como parte de la sociedad, los museos han indagado y poco a poco penetrado en el mundo tecnológico para potenciar sus servicios, y así, ser una institución contemporánea.

55 Información disponible en <http://www.fib.upc.edu/retro-informatica/historia/internet.html> Consulta 12 de enero 2015

56 Hilbert Martin, López Priscila. *The World's Technological Capacity to Store, Communicate, and Compute Information*. Descargado el 10 de marzo de 2015 de www.sciencemag.org

Como comenta Alicia Haber creadora del Museo Virtual de Arte de Uruguay ya en el año 2000: “Las concepciones museísticas están cambiando. Un museo no tiene necesariamente paredes y tampoco es en sí un mero depósito, sino que también puede constituir una fuente de información en línea, un foro de debate, una ayuda para la búsqueda y la divulgación de conocimientos. El museo virtual tiene la ventaja de ser un sistema interactivo, en el que cualquier persona puede contemplar cualquier tipo de arte a cualquier hora y en cualquier lugar. Como lo han señalado algunos de mis colegas, esta idea no es del todo nueva: Marcel Duchamp creó un museo portátil (La Boîte à Valise) y, André Malraux, el concepto *Musée Imaginaire*”.⁵⁷

Al investigar sobre los antecedentes de los museos “sin paredes” como menciona Haber, se pueden recordar las ideas célebres de Duchamp y Malraux, resulta muy interesante que pese a no contar con ningún dispositivo tecnológico capaz de contener un museo como hoy en día se puede en red, estos dos artistas y pensadores lograron concebir al museo o exposiciones como algo que evolucionaría junto con la sociedad, en este momento la virtualidad, ayuda a los museos a difundir su misión sin requerir necesariamente un inmueble.

Una de las primeras definiciones registradas de “Museo Virtual” está fechada enero de 1997, escrito por Jamie McKenzie y publicado por el Technology & Learning Magazine: “un museo virtual es una colección de artefactos electrónicos y recursos de información prácticamente cualquier cosa que puede ser digitalizado. La colección puede incluir pinturas, dibujos, fotografías, diagramas, grabaciones, segmentos de vídeo, artículos de periódicos, transcripciones de entrevistas, bases de datos numéricas y otros artículos que pueden ser guardados en los servidores virtuales”.⁵⁸

57 Haber, Alicia. *El MUVA: un museo virtual en Uruguay*. Museum Intencional (París, UNESCO), no 205 (vol. 52, no 1,2000) Museos e Internet II, ISSN 0250-4979.

58 Massimo, Negri. *Virtual museums, a shift in meaning*. The Learning Museum. The Virtual Museum, Report 1. Network Project. Edited by Ann Nicholls, Manuela Pereira and Margherita Sani, 2012.

Utilizar el vocablo virtual ha traído en el medio museológico algunas complejidades, debido su etimología *virtus* (fuerza, virtud) que no indica nada sobre lo irreal, así como al libro *Le musée virtuel* de Bernard Deloche, pues el análisis filosófico que señala que este tipo de museo puede ser definido como el conjunto de museos imaginables, o bien como el conjunto de posibles soluciones aplicadas a las problemáticas a las que responde en especial el museo clásico. El museo virtual es así como “un concepto que designa globalmente el campo problemático de lo museal, es decir, los efectos del proceso de descontextualización/ recontextualización. Una colección de sustitutos compete al museo virtual tanto como una base de datos informatizados; es el museo en sus teatros de operaciones exteriores”⁵⁹. Para él, un museo virtual no necesariamente es el que se encuentra en la red, sino cualquier institución que potencialmente sea un museo⁶⁰.

Sin embargo, si consultamos la definición por la Real Academia de la Lengua Española la palabra virtual señala lo siguiente:

Representación de escenas o imágenes de objetos producida por un sistema informático, que da la sensación de su existencia real.⁶¹ Que tiene virtud para producir un efecto, aunque no lo produce de presente, frecuentemente en oposición a *efectivo* o *real*.⁶²

59 Delroche, Bernard. *El museo virtual*. Editorial: Trea, España, 2001.

60 Desvallées, André y Mairesse, François. *Conceptos claves de museología*. Armand Colin, 2010. Versión digital descargado el 24 de septiembre de 2014 de <http://icom.museum/normas-profesionales/conceptos-claves-de-museologia/L/1/>

61 Información disponible en:

http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=VERUpzUOADXX2PQkV704#realidad_virtual. Consulta 5 de octubre de 2014

62 Información disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=virtual> Consulta 5 de octubre de 2014

Debido a esta doble definición se ha intentado utilizar otros vocablos como cibermuseo, museo en línea, museo electrónico, hipermuseo, museo digital, o museo en la red.⁶³

Pese a los varios nombres que se quieren utilizar, museo virtual sin duda, es el más popular debido a su implicación cotidiana con los usuarios de la llamada red. Una definición más de esto nos la ofrece el especialista Schweibenz que lo define como: una colección de objetos digitales relacionados lógicamente entre sí, compuesta mediante diferentes medios que, gracias a su capacidad de ofrecer conectividad y diferentes puntos de acceso, se brinda a trascender los métodos tradicionales de comunicación e interacción con los visitantes...; no tiene una ubicación o espacio reales, sus objetos y la información relativa a ellos pueden diseminarse por todo el mundo⁶⁴.

Derivada de la definición de Schweibenz avalada por el ICOM, la *Virtual Museum Transnational Network*⁶⁵, realizó una nueva redacción en el 2014 de Museo Virtual como: es un producto de comunicación accesible para el público gracias a una institución, que se centra en el patrimonio tangible o intangible. Típicamente utiliza la interactividad y la inmersión con el propósito de educar, investigar, disfrutar, y mejorar la experiencia del visitante. Los Museos virtuales son generalmente, pero no exclusivamente, mostrado electrónicamente cuando se denotan como museos en línea, hypermuseum, museos digitales, cybermuseums o museos web.⁶⁶

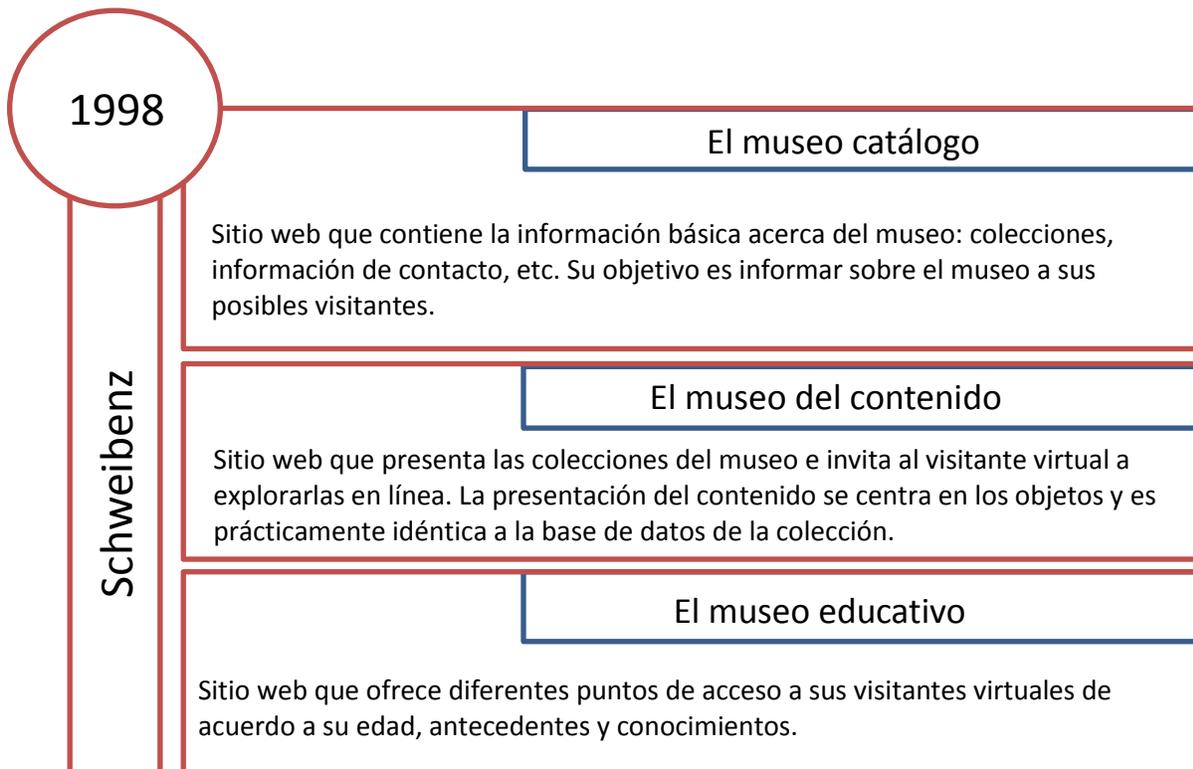
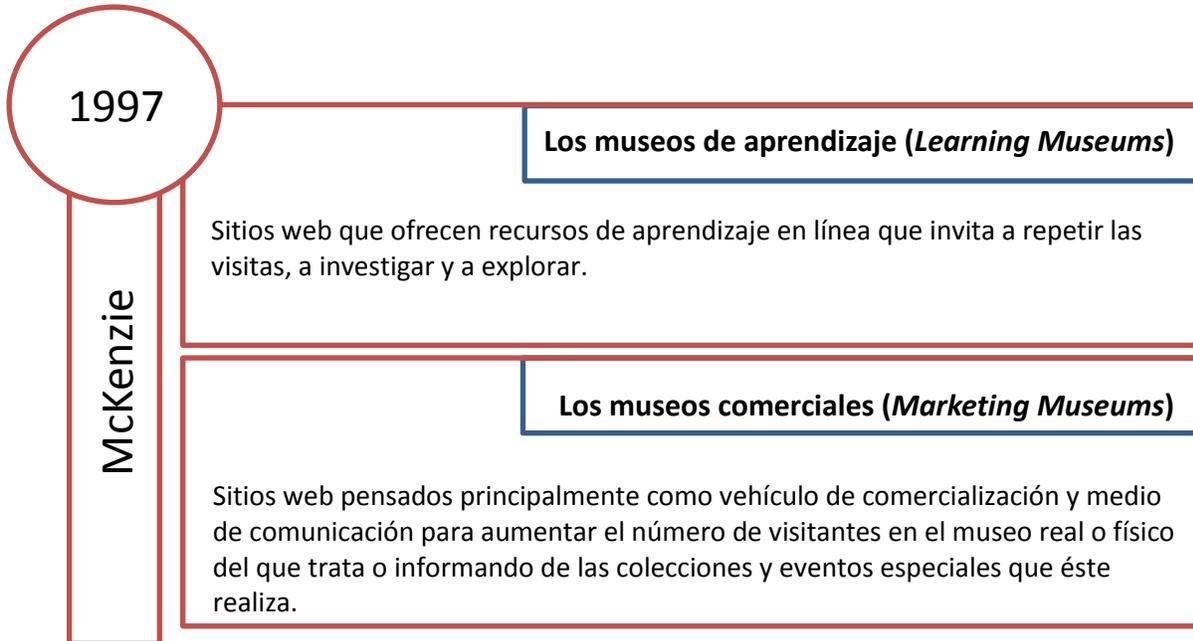
Diferentes autores han definido y catalogado la los museos virtuales, algunos de los cuales los revisaremos en el siguiente cuadro:

63 Schweibenz, Werner. Museos Virtuales. El desarrollo de los museos virtuales. Revista Noticias del ICOM, 2004. Enfoques.

64 Idem.

65 Información disponible en: <https://www.v-must.net/> Consulta 21 de enero 2015

66 Información disponible en: https://www.v-must.net/sites/default/files/D2.1c%20V_Must_TERMINOLOGY_V2014_FINAL.pdf Consulta 21 de enero 2015



1999

Museos Virtuales

Museos virtuales que exponen obras de arte convencional digitalizadas permitiendo el acercamiento de estas creaciones al espectador que desde un lugar remoto puede acceder a ellas incrementando su interés por visualizarlas directamente;

Bellid

Y museos o galerías digitales, que son museos sin sede física que sólo existen en el medio electrónico y que albergan exclusivamente ciberarte, es decir, se constituyen como las únicas herramientas de difusión de un nuevo tipo de arte contemporáneo, la cibercreación, cuya razón de ser está en la propia red. En ellos, *"Internet ha fomentado la expresión espontánea, el ejercicio de la crítica y ha consolidado una fórmula de democracia [...] en la que se han refugiado ciertos ideales libertarios que presidían la ideología inicial de los impulsores de la red"*.

2000

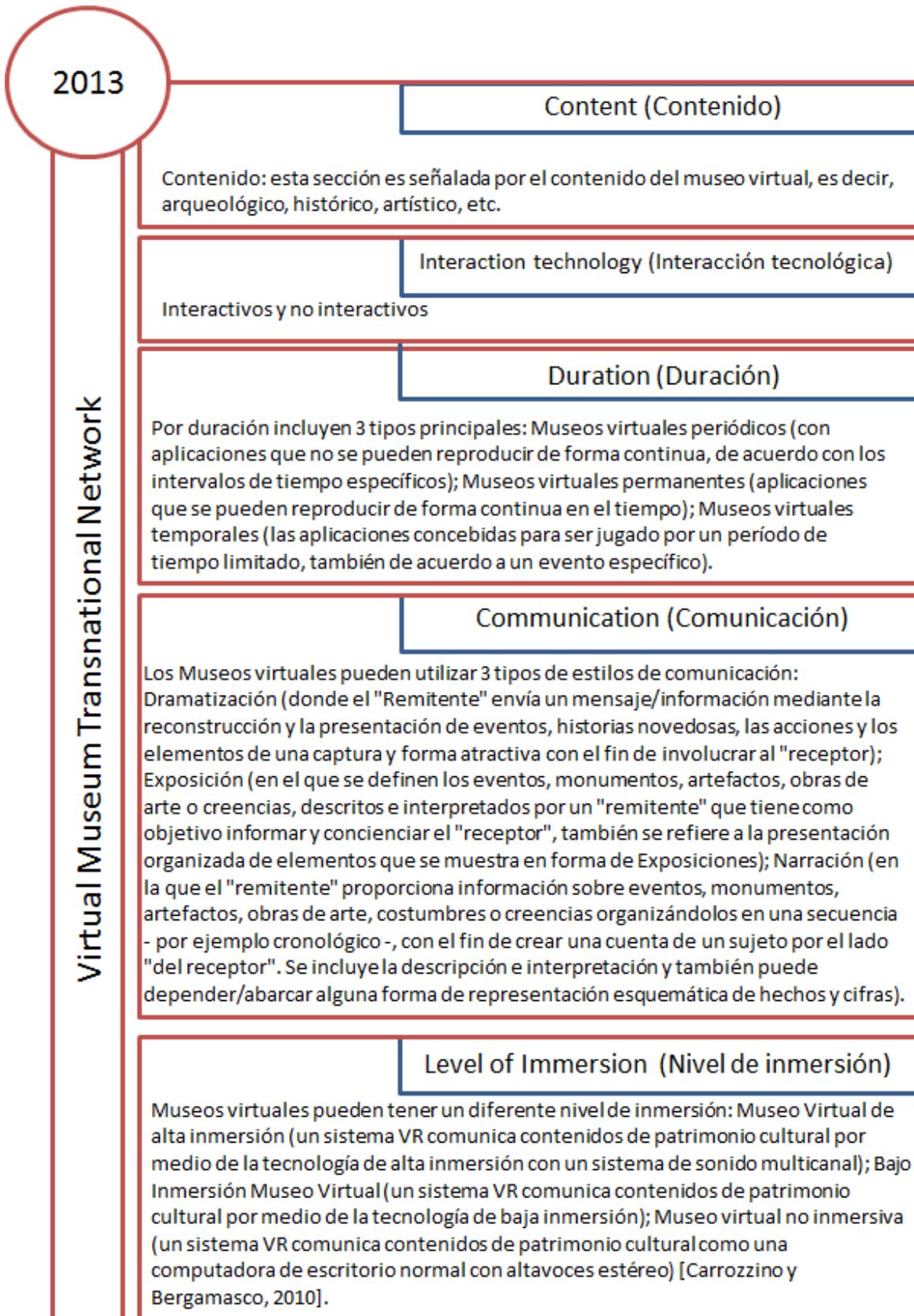
Museos Virtuales (el autor no coloca nombres a su clasificación)

1. Aquellos museos que han transferido su catálogo de piezas de museo real a un sistema apoyado en las nuevas tecnologías. Fundamentalmente reproducen un "catálogo virtual" del museo, donde se pueden ver piezas, datos, imágenes, biografías y otra información que nos ayuda a obtener una información bastante completa sobre la colección del museo. Pero también nos muestra información sobre la historia del museo, sobre el edificio que alberga el museo, sus horarios de visita, etc. Se caracterizan por tener una escasa interactividad, al basarse en una colección de páginas web basadas en la linealidad. La visita del usuario tiene un principio y un fin. Generalmente nos permite acceder a visitar un museo de otro lugar del mundo sin tener que desplazarnos.

Serrat

Museos Virtuales (el autor no coloca nombres a su clasificación)

2. Aquellos museos espectáculos que intentan que la visita del usuario se base en impactos emocionales e intelectuales a través del uso de diferentes recursos (audiovisuales, imagen fija y móvil, fotografías y pinturas a gran resolución, recursos auditivos, experimentos y demostraciones, visita virtual con animaciones, etc.). En ellos se intenta potenciar la participación utilizando grupos de discusión, listas de distribución, espacios para dejar opiniones y experiencias propias, correo electrónico. Así las piezas de la colección en estos museos pasa a ser un complemento o punto de referencia. Los museos nunca se acaban, están en permanente cambio. Dentro de estos están los museos más contemporáneos o de nuevas tendencias.



Virtual Museum Transnational Network	Format (Formato) Distribuidos en cualquier formato y tecnología, es decir Mobile VM, Off line distribuidos VM y On Line VM) o (Museos concebidos para no ser distribuidos que sólo se ejecutan en instalaciones específicas, de acuerdo a las decisiones institucionales, es decir, instalación in situ o portátil VM)
	Duration (Duración) Desarrollados de acuerdo con un ámbito específico que puede ser: Educativos (aplicaciones concebidas y aplicadas con fines institucionales específicos, objetivos educativos bien definidos, sino que se dirigen a una bien establecida e identificable población objetivo, a menudo utilizado en entornos educativos formales). <i>Edutainment</i> (aplicaciones que utilizan un entorno de juego para transmitir información específica, desencadenar y fomentar el aprendizaje La idea detrás del término de entretenimiento educativo está estrechamente relacionado con el concepto de Serious Games [Chen y Michael, 2005]; Mejora de la Experiencia del Visitante (aplicaciones que proporcionan adicionalo información complementaria a un museo no virtual); Entretenimiento (aplicaciones concebidas y desarrolladas para la diversión y el disfrute de los usuarios, también el mantenimiento de los procesos de aprendizaje informales); Promoción (orientados a la publicidad y promoción del patrimonio cultural específico); investigación (aplicaciones destinadas al apoyo y mejorar la investigación en el ámbito del patrimonio cultural y otros campos, tales como: las TIC, AR, IA, mundos virtuales y juegos serios).
	Sustainability(Sostenibilidad) Reutilizables: Museo Virtual (totalmente reutilizable en términos de configuración de instalaciones, la preservación de los activos multimedia, la reutilización de las herramientas de software y del esqueleto de la creación); Parcialmente reutilizable Virtual Museum (sólo parcialmente reutilizable, sino que incluye los subtipos de acuerdo con el objeto que puede ser reutilizado: soluciones de software y hardware, conjunto de datos multimedia con metadatos, herramientas y flujo de trabajo); No reutilizable Museo Virtual (no reutilizable; incluye Conservado VM y no conserva VM).
NOTA: Cabe señalar que esta clasificación se construye bajo el marco y conceptos del proyecto de Virtual Museum Transnational Network, lo que resulta complejo trasladarlo a cualquier proyecto independiente de Museo virtual, sin embargo, las pautas derivadas de estos trabajos resultan los más novedosos al momento.	

Antecedentes de museos virtuales

Los antecedentes de los museos virtuales se remontan a principios de la década de los noventa del siglo XX, es difícil aseverar cuál fue el primer museo virtual, debido a que en aquel entonces no se contaba con una definición certera de lo que pudiera ser un museo de este tipo. Un esfuerzo inicial (en términos de la WWW) para establecer globalmente una comunidad museística en línea, produjo las Virtual Library Museums Pages (nmp - páginas museísticas de la Biblioteca Virtual), que se inauguraron en 1994 como parte de la Biblioteca Virtual (Virtual Library) que ya existía y que representa un repertorio de recursos en línea fundado por Tim Berners-Lee, inventor de la World Wide Web. [...] Las conferencias anuales *Los museos y la Web* que se celebran desde 1997, han sido un factor importante para afianzar la comunidad formada por las personas dedicadas a la creación de sitios Web sobre museos.⁶⁷

Asimismo, podemos encontrar algunos otros proyectos como pioneros en la Web como:

Museum of Computer Art (MOCA) fundado en 1993, dirigido por Don Archer y Bob Dodson, del Departamento de Educación de New York State (US). Creado para promover el arte digital en varias formas y manifestaciones, incluyendo 3-D, renders, fractales, fotografía, animación, dibujo y pintura por computadora, etc. Contando con una selección de piezas históricas y artísticas de interés.

A pesar de los años, la página sigue en línea y vigente, sin un recorrido en particular, sino diseñada más como una galería con distintos niveles de consulta.⁶⁸

Web Museum, Paris fundado en 1994. Creado por Nicholas Pioch, no cuenta con ningún apoyo oficial u organismo que financie el proyecto. Es un trabajo personal

67 Bowen, Jonathan. *Basta con conectarse*. Museum Intencional (París, UNESCO), no 204 (vol. 51, no 4,1999) Museos e Internet I.

68 Información disponible en: <http://moca.virtual.museum/> Consulta 10 de octubre de 2014

de Pioch por el placer hacia el arte creado en su tiempo libre. En contra de la monopolización del arte y la cultura.

Este sitio sigue en línea, es un repositorio de obras y artistas con una página poco diseñada, que lo que ofrece es sin duda información del artista y su creación, compilada de otras bases de datos, con la particularidad de que se puede apreciar la obra en un formato medio.⁶⁹

The Lin Hsin Hsin Art Museum. Desde su creación en año de 1995, el galardonado Museo de Arte Lin Hsin Hsin, en Internet, ha atraído a miles de personas en más de 107 países. Su fundadora es una experta en tecnología de la información, artista y poetisa, que ha reunido una colección de 1,000 obras de arte electrónico y digital. Lin Hsin Hsin fue uno de los seis miembros del jurado del certamen de selección de los mejores sitios Web dedicados al arte, organizado en 1998 por “Museos e Internet”.⁷⁰

Un gran ejemplo de los pioneros en Internet, este museo ofrece arte digital en un concepto todavía novedoso pese a lo complicado de navegación, ya que no se estructura como un sitio común.⁷¹

The Museum of the History of Science in Oxford, el cual abrió sus puertas en 1683, y se puso en línea el 21 de agosto de 1995. Al partir del museo real, se sube a Internet la colección que puede ser consultada en línea con imágenes en buena resolución que ayuda sobre todo a los estudiosos a comparar piezas y tener más datos de los objetos seleccionados.⁷²

69 Información disponible en: <http://www.ibiblio.org/wm/> Consulta 10 de octubre 2014

70 Hsin Hsin, Lin. *Un museo precursor de arte electrónico en Internet*. Museum Intencional (París, UNESCO), no 205 (vol. 52, no 1,2000) Museos e Internet II, ISSN 0250-4979.

71 Información disponible en: <http://www.lhham.com.sg/> Consulta 10 de octubre 2014

72 Información disponible en: <http://www.mhs.ox.ac.uk> Consulta 11 de octubre 2014

Ljubljana: Open-Air Museum fundado en 1993 y puesto en línea en 1996. Ljubljana es la capital de Eslovenia, y se presenta como un gran museo donde la arquitectura de la ciudad es la principal exhibición.

Esta página hoy en día resulta más un sitio de publicidad turística de Eslovenia, con grandes y bellas fotos, pero que no dan mucha información, salvo vínculos con oficinas y servicios turísticos para que se visite la región.⁷³

Virtual Museum of Computing, fundado en 1994. Este, resulta ser uno de los más famosos iniciadores de los museos virtuales. Es una colección formada por varias colecciones de computación e historia de la computación, que se accede por medio de links a otras páginas.

Pese a su vinculación directa con el ICOM, la página es más que nada un repositorio de información con hipervínculos a otros espacios informativos con poco diseño y poco atractivo para el usuario de hoy.⁷⁴

El Museo Virtual de Artes El País de Uruguay (MUVA), abrió sus puertas el 20 de mayo de 1997, primer museo virtual de Uruguay, y uno de los sitios web más importantes. Dedicado a presentar el arte uruguayo. Fue creado por Alicia Haber experta en arte para dar a conocer la vida artística del país, ya que por factores económicos contar con un edificio no era posible, sin embargo, de forma virtual contó con el patrocinio del periódico más importante del Uruguay El País.⁷⁵

Hoy en día es posible ingresar al museo a través de la página <http://muva.elpais.com.uy/> al ser la segunda parte del proyecto, dividido en MUVA I y MUVA II, el último sitio es muy dinámico con basta información de los artistas expuestos. El recorrido está planeado como una visita similar a la de un museo

73 Información disponible en: http://www.slovenia.info/en/muzej-na-prostem/Living-Museum-Of-Karst.htm?muzej_na_prostem=15531&lng=2 Consulta 8 de octubre 2014

74 Información disponible en: <http://www.si.mahidol.ac.th/simi/museum.html> Consulta 9 de octubre 2014

75 Haber, Alicia. *El MUVA: un museo virtual en Uruguay*. Museum Intencional (París, UNESCO), no 205 (vol. 52, no 1, 2000) Museos e Internet II, ISSN 0250-4979.

real, pues muestra la supuesta arquitectura del museo con señalamiento de pisos y salas. Este es un claro ejemplo de un museo totalmente virtual, lo cual lo señalan cada vez que inicias algún recorrido “el museo solo existe en Internet” a fin de aclarar a los usuarios. El objetivo de mostrar obra contemporánea de Uruguay se cumple a cabalidad, el diseño de la página es muy armonioso, e intuitivo, lo cual permite centrarse en el disfrute de la obra y no en buscar la información. Cuenta con una revista digital que permite integrar a la comunidad y a las redes sociales al proyecto del museo. En general una propuesta que se ha regenerado para seguir a la vanguardia en la red.⁷⁶

En México el proyecto que lleva la UAM Azcapotzalco con el Sistema de Museos Virtuales (<http://museosvirtuales.azc.uam.mx/inicio.html>) es sin duda un ejemplo de este tipo de museos que va en crecimiento. Dicho proyecto nace de varias premisas: la necesidad de que la UAM contara con un espacio museístico (como cualquier universidad que se respete), la importancia de la visualización y perpetuación del conocimiento, la experimentación con las tecnologías disponibles, la responsabilidad social de la universidad con su comunidad y con el entorno, y la relevancia de la Diseñística (nuestro campo de conocimiento y transformación) como disciplina capaz de integrar las premisas anteriores.

Ante la imposibilidad física de construcción de un edificio específico [...] Concebimos el Sistema de Museos Virtuales como Enciclopedias Habitables, Museo de los museos, imaginario de la imaginación, lugar de conjunciones prioritarias para la colaboración entre generaciones [...]

El proyecto cuenta con 10 museos virtuales desde el 2006 en temas como: ciencia, artes y Diseñística.⁷⁷

76 Información disponible en:<http://muva.elpais.com.uy/> Consulta 14 de abril 2014

77 Real de León Roberto, Vargas Rubio Julia, Flores Enríquez Marco Antonio. II Simposium Internacional Ocio, Museos y Nuevas Tecnologías. 2012. Museos virtuales, origen y porvenir. Dirección General de Promoción Cultural, Obra Pública y Acervo Patrimonial de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Asimismo, museos del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) como del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) han trabajado para subir a la red desde páginas web de sus museos, hasta recorridos virtuales por algunos de sus recintos. Como en el caso del Museo Nacional de Antropología. (<http://www.inah.gob.mx/paseos/mna/>).

Otro ejemplo mexicano es el Museo de la colección Blaisten, en el que es posible apreciar las piezas de esta colección en línea. <http://www.museoblaisten.com>. Dicha colección fue expuesta de forma real vinculada a la UNAM y que hoy es solamente posible verla en línea.

Sin duda, el trabajo reciente más importante por sus repercusiones internacionales que está reuniendo a varios museos de arte e historia es Google Art Project (<http://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project?hl=es-419>) El proyecto fue puesto en servicio por Google el 1 de febrero de 2011 con 1,061 obras de diecisiete museos, entre los que se encuentran el Tate Britain de Londres, el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, y la Galería Uffizi de Florencia, hoy en día se suman cada vez más museos y colecciones. Hoy en día trabajan con más de 250 instituciones, más de 6000 artistas en línea Y más de 45.000 objetos que pueden ser vistos en alta resolución. El proyecto se desarrolló de manera espectacular desde su lanzamiento. Ahora las imágenes de Street View abarcan más de 60 museos, y en el futuro se aumentará esta cifra.⁷⁸

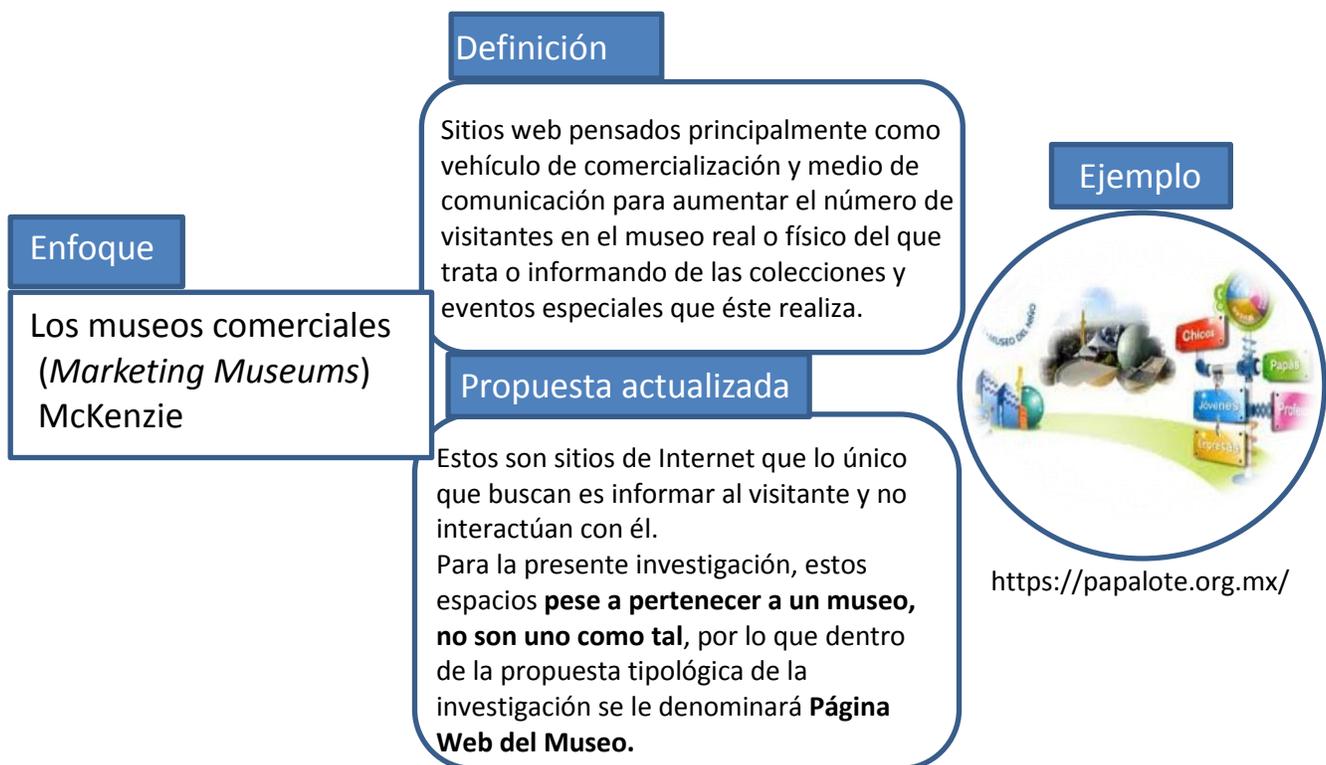
Se creó el *Google Cultural Institute* el cual aporta herramientas de colección y observación tanto a los usuarios como a los museos mismos. Esta potente página y sus distintos proyectos han logrado un gran impacto en la vida de los museos, pues todas las colecciones de renombre quieren ser parte del él.

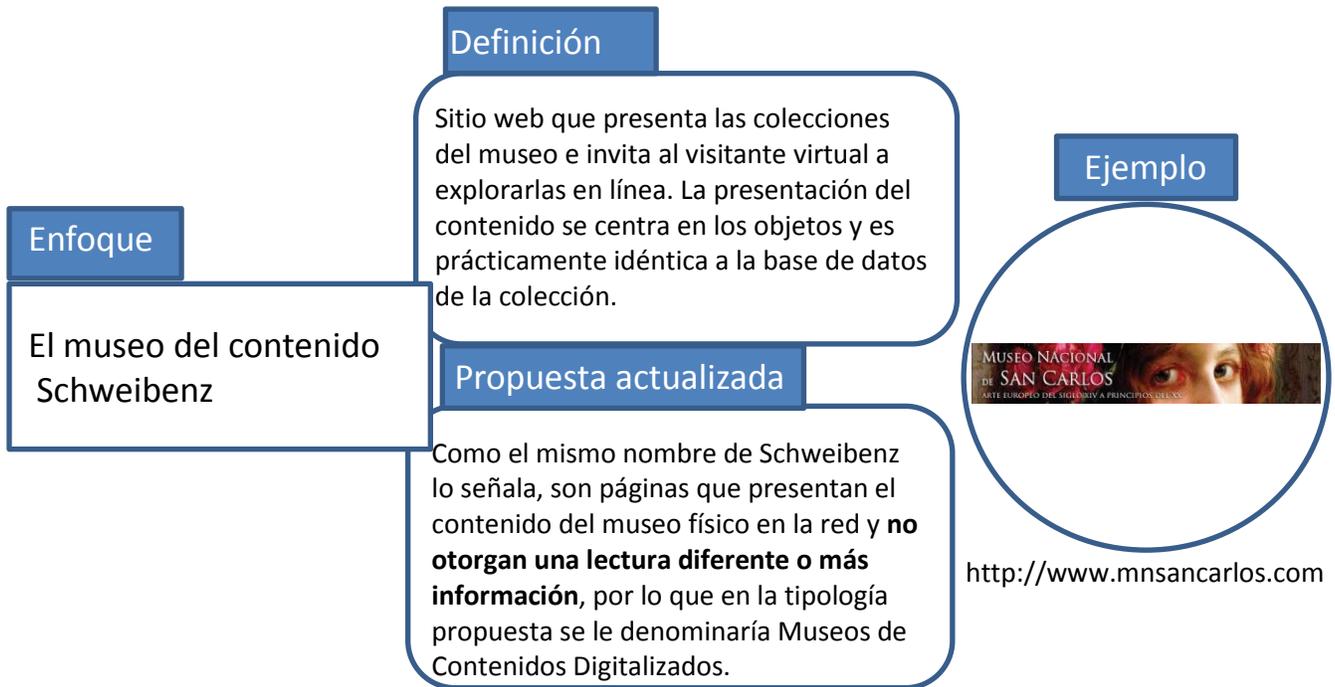
78 Información disponible en: <https://www.google.com/intl/es-419/culturalinstitute/about/artproject/>
Consulta 18 de abril 2014

A casi dos décadas de los primeros museos virtuales, hoy en día podemos recorrer los principales museos de todo el mundo a través de Internet.

Pero ello no significa que todo lo relacionado con museos en la red sea un museo virtual, por lo que derivado del análisis de las clasificaciones dadas por los autores citados dentro de la presente investigación, se realizó una propuesta de clasificación de Museos Virtuales basados en la investigación tanto de los antecedentes de museos en la red, como de ejemplos recientes de museos a fin de robustecer la clasificación y aportar un modelo que ayude a una evolución de los mismos:

Propuesta actualizada de clasificación de museos virtuales





Definición

Aquellos museos que han transferido su catálogo de piezas de museo real a un sistema apoyado en las nuevas tecnologías. Fundamentalmente reproducen un "catálogo virtual" del museo, donde se pueden ver piezas, datos, imágenes, biografías y otra información que nos ayuda a obtener una información bastante completa sobre la colección del museo. Pero también nos muestra información sobre la historia del museo, sobre el edificio que alberga el museo, sus horarios de visita, etc. Se caracterizan por tener una escasa interactividad, al basarse en una colección de páginas web basadas en la linealidad. La visita del usuario tiene un principio y un fin. Generalmente nos permite acceder a visitar un museo de otro lugar del mundo sin tener que desplazarnos.

Ejemplo



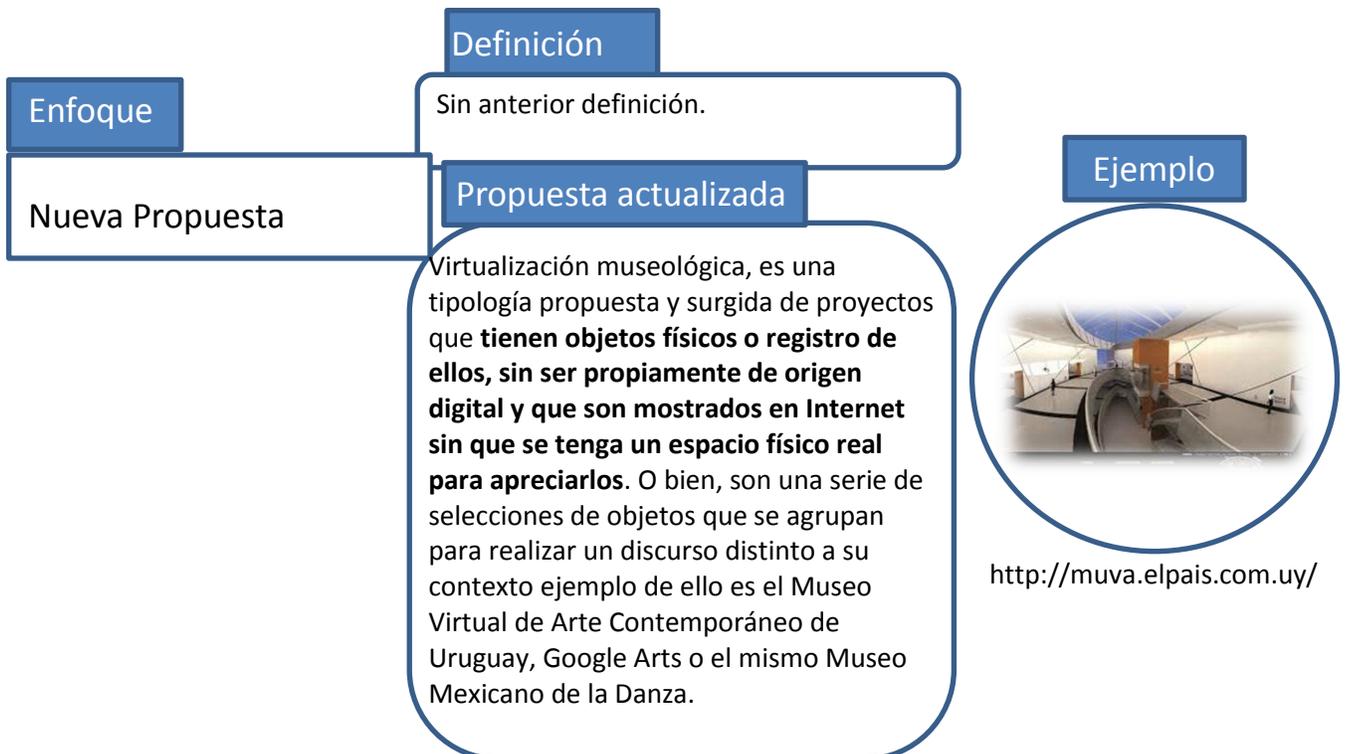
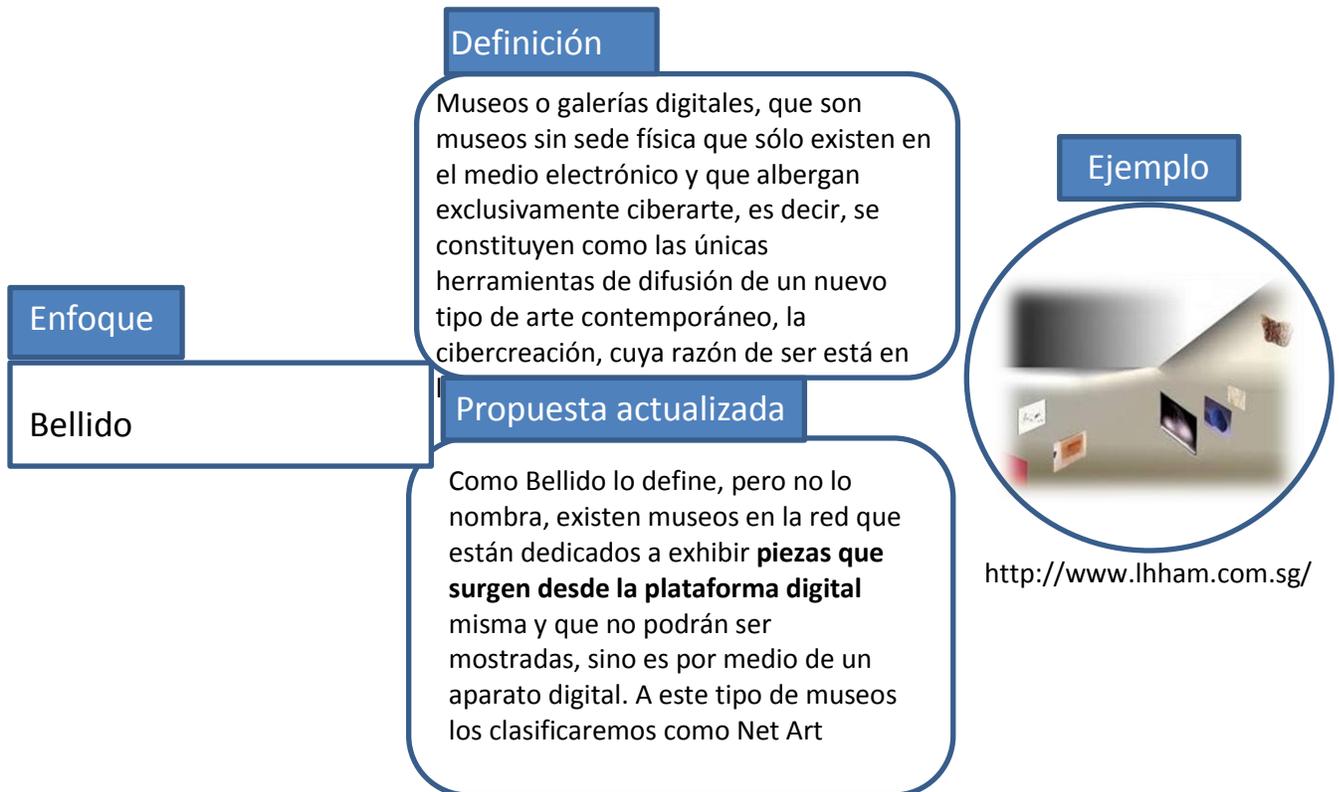
<http://www.louvre.fr>

Enfoque

El Museo educativo

Propuesta actualizada

Utilizando el nombre de Schweibenz, pero la descripción de Serrat, estos museos a diferencia de los que hemos clasificado como Museo de Contenidos Digitalizados, **añaden interactividad con los usuarios, así como links y vínculos para contar con más información, cosa que en el museo físico no se puede hacer tan fácilmente.** Por ello en la presente tipología los denominaremos Museo de Metacontenidos Digitalizados.



Resumen de propuesta actualizada de clasificación



Cada día, es posible encontrar que más y más museos cuentan con su homólogos en la red o bien se crean sitios que difunden la ciencia, el arte o la cultura. Internet está cambiando la forma de ver el mundo y cómo nos comunicamos, por lo que el futuro de los museos en línea es muy promisorio y es obligación de los museólogos potenciarlo.

El objetivo de muchos museos que desean estar en la red es el llegar a más público y así generar más visitantes sobre todo en los museos reales. Sin embargo, otras instituciones están viendo en Internet, la posibilidad de ampliar el conocimiento de sus colecciones y poder conectarse con homólogos en todo el mundo. Es decir, el factor educativo y el comercial resultan los motores por lo que la red resulta interesante para dichas instituciones.

Como en el plano real, los museos como instituciones deberán trabajar para tener prestigio y ser reconocidos en la red como fuente fiel de información, “lugares” seguros para navegar y ampliar conocimiento. Sus vínculos con su sociedad y entorno se vuelve global y sí sus contenidos y perspectivas universales.

Capítulo III El Museo Mexicano de la Danza. Definición de la institución

El proyecto del Museo Mexicano de la Danza, surge como respuesta a la necesidad de encontrar información actualizada de la Danza en México, sobre todo en el campo de la Danza Clásica y Contemporánea, pues si bien, existen publicaciones al respecto, es poca la información en la red o de forma interactiva, lo cual deja fuera un gran porcentaje de la población que no es asidua a la lectura de textos especializados.

Se analizaron diferentes recursos para subsanar esta debilidad en la difusión y conservación de la danza, lo cual llevó a encontrar distintas iniciativas que se realizan en México, como libros o revistas, videos, o incluso recopilaciones interactivas en CD. Sin embargo, muchas de estas labores pese a su buena manufactura, no gozan de una cobertura amplia de difusión y el público que los consulta es poco.

Por lo que la idea de un museo se vio fortalecida al ser un espacio permanente con recursos óptimos para el objetivo que se perseguía. Se estudió la viabilidad

del proyecto, al resultar el factor económico uno de los principales obstáculos para la realización ideal del museo. Así que en búsqueda de alternativas, se decidió indagar la opción del ciberespacio⁷⁹ como lugar para albergar el museo, ya que resolvía los requerimientos que se buscaban, y de la misma forma, su creación y manutención no sería tan onerosa como un museo “con paredes”.

El proyecto debía cumplir entonces con todos los lineamientos de un museo con espacio físico, pero que “habitara” en Internet, de tal suerte que si en algún momento se pudiera contar con el recurso económico para ponerlo en marcha no solo en el ciberespacio, ser pudiera hacer.

Basados en el Plan Museológico realizado por el Ministerio de Cultura Español⁸⁰, se inició el trabajo de conformación del Museo de la Danza. Como lo indica el plan mencionado, primeramente se trabajó para definir la institución.

El museo tiene por objeto conservar el patrimonio dancístico material e inmaterial nacional e internacional. Fomentar la conciencia social sobre las artes escénicas, con énfasis en la danza, para promover un mejor entendimiento de las mismas, estimulando la participación de la comunidad. Promover las artes escénicas de una manera demostrativa y/o interactiva.

Apoyar, fomentar y crear todo tipo de exposiciones, permanentes, temporales, nacionales o internacionales dentro o fuera del museo, con obras o exhibiciones a través de los cuales se fomente el estudio, interés o divulgación de las artes escénicas.

Investigar las artes escénicas desarrolladas en México.

79 Ámbito artificial creado por medios informáticos. Información disponible en: www.rae.es Consulta 20 de abril 2014

80 Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España. Criterios para la elaboración del Plan Museológico. Información disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/pm/pm/portada.html> Consulta 18 de octubre 2013

Desarrollar por medio de nuevas tecnologías, metodologías para potenciar el proceso de enseñanza y aprendizaje de la danza a través de multimedios como: fotografías, videos y entrevistas; de manera didáctica y lúdica.

Ofrecer a estudiantes, docentes y público en general un sitio virtual donde puedan tener acceso a toda la información referente a la Danza Clásica y Contemporánea Mexicana; así como a todos los aspectos que intervienen en la vida del bailarín.

Derivado de esto surge la misión y visión del museo:

Misión: fomentar la conciencia social sobre las artes escénicas, con énfasis en la danza, para promover un mejor entendimiento de las mismas, y estimular la participación de la comunidad.

Visión: ser referente obligado de consulta entorno a la danza en México.

Al configurar la identidad del museo, se trabajó en el nombre, a fin de establecer desde el inicio una relación de sus funciones con la comunicación tanto interna como externa, por lo que se decidió trabajar el diseño gráfico a la par.

Se buscaba un nombre que no diera pie a confusiones con la identidad de la institución, y fuera claro para el público, surgieron distintas propuestas, sin embargo, se decidió utilizar Museo Mexicano de la Danza, sin abreviaturas comunes hoy en día en el ámbito museológico, pero que al no contar con un espacio físico, corría el riesgo de no ser un nombre identificable. (VER ANEXO I)

El Museo Mexicano de la Danza en su primera etapa planteó la creación del espacio virtual del museo, así como la compilación de material que difundiera la danza clásica y contemporánea de México de la década de 1980 al 2010. Si bien, su función general no se ciñe a sólo este período ni a esta tipología dancística, para efectos de ejecución se realizó de esta forma, sobre todo, para poder alcanzar objetivos reales.

El público meta son jóvenes de entre 12 a 20 años, pues se desea alcanzar a esta población tanto para la creación de públicos, como para la posible generación de bailarines.

Asimismo, por ser los usuarios más asiduos a Internet, se desea que a través de ellos se llegue a más población, no solo del ámbito dancístico sino, público en general que guste de la danza.

Se realizó una investigación sobre los espacios dedicados al estudio de la Danza en México, lo cual direccionó la búsqueda al Centro Nacional de Investigación de la Danza José Limón (CENIDI), ahí se pudo contactar a los investigadores y revisar su acervo a fin de poder trabajar en colaboración.

La curaduría del museo se basa en las investigaciones publicadas, pero sobre todo, en material que no ha sido clasificado en su totalidad, ya sea del CENIDI o de acervos personales de maestros y bailarines. Una de las mayores riquezas que ha arrojado la investigación, es encontrar colecciones particulares con múltiples materiales que no se han investigado y no es posible apreciar si no se conoce al coleccionista de las piezas, por lo que resulta por demás pertinente poder registrarlos e ir desarrollando material de investigación entorno a ellas.

La propuesta del Museo Mexicano de la Danza consta de diez espacios: ingreso, vestíbulo, la danza, memorias, personalidades de la danza, escuelas y compañías, exposiciones temporales, movimientos artísticos, la vida del bailarín, tienda y la zona de niños.

La sala denominada *Memoria* contiene textos de la reconocida investigadora Margarita Tortajada⁸¹, que apoyan la galería de imágenes, las cuales fueron prestadas de distintos fondos como el CENIDI Danza José Limón. Este acervo

81 Licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA y doctora en Ciencias Sociales por la UAM. Es investigadora del Cenidi-Danza José Limón desde 1988. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores.

busca ser revalorado, pues pretende que muchos más investigadores, bailarines y público en general lo revisen y ayuden a enriquecerlo con anécdotas y datos que poco a poco han surgido, y llegado a nuestras manos.

Memoria, no pretende solamente conservar las imágenes de puestas en escena, sino el día a día de los bailarines; ensayos, grupos, reuniones, juntas de trabajo, tours, etc.

El acervo, al ser de carácter digital, se puede conservar y difundirlo cumpliendo cabalmente con la misión de un museo.

La sala *Personalidades* de la danza se creó con la infraestructura que aporta la red, ya que se subieron videos con entrevistas de bailarines destacados. Esta sala deberá robustecerse pues, muchas personalidades vitales en la danza quedan por ser entrevistadas por lo que será una sección en constante movimiento. Aquí, el objetivo principal es que el visitante conozca de primera mano a los bailarines sin ninguna interpretación, es decir, que se muestre a la persona, sus vivencias e incluso su personalidad a través de las imágenes. Cada persona es investigada y de ahí surgen las preguntas a tratar, es un espacio que poco se da al bailarín, pues generalmente sus entrevistas están ligadas a un rol o coreografía que realiza en ese momento, por lo que se busca que nos hablen más de su experiencia en la danza de forma global.

Escuelas y Compañías es una sección en donde deseamos integrar a todas las escuelas de educación formal de la danza. Si bien en esta primera etapa se comenzó con escuelas gubernamentales, poco a poco se colocará información de escuelas que de manera profesional ayudan en la formación de nuevos bailarines. Esta sección responde a la marcada influencia que la escuela ejerce en el bailarín de nuestro país, y que la ejecución de la danza entre mezcla con la historia de dichas instituciones.

De igual forma, se integró la parte de compañías con agrupaciones que hoy por hoy se encuentren en activo, sin embargo, se irán ubicando compañías que han sido fundamentales en el devenir de la danza en México. En esta sección no se pretende hacer una crítica a los grupos artísticos, sino un registro de su trabajo a manera de vitrina, para que más gente los conozca y pueda de alguna forma comparar agrupaciones, conocer estilos, ser un “muestuario” de danza.

La sala *Movimientos artísticos* abrió con el registro del Premio INBA-UAM por su innegable contribución a la danza contemporánea en nuestro país, cantera de bailarines y coreógrafos que es considerado como un gran termómetro en el quehacer dancístico. Así como una determinada escuela puede marcar el trabajo del bailarín, realizar una coreografía para un determinado público, teatro, concurso o festival lo hace, es decir, planear para determinado fin un montaje resulta que el trabajo del grupo o de la compañía reúna características particulares. Es éste eje el que se seguirá para complementar la sección que también albergará definiciones de técnicas y estilos, así como sus principales representantes.

Como todo museo, se reservó un espacio para las *exposiciones temporales*, pues otras manifestaciones artísticas logran una gran convivencia con la danza; como ejemplo la fotografía. Por temporadas, se albergará la obra de artistas que deseen compartir su obra y su visión del mundo de la danza.

La vida del bailarín será una de las secciones que aportará mucho a conformar la visión que el público en general tiene de un bailarín, ya que si bien en el escenario se trabaja para hacer casi mágica o idílica la presentación, lo cierto es que lograr ser un bailarín profesional, es fruto de una disciplina y labor constante, que no solo requiere de ir a clases y ensayos. Por lo que se mostrará a través de videos y fotografías los retos cotidianos de bailarines y su labor.

La sala de *Actividades interactivas* invitará sobre todo al público infantil a adentrarse al mundo de la danza a través de formas lúdicas. El objetivo de esta sección es fomentar el gusto por la danza.

Plan Museológico

Proyecto arquitectónico

Como en un museo físico, se trabajó el proyecto arquitectónico, el cual cumplirá una doble función, ya que por una parte servirá como la identidad visual del sitio web, así como para la navegación e interacción con el ciberespacio.

Para lo cual nos basamos en el diseño de un museo clásico, el Guimet en París Francia, dedicado al arte asiático construido expresamente en 1889, ya que el edificio cuenta con características que todo museo debe tener, como: un recibidor, salas, áreas de descanso, etc. Las cuales ayudan tanto a la museología como a la museografía para hacer un discurso coherente.

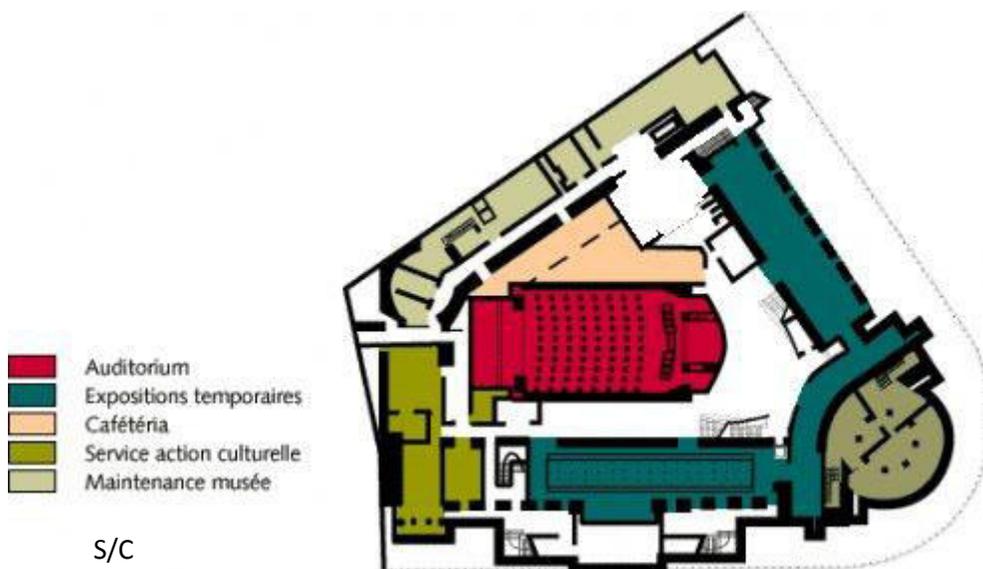


Ilustración 18. Plano planta baja del Museo Guimet, París Francia.

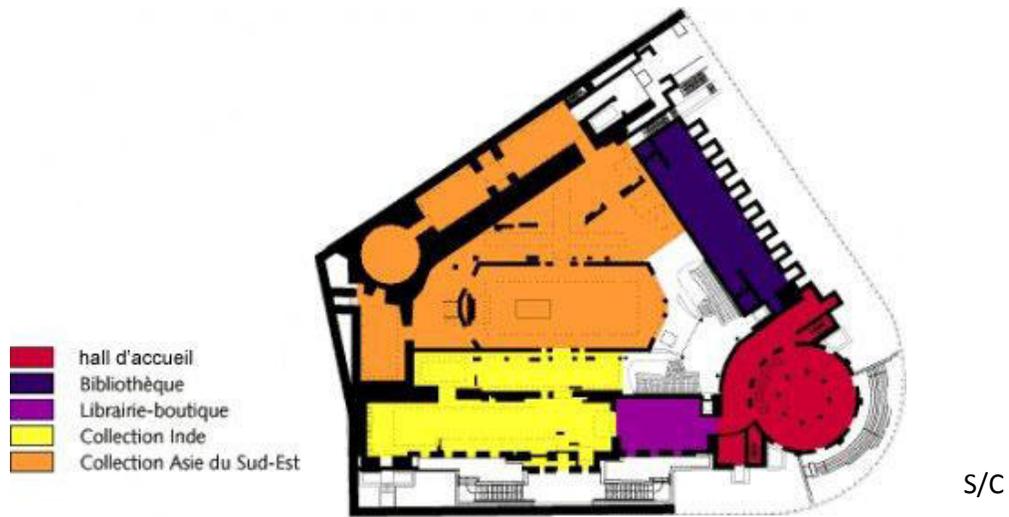


Ilustración 19. Plano del primer piso del Museo Guimet, París Francia



Ilustración 20. Museo Guimet, París Francia⁸²

El plano ayudó a configurar un elemento arquitectónico en la red, el cual fue transformado a las necesidades de la curaduría de forma menos elaborada, pues

⁸² Fotografía tomada de la página:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:P1030795_Paris_XVI_place_d'I%27na_mus%27Guimet_rwk.JPG

se diseñó mucho más recto, sin las problemáticas de las calles o el terreno. Asimismo, el plano ayuda en la navegación del museo, ya que identifica las salas que se desean visitar y es posible ubicar en todo momento las secciones de interés.

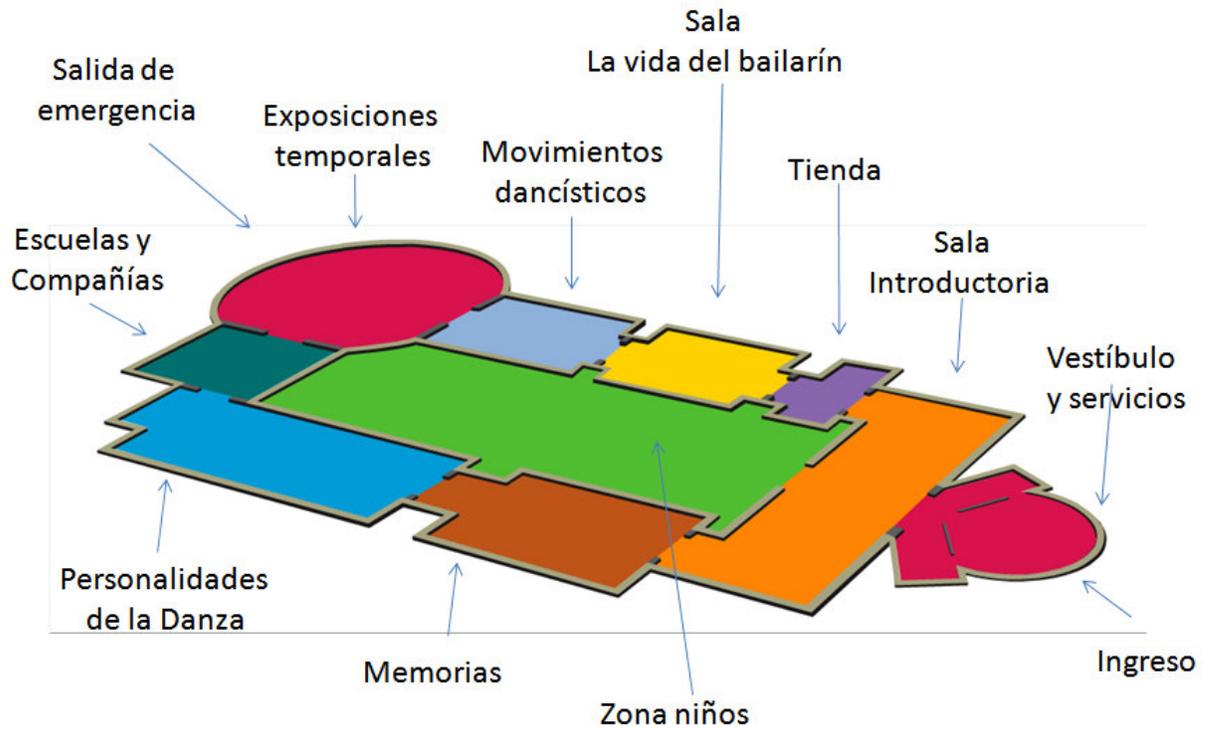


Ilustración 21. Plano del proyecto del Museo Mexicano de la Danza en red

A manera de ejemplo, se revisará la sala *Personalidades de la danza*, su interacción en la página con el usuario. Una vez seleccionada la sala se puede acercar el cursor a la cédula para que aumente el nombre del personaje para ingresar a su ficha, entrevista y video.



Ilustración 22. Impresión de pantalla de una de las vistas de la sala de Personalidades de la Danza

Este espacio cuenta con 30 entrevistas con sus respectivas preguntas e información de personalidades de la danza como: Clara Carranco, Gloria Conteras, Nellie Happee, Luis Fandiño, Elsa Recagno, Jorge Cano, Susana Benavides, Francisco Martínez, Solange Lebougers, Gustavo Herrera, Silvy Reynau, Oscar Ruvalcaba, Ángel Rosas, Antonio Salinas, Alejandra Lorente, Domingo Rubio, Tihui Gutierrez, Jorge Vega, Irma Morales, Laura Morelos, Jaime Vargas, Sandra Bárcenas, Raúl Fernández, Agustina Galizzi, Erick Rodríguez, Blanca Ríos, Harold Quintero, Cesar Delgado, Grupo Delfos.

A cada personalidad entrevistada se le realizaron distintas preguntas referentes a su vida en la danza, de forma particular, a fin de que se conociera por viva voz su interacción con la danza, lo cual cubre una doble función; conocer datos biográficos, pero sobre todo al bailarín mismo fuera del escenario sin limitantes expresivas como pudiera darse en una publicación.

Por ejemplo, si seleccionamos a la Mtra. Susana Benavides, surgirá la video entrevista y a un costado, las preguntas que se le realizaron.



Ilustración 23. Impresión de pantalla de la entrevista a Susana Benavides



Ilustración 24. Impresión de pantalla de las preguntas realizadas en la entrevista a Susana Benavides

Al lado izquierdo de la pantalla existen tres iconos diferentes que al seleccionarlos, uno activará el currículum del personaje en PDF a fin de que el usuario pueda guardar la información para futuras consultas.

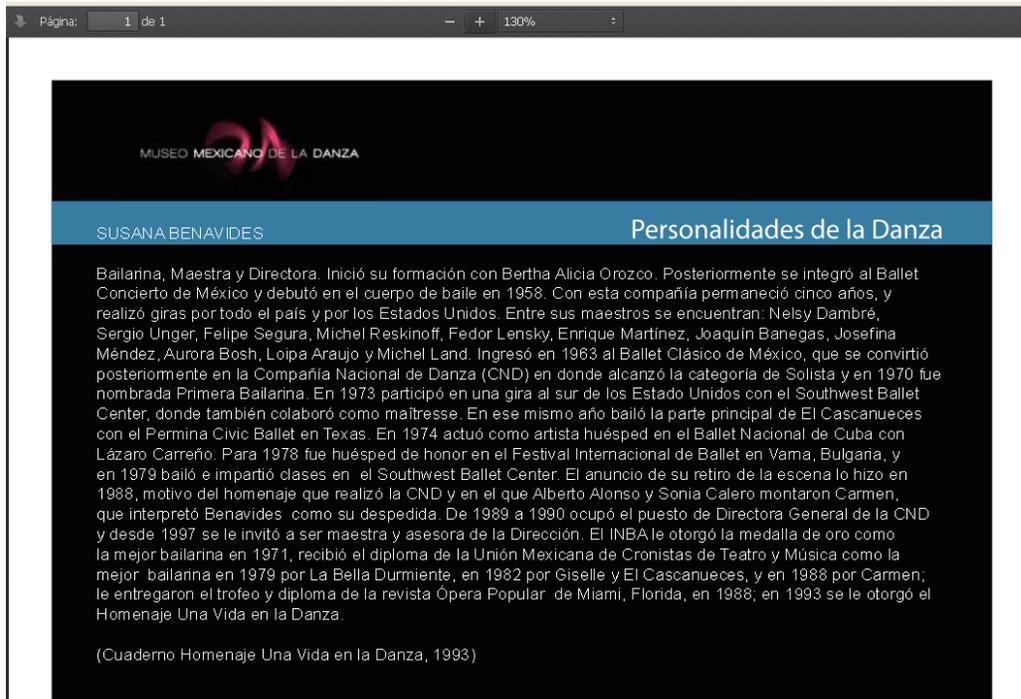


Ilustración 25. Impresión de pantalla del C.V. de Susana Benavides

Si se selecciona el botón de galería, será posible revisar distintas fotografías del personaje entrevistado en distintas épocas y roles en su vida. De tal manera que se de a conocer de forma global su trabajo y el periodo en el que trabajó. Lo cual aporta datos de estilos, vestuarios, compañías, etc.

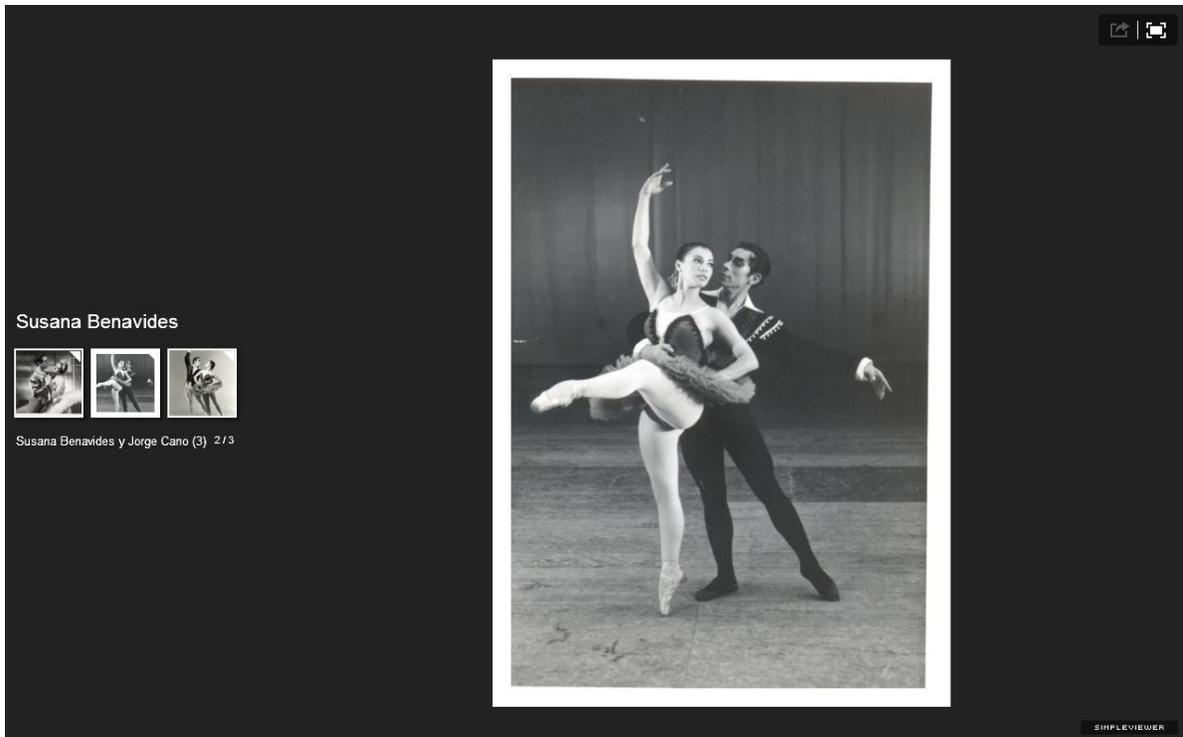


Ilustración 26. Impresión de pantalla de la galería de imágenes de Susana Benavides



Ilustración 27. Impresión de pantalla de la galería de imágenes de Susana Benavides

Esta navegación es factible realizarla en cada una de las salas, donde se puede encontrar información muy particular, así como artículos de forma general que aportan a la crítica y la historia de la danza en México.

Una de las bondades de contar con un museo en red, es la posibilidad de subir mucha información, no solo de forma visual, sino textos y críticas de especialistas en danza, la cual puede ser consultada una y otra vez por el usuario, lo que complementa la visita al ofrecer varios niveles de lectura, según la edad, interés y tiempo de cada usuario.

Difusión y comunicación

Como todo museo, el plan de comunicación se ha centrado desde el surgimiento del proyecto en dar a conocer el museo y sus funciones a fin de fortalecer lazos con la comunidad y ser sensibles a sus necesidades.

Las redes sociales como Facebook y Twitter son los principales medios utilizados para lograr establecer una mejor comunicación con los usuarios.

A diferencia de un museo “con paredes”, en el MMD las redes sociales son lo más cercano que se tiene para saber de primera fuente de los usuarios.

Dentro de los programas que se manejan en la red, se trabaja tanto en perfil de usuario “común” en Facebook, así como en una *Fanpage*, en donde se homologan contenidos.

Los “likes” así como comentarios e información compartida, dan cuenta de la regularidad de los usuarios, y su afinidad con lo postado, así como del propio museo.



Ilustración 28. Facebook del Museo Mexicano de la Danza

Asimismo, acompañar con prensa las actividades que se realizan en torno al museo como aniversarios, funciones y exposiciones, logran que la comunidad tenga más contacto con el museo y sus objetivos. (VER ANEXO II)

Seguridad

Como museo, el plan de seguridad se estableció en torno a las colecciones y los usuarios, a diferencia de un museo con paredes, en éste se trabaja con candados para que los distintos derechos de autor se respeten, las imágenes se coloquen conforme a lo estipulado, ya sea por el coleccionista o la institución.

Asimismo, se revisa que la página no tenga virus o contenido que no sea propio de la organización.

Lo mismo sucede con las redes sociales, las cuales muchas veces son afectadas por cadenas o virus que no se desean, por lo que el monitoreo constante es la solución para la detección y rápida solución del posible problema.

Servicios y actividades

Dentro de los servicios que cuenta el MMD es la vinculación de profesionales con público de la danza. Realización de cursos especializados, así como de exposiciones en espacios públicos como escuelas, bibliotecas o centros culturales. Funciones, muestras dancísticas y pláticas en torno a la danza, también forman parte de los programas del MMD.



Ilustración 29. Exposición Tras Bambalinas en la Biblioteca José María Herédida en Toluca, Estado de México.



Ilustración 30. Exposición Tras Bambalinas en la Biblioteca José María Herédida en Toluca, Estado de México.



Ilustración 31. Exposición Tras Bambalinas en Alianza Francesa San ángel, Ciudad de México.



Ilustración 32. Exposición Tras Bambalinas en Alianza Francesa San ángel, Ciudad de México.

Economía

Con el fin de hacer viable el proyecto, se constituyó la Asociación Civil MUMEDA, la cual da cabida al Museo Mexicano de la Danza y que trabajará para ser donataria autorizada, para contar con campañas de donación de empresas y particulares que gusten de la danza para poder sustentarlo.

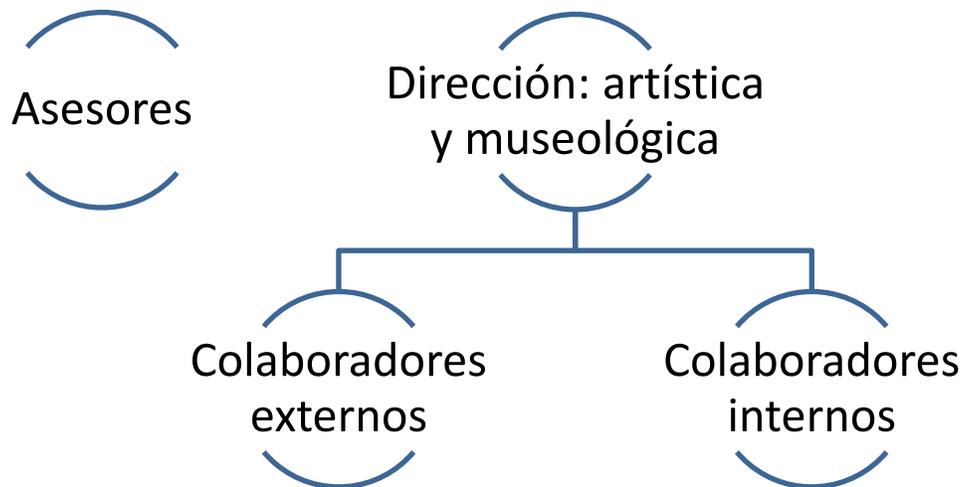
La creación del sitio, así como su puesta en marcha pudo realizarse gracias a la beca otorgada por el INBA en la convocatoria de Educación Artística 2009. A la

fecha, el MMD se ha mantenido gracias a donativos, apoyo en especie y funciones a beneficio.

Dentro de los proyectos vinculados al plan económico está la apertura de una tienda en la red, sin embargo, hasta el momento, no se ha llevado a cabo ninguna labor para su apertura. Ya que resulta un proyecto paralelo al propio museo, al que hay que otorgar recursos e inversión inicial para su puesta en marcha, así como la problemática administrativa y logística que implica.

Pues como señala Sala y Sospedra “en un centro de interpretación presencial o en uno virtual, se dispone del mismo sistema de financiación. La virtualidad, en este caso, no ofrece novedad alguna a los patrocinios, sponsorizaciones o a las subvenciones institucionales.”⁸³

Recursos Humanos



A pesar de contar con pocos recursos financieros, los recursos humanos se han mantenido estables dentro del proyecto, pues trabajan dos personas en la

⁸³ Sala Fernández de Aramburu Ramón y Sospedra Roca Rafael. *Museografía didáctica audiovisual, multimedia y virtual*. En *Museografía Didáctica*. Editorial Ariel, Barcelona, 2005.

dirección, así como personal de apoyo interno y externo, es decir, quienes están involucrados en la investigación y gestión general del museo y personas que colaboran con apoyos específicos o técnicos sin que estén insertos en las decisiones o contenidos del museo.

Asimismo, se cuenta con asesores tanto de danza como en museos para que se evalúe el avance del trabajo, y validar fuentes y recursos a fin de certificar contenidos y discurso.

Como comenta Joan Hernández Santacana, “la exposición, sea en el marco del museo o en cualquier otro escenario, no es tan solo el resultado de un disciplina de referencia como pueda ser la historia, el arte o la técnica. Muy al contrario, cualquier exposición es o debería ser el resultado de la combinación de factores diversos y por lo tanto debería convertirse en un terreno multidisciplinar, en el que el museólogo es tan solo el director o coordinador”.⁸⁴

Como parte de los esfuerzos realizados para fundamentar el Museo Mexicano de la Danza como un proyecto museológico integran, aparte de seguir los lineamientos del Ministerio de Cultura Español, se trabajó con los fundamentos emanados del caso de realización del museo de ciencias Cosmo Caixa. Su creador y director Jorge Wagensberg estableció lo que él llamó *Principios fundamentales de la museología científica moderna*. Los cuales fueron trabajados y adaptados al MMD, con el fin de contar con una postura analítica, crítica y actual del trabajo museológico desarrollado, equiparándolo a un proyecto museológico de corte científico divulgativo en un museo físicamente realizado.

⁸⁴ Hernández Santacana Mestre Joan. *Museos y centros de interpretación del patrimonio histórico*. En *Museografía Didáctica*. Editorial Ariel, Barcelona, 2005.

Museología Total

*El éxito de un museo no radica en que la gente vaya, sino en que la gente vuelva*⁸⁵

Jorge Wagensber.

En esta constante reinención de los museos, así como de la sociedad a la que se debe, surgen varios métodos o estrategias que intentan aportar al ámbito museológico para contar con las mejores prácticas, a fin de lograr de forma eficaz la misión de cada institución. De ésta búsqueda surge la Museología Total creada por Jorge Wagensberg (Barcelona, 1948) físico, que creó y dirigió entre 1991 y 2005 el museo de la ciencia de la Fundación "la Caixa" en Barcelona, liderando también la total renovación del mismo, que culminó en 2004 con la CosmoCaixa. Referente de los museos de la ciencia en el mundo, con sedes en Barcelona y Madrid.

En 2006 CosmoCaixa Barcelona fue galardonado por el *European Museum of the Year Award*, institución auspiciada por el Consejo de Europa, como el mejor museo de dicho continente, el galardón reconoce cada año a los nuevos museos que han realizado avances e innovaciones en el ámbito museístico. Wagensberg es director científico de la Fundación "la Caixa", en la actualidad elabora el proyecto del museo sobre ciencia y arte Hermitage Barcelona. Es uno de los divulgadores científicos más destacados de España como editor, conferencista, escritor y museólogo.⁸⁶

Junto con su equipo de trabajo, Wagensberg, después de veinte años de planear y hacer la CosmoCaixa realizaron trece hipótesis de trabajo extraídas de los aciertos y errores, que al verlos concretados en la apertura del museo se convierten en el nuevo proyecto, en explícitos y deliberados principios museológicos. De estos

85 Wagensber, Jorge. *El museo en aforismos*. Diario el País en línea publicado el 20 de junio de 2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/19/babelia/1403180377_899709.html Consulta 15 de enero 2015

86 Información disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Wagensberg Consulta 25 de enero 2015

principios, surgen varios artículos y cursos para abordar la labor museológica desde esta perspectiva, configurando una forma de abordar problemas museológicos.

El buen resultado y crítica a nivel internacional, hacen de la Museología Total una forma de trabajo museológica aplicable a otros proyectos museológicos.

Dentro del MMD se aplicó cada precepto a fin de tratar de realizar una labor museológica crítica. A continuación se colocarán los preceptos de la Museología Total y lo pensado para el MMD:

1. Un museo de ciencia (MC) es un espacio dedicado a crear, en el visitante, estímulos a favor del conocimiento y del método científicos (lo que se consigue con sus exposiciones) y a promover la opinión científica en el ciudadano (lo que se consigue con la credibilidad y prestigio que sus exposiciones dan al resto de actividades que se realizan en el museo: conferencias, debates, seminarios, congresos...).

Enseñar, formar, informar, proteger el patrimonio, divulgar son otras vocaciones del museo, pero ninguna de ellas es prioritaria. Lo prioritario es crear una diferencia entre el antes y el después de la visita que cambie la actitud ante todas esas actividades y otras relacionadas con la ciencia como: viajar, pasear por una librería, preguntar en clase, seleccionar canales de televisión, etc. El museo provee más preguntas que respuestas. Una manera de medir los efectos de una visita al museo consiste en tomar nota de cuántas preguntas más tiene el visitante al salir en relación con las que tenía al entrar. Por otro lado, el estímulo a favor de la creación de opinión pública científica es un requerimiento del sistema democrático que nos hemos regalado a nosotros mismos. La ciencia es la forma de conocimiento que más influye en la vida del ciudadano. Pero en una democracia todos los votos valen igual. Por lo tanto, el alejamiento entre científico y ciudadano es una contradicción esencial de la democracia

moderna. Hay un dato nuevo: los científicos ya no quieren estar solos. Los museos modernos de ciencia, otra realidad relativamente nueva, pueden ayudar mucho a esa realidad.

Principio 1

En el MMD se trabaja para crear como lo menciona el principio 1 estímulos a favor del conocimiento; del conocimiento en el campo de las artes escénicas, promover la opinión del ciudadano. En común con la ciencia, las artes parecerían ser esferas apartadas de las personas, sin embargo, al revisar con detenimiento, están siempre presentes.

El MMD desea aportar para hacer ciudadanos integrales, que forjen su opinión y que sean capaces de expresarla. Que posterior a la visita del sitio del museo queden con ánimo de investigar más por todas las dudas despertadas. Apelar a la curiosidad, a vivir la danza.

2. La audiencia de las exposiciones de un MC es universal, sin distinción de edad a partir de los 7 años, ni de formación, ni de nivel cultural, ni de ninguna otra característica. No existen visitantes de “diferente clase” en un MC. Ello es posible porque las exposiciones se basan en emociones y no en conocimientos previos. El resto de las actividades, en cambio, sí dependen de la historia del ciudadano: pueden tener objetivos especiales y pueden dirigirse a sectores particulares atendiendo a un nivel, interés o competencia.

Un museo tiene la obligación de conocer su audiencia y de preocuparse por sus vacíos.

Principio 2

En el MMD puede aplicarse el segundo principio cabalmente, pues si hay algo que sea emotivo, es la danza, cada imagen, entrevista o interacción en el museo pretende apelar a las emociones y no señalar ningún hecho histórico o de

conocimiento previo, desea “enamorar” a su audiencia para que siga descubriendo el contenido del sitio.

3. El elemento museológico y museográfico prioritario es la realidad, esto es, el objeto real o el fenómeno real. El texto, la voz, la imagen, el juego, la simulación, la escenografía o los modelos de ordenador son elementos prioritarios en otros medios, como las publicaciones, la TV, el cine, el parque temático, las clases, las conferencias, el teatro, etc., pero en museografía son sólo elementos complementarios. Una exposición nunca debe basarse en tales accesorios, es decir, una exposición de accesorios de la realidad puede ser muchas cosas, pero no una exposición.

Una buena exposición nunca es sustituible por un libro, una película o una conferencia. Una buena exposición da sed, sed de libros, películas, conferencias... Una buena exposición cambia al visitante. Un buen museo de la ciencia es, sobre todo, un instrumento de cambio social.

Principio 3

El tercer principio es fundamental para la creación de materiales para el MMD, ya que algo a evitar a toda costa en el proyecto, es ser confundidos con una publicación en línea o un repositorio de elementos en torno a la danza. Se realizó una curaduría con un hilo conductor que ayudara al usuario a revisar un espacio y se viera envuelto en la realidad dancística con sus actores principales y su cotidianidad.

4. Los elementos museográficos se emplean, prioritariamente, para estimular según el máximo de las siguientes tres clases de interactividad con el visitante:

- 1) Interactividad manual o de emoción provocadora (Hands On)*
- 2) Interactividad mental o de emoción inteligible (Minds On)*
- 3) Interactividad cultural o de emoción cultural (Heart On)*

La tercera es muy recomendable, la primera es muy conveniente, y la segunda, sencillamente imprescindible. Interactividad significa conversación. Experimentar es conversar con la naturaleza. Reflexionar es conversar con uno mismo. Un buen rincón de museo dispara también la conversación entre los visitantes.

La genuina interactividad manual da la oportunidad a tal conversación: una respuesta de la naturaleza (sin intermediarios) sugiere una nueva manipulación, una provocación a la naturaleza, otra pregunta a elegir y decidir por el visitante. El visitante se introduce en la piel del científico. Pulsar un botón para poner en marcha un proceso preprogramado es sólo una caricatura. Interactividad mental significa practicar la inteligibilidad de la ciencia, distinguir lo esencial de lo accesorio, ver qué hay de común entre lo aparentemente distinto (la diferencia siempre es evidente; lo común, digno de investigación). Interactividad mental es alejarse de un experimento del museo asociando ideas con la vida cotidiana, con otros casos que puedan responder a la misma esencia. El gozo de cada una de estas convergencias es la base de la emoción que se experimenta en un museo de la ciencia. Un buen museo de la ciencia es una concentración de emociones inteligibles garantizadas. Un buen museo de la ciencia se hace despertando emociones, pero no emociones de cualquier clase, sino emociones sobre la inteligibilidad del mundo. Es, diríamos, el método de la emoción inteligible. La ciencia es universal, pero no la realidad en la que aquella se manifiesta. La interactividad cultural da prioridad a las identidades colectivas del entorno del museo. Eso evita los museos clónicos, provee de emociones culturales a los propietarios de tal cultura y de un valioso punto de vista al forastero.

Principio 4

Todos los elementos museográficos del MMD son virtuales, sin embargo, su concepción es palpable y se diseñó para lograr la interacción manual, mental y cultural. A diferencia de un museo de ciencia, en un museo de artes escénicas, la

interactividad cultural o *Heart On* es la principal. Deseamos que los visitantes interactúen al indagar el espacio, que analicen comparando nuestra información, pero que se estimulen para que se confronten y posteriormente asistan a espectáculos escénicos.

5. Los mejores estímulos para que el ciudadano siga al científico se inspiran en los mismos estímulos que hacen que el científico haga ciencia.

Resulta que la ciencia ya es bastante emocionante y divertida, no es necesario recurrir a alicientes de otro tipo de espectáculos (en generales a la inversa). El museólogo debe “sacar” al científico sus verdaderos estímulos (que, por supuesto, nunca confiesa en sus publicaciones).

Principio 5

En este apartado, se aplica sino al científico, si al bailarín, que sin duda todos llevamos dentro. La idea no es que todos sean profesionales, sino sensibles a la práctica dancística, y que apoyen la danza como un elemento de cohesión social con fuertes beneficios físicos y mentales.

6. El mejor método para imaginar, diseñar y producir instalaciones museográficas en un MC es el propio método científico (basado en los principios de objetividad, inteligibilidad y dialéctica).

Se trata de que la museología científica sea científica. Se trata de ser todo lo objetivo, todo lo inteligible y todo lo dialéctico posible. No hay que olvidar la crítica sistemática de todo lo que se expone. El humor ayuda a desdramatizar tanto la verdad vigente como su eventual crítica.

No sólo hay que mostrar los resultados de la ciencia, sino el método empleado para obtenerlos. La imagen de que la ciencia lo puede todo y de que nunca se equivoca domina en la comunidad. De hecho, ocurre lo contrario, la ciencia no tiene por qué tener éxito con cualquier proyecto imaginable y, si la ciencia progresa, es justamente gracias a sus errores, que son mucho más la regla que la excepción.

Principio 6

El principio seis en un el MMD se configura si bien en el método científico aplicado a las ciencias sociales, sobre todo, es la conformación de las colecciones en la certeza de su veracidad, es decir, fuentes confiables de información que puedan ser confrontadas y analizadas. Una característica más de una conformación museística y no solo de una página web sin un análisis de sus datos y consecuente exhibición. Asimismo, mostrar no solo lo "perfecto" dentro de una puesta en escena, sino el trabajo detrás de ello, dejando el idealismo de la ejecución.

7. El contenido de un MC puede ser cualquier pedazo de la realidad desde el Quark hasta Shakespeare, con tal que los estímulos y el método expositivo sean científicos. La prioridad corresponde siempre al objeto o al fenómeno real para cuyo conocimiento se usa luego la disciplina científica que convenga, porque "la naturaleza no tiene la culpa de los planes de estudio previstos en escuelas y universidades".

Todo puede ser mirado con ojo científico, pero, a diferencia de otras formas de transmisión de conocimiento (como un libro), una exposición no tiene por qué cubrir un tema o una cuestión intensiva o extensivamente. En otras palabras, en un museo no tiene por qué estar todo. Manda la realidad disponible en cada caso.

Principio 7

Este punto puede ser considerado como que "todo cabe ser revisado a través de la ciencia", es decir, que toda curaduría será realizada bajo esa perspectiva. Lo mismo ocurre en el MMD, pero utilizando la danza como eje rector, así, con ese principio, el ritmo de las olas, el movimiento que ejerce el viento en las hojas, el viaje del autobús por una ruta, todo puede ser movimiento, todo puede ser danza y tener cabida en una curaduría.

8. El museo es un espacio colectivo (aunque se pueda disfrutar individualmente).

Esto define una jerarquía de valores en el espacio museográfico respecto del número de visitantes que pueden acceder a él simultáneamente:

Nivel A: Acceden todos los visitantes (es la escenografía general: la iluminación, los murales, los cuerpos centrales emblemáticos, audiovisuales, cine, sonido general, etc.).

Nivel B: Accede un grupo de visitantes entre los que es posible una conversación, como un grupo de 5 o 6 personas, una familia, etc. (un módulo de experimento, un objeto, un pequeño ámbito, etc.).

Nivel C: Accede un solo visitante en privado (textos, ilustraciones, ordenadores).

Los objetos reales ilustran, los fenómenos reales demuestran y las escenografías y emblemas sitúan. Los accesorios y menudillos museográficos no deben poblar el nivel B, el nivel fundamental en un MC.

Principio 8

Este punto resulta un tanto complejo que se da en un museo que habita el ciberespacio, sin embargo, se ha trabajado para que estos niveles de lectura se den por el nivel de navegación que el visitante tenga en la plataforma, ya que puede ser que solamente revise lo “superficial del sitio” y revise el plano general y algunas imágenes o bien se adentre hasta el nivel C en donde podrá leer artículos de especialistas.

9. El concepto “hilo conductor” es sólo una de las opciones posibles. En ningún caso es obligatorio. Un museo se basa en la realidad, y hay realidades como una selva, por ejemplo, que pueden recorrerse sin necesidad de seguir un hilo conductor.

Principio 9

El fundamento nueve apela a una temática global, que en el caso de la danza puede corroborarse cabalmente al planear una temática como una puesta en escena, por ejemplo: la Guelaguetza, donde entra no solo la danza, sino la tradición, la comida, la geografía, la lengua, etc. En este punto en particular, si bien es entendible que lo que se quiere mencionar es que hay varias formas de crear una curaduría, retomar un concepto general, es también contar con un hilo conductor.

10. Hay temas especialmente museográficos y temas que se tratan mejor con otros medios. Por ejemplo, para mostrar la Sinfonía concertante para violín y viola de Mozart es mejor un concierto.

Principio 10

De acuerdo al punto anterior, el MMD considera que no hay mejor manera de ejemplificar danza que bailando, por lo que en muchos casos, se fomenta la asistencia y creación de eventos dancísticos (reales y en vivo) a fin de complementar la labor del propio museo.

11. Existe un rigor museográfico y existe un rigor científico. El museo ha de ser museográficamente riguroso (no hacer pasar reproducciones por objetos reales, no sobrevalorar ni infravalorar la trascendencia, la singularidad o el valor de una pieza, etc.) y científicamente riguroso (no emplear metáforas falsas, no presentar verdades que ya no están vigentes, no esconder el grado de duda respecto de lo que se expone...). El rigor museográfico se pacta entre el museólogo y los diseñadores, y el rigor científico se pacta entre el museólogo y los científicos expertos en el tema. ¡No hay que confundir el rigor científico con el rigor mortis!

Principio 11

Totalmente de acuerdo con el onceavo principio, el MMD se ha nutrido de la labor de expertos en los temas tratados a fin de velar por la veracidad y rigor delo presentado. Asimismo, como señala, no se pretende ser rígido en la presentación, al contrario, se trabaja para adaptar los contenidos a un lenguaje cotidiano y un diseño que invite a seguir en el sitio.

12. En un MC se trata al visitante como a un adulto, en todos los sentidos, como eventualmente se trataría a un científico o a un futuro científico. Un ciudadano es museológicamente adulto en cuanto sabe leer y escribir. El visitante siempre tiene derecho a rehacer su verdad por sí mismo. No se deben enviar mensajes especiales garantizados o blindados por la tradición o la autoridad científica. No existe la ciencia para provincias o para el Tercer Mundo. Da lo mismo si son iguales (que lo son) o no. Sencillamente siempre hay que actuar como si lo fueran (para que lo acaben siendo en el caso de que no lo fueran).

Principio 12

Así como en la ciencia, los tecnicismos podrían dejar fuera a mucha gente que quisiera conocer dicho quehacer. La danza como disciplina artística, tiene mucho vocabulario y actividades que pudieran –de no ser explicadas- una manera de discriminación a público no especializado. Trabajar para que esto no suceda e ir explicando dichos términos a todo el público es una labor constante y parte fundamental del quehacer museológico en el MMD.

13. El papel de un MC en una sociedad organizada democráticamente es el de escenario común y creíble entre cuatro sectores: 1) la sociedad misma entendida como el ciudadano de a pie que se beneficia y sufre la ciencia; 2) la comunidad científica donde se crea el conocimiento científico; 3) el sector productivo y de servicios donde se usa la ciencia; y 4) la administración donde se gestiona la ciencia.

*Y eso sólo se gana con prestigio. Es decir, sólo se gana con años. Un MC es un ser vivo que, como todos los seres vivos, se obliga a sí mismo a durar en el tiempo, pero que, además, debe luchar por su credibilidad y prestigio en todo lo que hace.*⁸⁷

Principio 13

El último principio, es sin duda lo que enarbola el día a día del MMD, sabemos que es un proyecto diario, inconcluso y que requiere de toda la sociedad en sus distintas esferas para que continúe. Como museo, tiene una fuerte responsabilidad y que tendrá que trabajar siempre por su prestigio y credibilidad.

Al revisar los preceptos parecerían ser solamente utilizables para museos de ciencia, pero es justo esto lo que lo enriquece, pues en muchos casos se cree que las artes o las ciencias sociales no pueden ser reguladas bajo el ojo científico, por ello, adoptar lineamientos de un museo de ciencia para cualquier tipo de museo resulta sin duda un reto para realizar proyectos con todo el rigor científico, buscando la autocrítica de primera instancia para que la crítica, fortalezca a todo proyecto a desarrollar.

Si bien cada museo es un “ser en sí mismo” sobre todo en la parte metodológica hay muchas similitudes, ciertamente un museo de ciencia o por ejemplo, uno etnográfico o artístico, al final, podrán parecer muy diferentes, pero las partes que ayudaron a su concepción son muy parecidas. Por ejemplo, una tesis ya sea de biología, pintura o política, se desarrollan con una metodología muy similar para que pueda fundamentar sus ideas y aprobar o no su hipótesis. Lo mismo sucede al realizar un museo, se debe contar con un método y tener rigor científico para sí poder ser un vocero confiable de su sociedad.

⁸⁷ Wagensberg, Jorge. The "total" museum, a tool for social change. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, 2005, vol.12, p.309-321. ISSN 0104-5970. Consulta digital en <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/14.pdf>. Confrontado con el artículo en Cuaderno Central. Patrimonio, museos y ciudad. B.MM NÚMERO 55 ABRIL-JUNIO 2001, consultado el 23 de octubre de 2013 en: http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/55/cs_qc05.htm

Como se ha mencionado el MMD es un proyecto de investigación y compilación de información que permite la creación de un acervo cultural referente a temas dancísticos estatales, nacionales o internacionales de relevancia en México de manera virtual. El proyecto, crece día a día por la necesidad que se tiene tanto del gremio dancístico, como del público de danza para conocer y cuidar el patrimonio. Insertar la danza folclórica es una solicitud constante de los usuarios, por lo que es claro que apenas es un insipiente inicio de un museo que desea ser punta de lanza para que se construyan políticas culturales que apoyen propuestas similares, a fin de contar con museos afines en diversas materias. Regular y legislar en torno al patrimonio inmaterial, derechos de autor, sustentabilidad como empresa cultural.

Asimismo, hacer un paralelismo entre los museos “con paredes” y los museos en el ciberespacio para así poder robustecer las propuestas culturales y apropiarnos de todos los espacios posibles para difundir el arte.

El proyecto ha dado pie a crear investigación y colección entorno a la danza en México, al potenciar el acercamiento de nuevos públicos a través de Internet y forjando para un futuro la posibilidad de crear un museo físicamente construido, que además de difundir y preservar el patrimonio inmaterial, lo haga con el material.

A la fecha, se han realizado las siguientes actividades:

Fecha	Evento	Comentario
<u>Abril 2010</u>	Se otorga la beca de Educación e Investigación Artística del INBA.	En esta fecha el proyecto inició trabajos formales, pese a que con antelación ya se tenía la idea del museo.
<u>Mayo 2011</u>	Se inaugura el sitio www.museomexicanodeladanza.mx en el Teatro de la Danza; función de gala con la Compañía Nacional de Danza.	El museo ya se encontraba en operación, sin embargo, se decidió realizar un evento con una muestra de danza para anunciar su apertura.
<u>Mayo 2011</u>	Exposición virtual "Velocidad 0" Fotografías de Gabriel Ramos.	Primera exposición en la que se desea vincular otras disciplinas artísticas con la danza.
<u>Julio 2011</u>	Exposición virtual "Tras Bambalinas" Fotografías de Karla Atonal.	Exposición que se plantea exhibir tanto en el ciberespacio como en lugares físico a fin de difundir el museo y la danza.
<u>Enero 2012</u>	Exposición física "Tras Bambalinas" en la Biblioteca José María Heredia, Toluca, Edo. de México.	Itinerancia de la muestra no solo en el .D.F sino en otros estados.
<u>Enero 2012</u>	Exposición física "Tras Bambalinas" en la en la Alianza Francesa San Ángel, México D.F.	Se logra la itinerancia de la muestra.
<u>Abril 2012</u>	Día Internacional de la Danza. Conferencia en el Centro Cultural del Bosque acerca del Museo Mexicano de la Danza.	Se trabaja a fin de estar vinculados con instituciones, asociaciones y festejos dancísticos para promover el museo y su labor.
<u>Mayo 2012</u>	Función de Primer Aniversario con el Ballet de Cámara de Quintana Roo, Teatro de la Danza.	Uno de los objetivos del museo es presentar obras en foros, y los aniversarios han sido el marco de este tipo de proyectos.

<u>Junio2012</u>	Exposición real “Tras Bambalinas” en la Universidad Tecnológica de México UNITEC, Campus Sur.	La continuidad de los proyectos es uno de los factores de éxito que queremos continuar trabajando.
<u>Marzo</u>	Participación en el 13vo. Encuentro nueva danza y nueva música con la plática “Conservación de patrimonio intangible”. Aula Magna, CENART.	Se busca contar con foros para continuar la labor de difusión tanto del patrimonio dancístico, como del museo mismo.
<u>Abril 2013</u>	Inauguración Exposición virtual “Enfrentarse a la Danza” Fotografías de Miguel Ángel Medina.	Nueva exposición virtual a fin de mantener la página renovada con contenido distinto.
<u>Junio2013</u>	Constitución de MUMEDA A.C.	Después de más de 2 años de trabajo para contar con el registro legal de la asociación se logra adquirir, gracias al donativo de abogados y la notaría. Cabe mencionar que no se pudo registrar como A.C. el nombre del Museo Mexicano de la Danza, sino sus siglas MUMEDA, pues la Casa Museo de la Danza, registró su nombre antes que el Museo y se comentó que contenían similitudes, por lo que se negó el nombre, optando siglas a fin de tener una asociación directa.
<u>Junio</u>	Investigación en el White Lodge Museum del Royal Ballet School, Londres, Inglaterra..	Como parte de la vinculación con otros centros homólogos, se pudo establecer contacto con el Museum del Royal Ballet School, a fin de conocer su trabajo, sus instalaciones y planes a futuro.
<u>Octubre 2013</u>	Segundo Aniversario del Museo en el Instituto Cultural Helénico, inauguración de la exposición “La Guelaguetza” de Juan José Díaz Infante.	Se realiza un festejo en el marco del segundo aniversario del museo con la presencia de directivos y personalidades de la danza. Ofreciendo una pequeña muestra de danza típicas oaxaqueñas.

Se han tenido más de 24,000 visitantes al sitio web, con las de 6,000 seguidores en redes sociales. Resulta relevante mencionar que antes de poner en línea el museo, se realizó por un mes una pequeña campaña en *Facebook* mencionando la próxima apertura del museo, logrando que en 45 días la página de *Facebook* abierta como usuario personal se saturara, por lo que se abrió un nuevo sitio ahora como una *fanpage*. Esta red social, ha sido una de las herramientas más importantes para tener comunicación con el usuario del sitio, pues es ahí, donde escriben, postean y comentan sobre el trabajo y fundamentalmente de la danza, ayudando a la misión de difusión de danza.

Al observar lo relevante que dicha red es para el proyecto, se han publicado fotografías y frases históricas para que se difundan. Asimismo, se han realizado concursos con premios como boletos para comprobar si los usuarios prestan atención a las publicaciones, así como agradecimiento a su apoyo.

Correos electrónicos recibidos en ocasiones solicitan información como la dirección y horarios del museo, si cuenta o no con estacionamiento, entre otras cosas, lo que lleva a pensar en que un museo físico sería bien recibido por el público, y que el sitio avivó el interés por visitar un museo de danza.

Conformar un museo desde el plano virtual en el momento de su definición, consolidación y planteamiento museológico, debe ser igual al de un museo con paredes, la única diferencia radica en la museografía, pues la manufactura de los elementos museográficos siempre queda en el plano de bits y bytes, pero incluso el plan y proyecto a ejecutar se deben crear bajo la misma exigencia y análisis que en un museo real, simplemente se deben tomar en cuenta aspectos particulares, pero quizá, como en museos construidos en lugares de difícil edificación o montaje.

Concebir un museo en el ciberespacio sin contar con su paralelo en la “vida real” ayuda a experimentar mucho más, abrir y cerrar salas, estar en contacto con la comunidad desde otros ambientes como redes sociales. También la comodidad

de horarios y su cobertura a nivel global, hace que sea un medio de fortalecimiento de la comunidad no solo local.

Por otro lado, la debilidad de un museo virtual en la actualidad es que si bien, cada día hay más cibernautas, mucha población queda fuera de éste recurso por no tener acceso a Internet o incluso por no saber utilizar una computadora. Asimismo, el no contar con un espacio físico, hace que su posicionamiento y localización dentro del plano de oferta museológica se diluya. Contar con un referente real en la comunidad sería de importancia para consolidar varios de los objetivos del proyecto como la propia ejecución de la danza.

Al trabajar bajo el concepto de Museología Total, nos percatamos que no es una metodología como tal, sino una serie de enunciaciones que deben tomarse en cuenta para crear una “filosofía” de trabajo, la cual lleva implícita varias actitudes ontológicas en el plano museológico. Sin embargo, revisarlas y llevarlas a cabo fundamenta el pensamiento del equipo museológico de un proyecto y marca la ética a seguir. Como pasos clave dentro de la organización y gestión, pero que debe ser reforzada con metodología de planes y proyectos específicos.

Respecto al desarrollo de un museo con temática de patrimonio intangible, resulta similar a la problemática de un museo de ciencia, pues, cómo se puede explicar qué es el fuego y sus características sin que el público se queme, lo mismo sucede en el caso del patrimonio inmaterial, se busca la conservación y difusión de los hechos y esto se realiza a través de otros medios como la fotografía o el video, por ejemplo, pero el hecho en sí, a menos de ser parte de su ejecución, es imposible no verlo desde la esfera de espectador.

El proyecto museológico deberá ir madurando y tomando forma según la misma danza lo vaya requiriendo. La aportación educativa y no solo recreativa será lo que se tiene que trabajar y abordar de forma profesional con especialistas en la materia, pues se pretende llegar a audiencias de menor edad, con el fin de contribuir a la creación de públicos.

Como comenta Alcalá (...) podemos pensar –y por tanto trabajar- en la idea de que existe, no sólo un nuevo espectador-usuario nativo de o educado en la cultura digital que sabe “habitar” el Espacio Electrónico de la Comunicación accediendo y degustando estas obras y piezas virtuales (o digitalizadas), sino también un potencial coleccionista que está por fin interesado en este tipo de producciones.⁸⁸

A más de 20 años de la incursión de los museos en la red, aún el campo es muy fértil y el futuro vinculado con las TIC se irá infiltrando tanto que ya no podremos separarnos fácilmente de ellas, por lo que construir planteamientos pedagógicos en conjunto, robustecerá la labor educativa. Asimismo, abrirá el campo a nuevas profesiones y al trabajo interdisciplinario como nunca antes, nuestro pensamiento tendrá que revolucionarse, al ser nuestra percepción⁸⁹ constantemente puesta a prueba con mundos y espacios no físicos.

Como parte de la investigación del proyecto se entrevistó a Cuauhtémoc Nájera Coordinador Nacional de Danza (CONACULTA-INBA) y a Margarita Tortajada Investigadora del Centro de Investigación para la Danza José Limón (CENIDI Danza, CONACULTA) a fin de conocer su opinión sobre el proyecto del Museo Mexicano de la Danza su labor y su contexto. La entrevista completa podrá revisarse en los anexos de la presente investigación, sin embargo, se retoman algunos aspectos importantes de las conversaciones a fin de realizar un ejercicio de comparación de dos personajes relevantes dentro de la vida dancística pues, uno como coordinador y el otro como investigador dan una visión muy amplia del quehacer de la danza a fin de complementar el análisis nuestro proyecto.

Resulta interesante observar que ambos al realizarles la pregunta: ¿Consideras que la danza es patrimonio intangible? respondieron que sí, pero la definición del por qué su intangibilidad, resulta distinta. Si bien, ambos coinciden en que el

88 Alcalá, José Ramón. *Manual de supervivencia para conversos a la cultura electrónica*. Ser digital. Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile. Colección Escritos de obras / serie seminarios. 2009.

89 Valdivia, Benjamín. *Sentidos digitales y entornos meta-artísticos*. Universidad de Guanajuato. Libros a cielo abierto, 2009.

hecho de bailar es efímero, para Nájera lo que queda es un registro; y para Tortajada queda una experiencia, de ahí lo complejo de trabajar con patrimonio intangible, pues como se comentó en el primer capítulo, resulta complicado definirlo y agrupar esto para salvaguardarlo óptimamente, pues se combinan las sensaciones, las vivencias, cuestiones poco concretas que es muy difícil homologar, sobre todo a nivel global y con otras disciplinas. Legislarlo, clasificarlo y por ende, realizar labores para su cuidado.

A la pregunta: ¿Toda la danza debe salvaguardarse? Ambos coincidieron que sí, que todo, pues todo puede servir de fuente en algún momento. Esta respuesta fue un tanto sorprendente de manera personal, pero enriquecedora para la realización de éste proyecto, pues de inicio, se desea rescatar lo más importante y trascendente de la danza, ya que hay mucha información, sin embargo, posterior a estas entrevistas, la idea de que todo debe salvaguardarse permea cotidianamente. En ese sentido, el proyecto ha virado a salvaguardar todo, sin embargo, sigue existiendo el trabajo curatorial y criterios de clasificación y exhibición de tal forma que la función de conservar, pero sobre todo, de comunicar se den de forma adecuada, según los criterios del Museo Mexicano de la Danza.

Sobre el cuestionamiento de la existencia de otros proyectos de salvaguarda y la correspondencia de estas labores ambos respondieron que dentro de CONACULTA y el INBA se están realizando proyectos para la conservación y difusión de la danza, y que si bien es obligación del Estado realizar dicha labor, otros centros como Universidades y la sociedad civil, le corresponde y puede realizar acciones para su protección. Es decir, debe ser un esfuerzo en conjunto para poder custodiar un patrimonio que pertenece a todos.

Tanto Tortajada como Nájera coincidieron que la tecnología está siendo actor fundamental en la conservación y difusión de la danza, que existen varios proyectos que se están llevando a cabo para contar con repositorios de información sobre danza, tanto en Universidades como en Instituciones. Ante

estas respuestas es importante señalar que el proyecto del Museo Mexicano de la Danza, debe estar en contacto con estas iniciativas a fin de conocerlas y sumar esfuerzos, al tratar de ser espacios que aporten a medida de ser diferentes y no un lugar más que no otorgue ninguna ventaja para los usuarios.

En ese sentido, pese a comentar que la iniciativa del Museo les parece una muy buena idea, sobre todo, que haya surgido por iniciativa de la sociedad civil, en ambos casos, sobre todo Nájera cuestiona la utilización de la palabra “museo” para el proyecto, pues lo considera un repositorio, no así a Tortajada. En ese caso, es interesante que para el ámbito museológico el concepto de museo virtual sea ya muy cotidiano, pero en otros resulta aún un tanto complejo de utilizar. Como comenta Somoza *“detrás de toda intención de “exponer y difundir” se encuentra un relato o narración explicatoria, expresa o tácita, que articula todos los otros elementos que intervienen en la definición de “museo virtual”. Sin esta “narración explicatoria” no existiría un “museo” en sentido estricto, sino otro tipo de Institución museística*⁹⁰. Por lo que dado el comentario de Nájera, se debe trabajar día a día en el proyecto para contar con un discurso museológico, es decir, en una narrativa que haga la diferencia con otros proyectos en red y que no se confunda con un repositorio de información. Dejar huella en el trabajo curatorial, con una investigación seria, es lo que debe permear en todo momento.

Según algunas estimaciones, más del 50% de lo que realiza un museo es el procesamiento de información. La mayoría de los esfuerzos de un museo, en otras palabras, implica lo no material o recursos virtuales⁹¹. Es decir, mucho de las labores de museos hoy por hoy, se realizan por medio de una computadora, cada vez la frontera de lo real con lo binario resulta más delgada. La información aumenta y es posible tener más fuentes de registro, sin embargo, es necesario un

90 Somoza Rodríguez, Miguel. *Musealización del patrimonio educativo de los institutos históricos de Madrid. Propuestas para un museo virtual*. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) Facultad de Educación, Madrid.

91 Steve Dietz, Howard Besser, Ann Borda, and Kati Geber with Pierre Lévy. *Virtual Museum (of Canada): The Next Generation*. Consultado en besser.tsoa.nyu.edu/howard/Papers/vm_tng.doc, 2014.

trabajo constante y formal para organizarlo, clasificarlo y difundirlo de forma que sea útil para nuestra sociedad cambiante.

Conclusiones

“Nunca hoy por hoy, llamaríamos a una conversación telefónica irreal. La otra persona en el extremo de la línea no está presente físicamente, pero ella es real. Del mismo modo, el Museo Virtual de Canadá es un museo "real"⁹². Esta cita tomada del proyecto de Museos Virtuales de Canadá ejemplifica de manera exacta cómo las concepciones cambian y poco a poco la tecnología permea en nuestra vida sin darnos cuenta, y al paso del tiempo, son una herramienta indispensable para nuestra sociedad.

Por ello, ante las distintas preguntas que fundamentaran la presente tesis se concluye que la utilización de la tecnología podría ser una táctica muy útil para salvaguardar las artes escénicas, en particular, la danza como patrimonio inmaterial de México, de forma tal, que al mismo tiempo pueda ser divulgada, pues logra ser utilizada sin altos costos y con la posibilidad de llegar a mayor audiencia, además de contar con cierta interacción si se trabaja de forma lúdica y didáctica, involucrando al mismo público. Con esto, se responde de igual forma el cuestionamiento ¿es posible que a través de las nuevas tecnologías se apoye la salvaguarda del patrimonio inmaterial?, pues como hemos mencionado, al ser una herramienta relativamente económica por el gran alcance que tiene, la tecnología otorga un fuerte apoyo a la salvaguarda del patrimonio, que va desde la simple grabación en alta definición, hasta la recreación del patrimonio en programas 3D con el potencial suficiente para que en un futuro, se desarrollen más programas que involucren los sentidos, no solo la vista, e intentar de esta forma conservar el patrimonio intangible lo más similar al hecho mismo.

Ante la pregunta ¿a través de un museo es posible aportar en la conservación del patrimonio inmaterial?, la presente investigación aporta el ejemplo del proyecto del

92 Steve Dietz, Howard Besser, Ann Borda, and Kati Geber with Pierre Lévy. *Virtual Museum (of Canada): The Next Generation*. Consultado en besser.tsoa.nyu.edu/howard/Papers/vm_tng.doc, 2014.

Museo Mexicano de la Danza, que si bien retoma varios conceptos que se han ya indagado e investigado en el ámbito museológico, es una iniciativa novedosa dentro del estudio y salvaguarda del patrimonio intangible a nivel mundial, y a nivel nacional, es una propuesta que ayuda a mitigar la necesidad de conservación, investigación y difusión de la danza como manifestación cultural de nuestro pueblo. Por lo que se asevera que sí es posible aportar a la conservación del patrimonio por medio de un museo.

Revisar el caso del Museo Mexicano de la Danza, ayudó a analizar ¿qué clase de problemáticas conlleva la creación de un museo para el patrimonio inmaterial?, se observó que los retos resultan similares a los de un museo de ciencia, pues, cómo se puede explicar qué es el fuego y sus características sin que el público se queme, lo mismo sucede en el caso del patrimonio inmaterial, se busca la conservación y difusión de los hechos y esto se realiza a través de otros medios como la fotografía o el video, por ejemplo, pero el suceso en sí, a menos de ser parte de su ejecución, es imposible no verlo desde el plano del espectador.

Asimismo, en este trabajo fue posible estudiar el caso de la creación de un museo desde el plano virtual, lo que otorga otra aportación en el ramo museológico, pues se comprueba que un museo virtual desde el momento de su definición, consolidación y planteamiento museológico, debe ser igual al de un museo con paredes, la única diferencia radica en la museografía, pues la manufactura de los elementos museográficos siempre queda en el plano de bits y bytes, pero incluso, el plan y proyecto a ejecutar se debe crear bajo la misma exigencia y análisis que en un museo real, simplemente se deben tomar en cuenta aspectos particulares -pero quizá- como en museos construidos en lugares de difícil edificación o montaje. Concebir un museo en el ciberespacio sin contar con su paralelo en la “vida real” ayuda a experimentar mucho más, abrir y cerrar salas, estar en contacto con la comunidad desde otros ambientes como redes sociales. También la comodidad de horarios y su cobertura a nivel global, hace que sea un medio de fortalecimiento de la comunidad no solo local.

Por otro lado, su debilidad actualmente es que, si bien, cada día hay más cibernautas, mucha población queda fuera de éste recurso por no tener acceso a internet o incluso por no saber utilizar una computadora. Asimismo, el no contar con un espacio físico, hace que su posicionamiento y localización dentro del plano de oferta museológica se diluya. Contar con un referente real en la comunidad sería de importancia para consolidar varios de los objetivos del proyecto como la propia ejecución de la danza.

Los retos para el Museo Mexicano de la Danza son muchos, como incrementar el acervo, la investigación y sobre todo, ampliar las técnicas, estilos y formas de danza para ser un museo verdaderamente representativo de la danza en México, ser un espejo de todo lo que sucede en éste ámbito y consolidarse como fuente de consulta. Asimismo, desarrollar los planes y programas educativos con un rigor metodológico a la par de cualquier otro museo, e incluso, superarlo con proyectos que se logren medir y analizar para develar su impacto en la comunidad.

De igual manera, trabajar para ser un museo con miras a la conquistas del plano virtual tratando de no supeditarse al plano real como un referente para su desarrollo, es decir, investigar e interactuar interdisciplinariamente indagando las máximas posibilidades tecnológicas para “habitar” el ciberespacio como hasta ahora no lo hemos realizado.

Hacer de la tecnología una herramienta que potencie el progreso del conocimiento. El Museo Mexicano de la Danza deberá inquirir en la conexión con especialistas, estar presente en tiempo real con proyectos que vinculen la investigación, pero sobre todo, el quehacer dancístico como momento efímero; entremezclarse con el software para proponer otras formas de abordarla.

En términos generales, realizar avances tanto en el plano museológico como de la escena dancística.

“En el ámbito específico del museo la desmaterialización, se ejemplifica con el surgimiento de los museos virtuales, en los cuales las experiencias multimediáticas demuestran la posibilidad de interpretar, leer y reelaborar lo real según las perspectivas individuales⁹³”. Como comenta Mengo y Navarro, ahora con la virtualidad, cada usuario o cibernauta podrá reelaborar lo real según sus propias necesidades, la hiper-conexión será uno de los más potentes equipos de trabajo, nuestra percepción cambiará y los meta datos serán de uso cotidiano.

El futuro se ve promisorio y con mucho trabajo por delante pero *“habitar el museo virtual implica tener cierta cultura electrónica, ser sujeto alfabetizado de la cultura digital actual⁹⁴”*. Ante este reto, el museo como una fuente no formal de educación, deberá trabajar para impulsar en países como el nuestro la utilización de la computadora y la Internet como factores fundamentales para el desarrollo educativo. Para ello, siempre será importante ver hacia adelante y analizar lo realizado por otros a manera de referencia, pero no dejar de lado a las personas que aún no han tenido la oportunidad de conocer la tecnología para potenciar su educación, por lo cual, es necesario siempre pensar en diseñar experiencias para que cada visitante encuentre en nuestra propuesta un espacio en el que indagarlo sea muy particular y acoplado a sus intereses. Hacer que cada visitante descubra un espacio virtual que lo guíe y acoja para conocer, aprender y relacionarse con su patrimonio, pero también con su comunidad.

Trabajar para alejarse de las *metáforas del mundo físico⁹⁵* para ubicarnos en un plano distinto, en uno virtual que está por ser colonizado.

93 Mengo, Carina y Navarro, Fernando. ICOFOM LAM 2002. XI encuentro regional del ICOFOM LAM. *Museología y presentación: ¿original/real o virtual?* La Herida Trágica: hacia un concepto crítico de patrimonio intangible. Cuenca e Islas Galapagos, Ecuador – 26 al 30 octubre de 2002. Argentina.

94 Rico, Juan Carlos (coord.), Hernández Luis Antonio y Alcalá, José Ramón *¿Cómo se cuelga un cuadro virtual? Las exposiciones en la era digital*. Editorial Trea, 2009 España.

95 Rico, Juan Carlos (coord.), Hernández Luis Antonio y Alcalá, José Ramón *¿Cómo se cuelga un cuadro virtual? Las exposiciones en la era digital*. Editorial Trea, 2009 España.

Anexo 1

Manual de identidad del Museo Mexicano de la Danza



Preservar el conocimiento para generaciones futuras, es la manera en que sabemos de donde venimos y que se ha hecho para mejorar.

La danza en México representa el punto principal de este museo, el cual nos revela el compendio de todo en cuanto se ha avanzado en este tema en el México actual.

La imagen que acompaña este recinto debe expresar todo lo que conlleva a la danza, como expresión, como arte, como modo de vida.



Nuestro logotipo se compone de 1. tipografía 2. logo símbolo (movimiento), y tenemos 3 versiones del logotipo para usarse en diferentes materiales. Nuestro logotipo principal es éste que llamaremos *principal*, tenemos el logotipo *contracción* que es el que usamos sólo con las iniciales y logotipo *cierre* que lleva separado el logo símbolo de la tipografía.

Logotipo

MUSEO MEXICANO DE LA DANZA

Versión Principal: Ésta aplicación la utilizaremos en términos generales para todo, ya sea en formato positivo o negativo, éste es el logotipo oficial.

MUMEDA

Versión Contracción: deberá ser usado en casos de * espacio reducido, en participación con otros logotipos, es la versión informal del logotipo NO DEBE ser utilizada para cosas oficiales

MUSEO
MEXICANO
DE LA DANZA

Versión Cierre: Ésta aplicación es utilizada para impresos * o video en donde el MUMEDA sea quién patrocine o invite y se deberá usar al final a modo de cierre.

* La aplicación de este logotipo requiere la autorización del departamento de diseño del MUMEDA o al mail: gerardo@playafactory.com

Para la correcta utilización del logotipo aquí presentamos una pequeña guía de como utilizar al logotipo en relación a área de protección y usos incorrectos

Margen o área de protección según la aplicación



C=0% M=0% Y=0% K=100%
pantone Black C
web safe 261C02

C=0% M=88% Y=36% K=0%

pantone 213 C

web safe EE2C74

C=0% M=0% Y=0% K=77%
pantone 425 C
web safe 5F6062



Paleta de color

C=29% M=0% Y=100% K=0% pantone 382 C web safe C1D82F	C=71% M=42% Y=0% K=0% pantone 2727 C web safe 4E84C4	C=0% M=41% Y=100% K=37% pantone 1395 C web safe AB710A
--	--	--

secundaria*

Tipografía Oficial

La tipografía para todo lo relacionado con la imagen es la Avenir(35 Light, 35 Light Oblique, 65 Medium), ésta deberá ser aplicada junto con los elementos de la imagen.

Avenir 35 Light
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
! ". \$ % & / () = ? _ @ 1234567890

Avenir 35 Light Oblique
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
! ". \$ % & / () = ? _ @ 1234567890

Avenir 65 Medium
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
! ". \$ % & / () = ? _ @ 1234567890

Tipografía

Tipografía Alterna

ÉSTA SÓLO SE DEBE APLICAR para presentaciones de power point o cualquier otro medio que necesite compatibilidad con terceros, para homogeneizar la imagen corporativa.

Arial Regular
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
!"#\$%&'()*=?;@1234567890

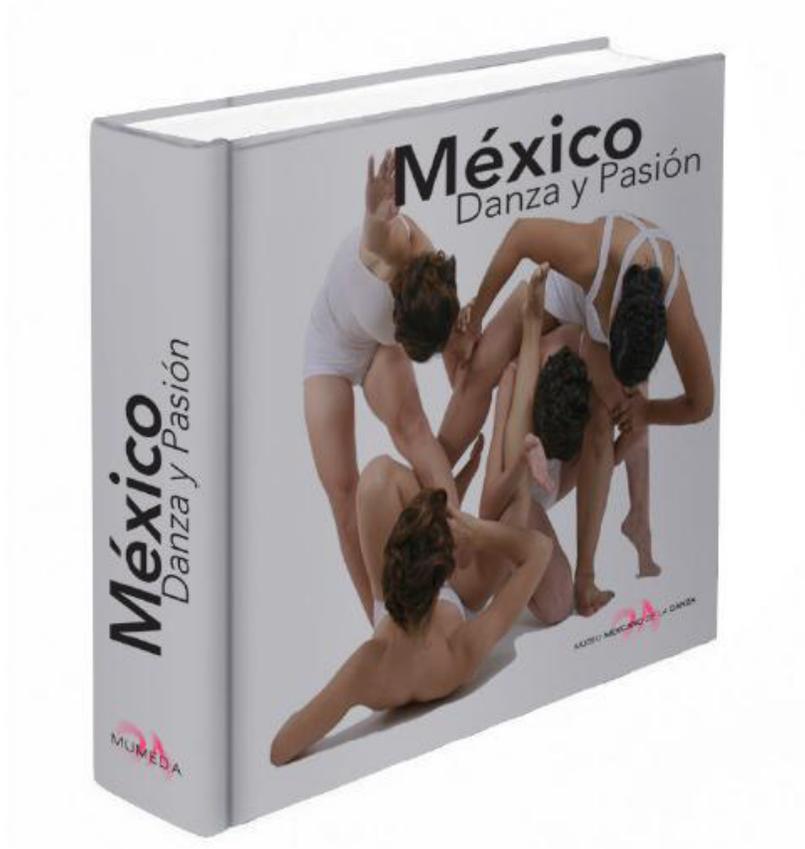
Arial Italic
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
!"#\$%&'()*=?;@1234567890

Arial Bold
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
!"#\$%&'()*=?;@1234567890

Aplicaciones



Aplicaciones



Anexo II. Notas de prensa de MUMEDA

56
CULTURAL

El Financiero

Jueves 31 de octubre de 2013



El Mameda estrenará mañana la exposición virtual llamada Guelagueta, fotografías de Juan José Díaz Infante.



22,895
visitantes

6300
o más seguidores en redes sociales

2,700
imágenes disponibles en web

100
personas han aportado información para su funcionamiento

DANZA

EN EL TIEMPO

□ Un escaparate de baile en Internet

Karla Zanabria

El Museo Mexicano de la Danza (Mameda) surgió hace dos años como una plataforma digital dedicada a preservar la memoria dancística del país. Creado en 2009 por la museóloga Gabriela Prieto y la bailarina Mónica Barragán es único en México y uno de los cinco que hay en el mundo.

En entrevista, la bailarina Mónica Barragán aclara que, hasta donde ella sabe, existen cinco museos de danza en todo el orbe. Cuatro tienen una sede física: el primero de ellos se localiza en Cuba en homenaje a Alicia Alonso; otro está en España destinado a la trayectoria de Mariemma, una bailarina y coreógrafa muy afamada en ese país europeo. Hay un tercero en Estocolmo y el cuarto es el White Lodge que depende del Royal Ballet en Londres. El quinto museo es virtual y es nada menos que el Mameda.

—Resultaba inadmisible que siendo la Ciudad de México la que más museos reales tiene en el país (150 según cifras oficiales), no existiera uno de danza. Es triste que existan museos del chile o del chocolate y ninguno de danza, cuando todo mundo baila en México. Por eso decidimos crearlo con los recursos que teníamos a la mano. Empezamos a partir de un apoyo que nos brindó el Programa de Educación Artística del INBA y poco a poco fuimos adquiriendo auge entre la comunidad dancística.

Curiosamente, el Mameda no está dirigido a los especialistas. Por el contrario, fue diseñado para que el público en general sepa cuáles son las diferencias entre los distintos tipos de danza: contemporánea, clásica y folclórica. *¿Cómo ha recibido la comunidad cibernauta al Mameda?*

—Bien. Nuestra página tiene más de 22 mil visitas y continuamente nos están llegando nuevas solicitudes. En Facebook ya estamos saturados y tuvimos que abrir Frontpage, donde ya tenemos 6 mil seguidores. Esto te habla de que existe una demanda para que exista un museo real de este tema porque la información es necesaria para la gente interesada en esta disciplina.

¿De qué manera han conseguido su acervo?

—Funcionamos de una manera híbrida porque el museo está en Internet, pero generamos exposiciones itinerantes en sitios reales,

MÓNICA BARRAGÁN

- Bailarina solista de la Compañía Nacional de Danza (CND) desde 2001.
- Egresada de la Escuela Nacional de Danza Clásica (2001).
- Miembro de la Compañía Danza sin Fronteras (2002-2003) bajo la dirección de Alejandro Vargas.
- Becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) como "Intérprete" en la especialidad de Danza Clásica (2003).
- Ha encarnado algunos de los principales roles dentro del repertorio romántico-clásico, así como coreografías neoclásicas y contemporáneas.



usamos fotografía para mostrar manifestaciones de danza. También organizamos pláticas y conferencias acerca de lo importante que es conservar el patrimonio inmaterial, como lo son nuestros bailes tradicionales, por ejemplo, y que se conserva a través de fotografía y video, principalmente. Ahora, los resultados del museo han sido tan buenos que los coleccionistas privados empiezan a confiar en nosotros y nos prestan sus documentos, nosotros los escaneamos y se los devolvemos.

Este año el Mameda se convertirá en asociación civil, lo que le permitirá ampliar sus funciones y alentar la esperanza de contar con una sede física en el futuro. Mónica Barragán está también enfocada a fortalecer un convenio de trabajo con el White Lodge Museum del Royal Ballet.

—Con el Royal Ballet tendremos una colaboración de curadurías para el 2015 —revela Mónica Barragán—. En Londres nos recibió la curadora y quedó encantada con la riqueza que tiene México en materia dancística. Resulta que ellos están preparando una exposición sobre Ana Pavlova y no sabían que esta famosísima estrella de la danza había bailado el jarabe tapatío en puntas cuando estuvo en México, lo cual es una anécdota muy conocida en nuestro país. Así fue como acordamos un intercambio: ella nos pidió material y este es un punto de partida para poner a México en el mapa internacional. En Europa no saben que aquí se baila danza clásica, que tenemos una riqueza inagotable de danzas folclóricas. Pareciera que 2015 está todavía lejano, pero los grandes museos programan sus exposiciones con dos o tres años de anticipación y nosotros ya hemos logrado sumarnos a este selecto grupo. □

Anexo III

Registro de entrevistas a personajes destacados



Grupo DELFOS



Mtra. Nellie Happee



Tihui Gutiérrez. Primera Bailarina CND



Gabriela Prieto Soriano

Presentación del Museo Mexicano de la Danza. Teatro de la Danza 2011



Invitados a la presentación del Museo Mexicano de la Danza. Teatro de la Danza 2011

Exposiciones fotográficas en sedes físicas

En el marco del Día Internacional de la Danza
La Alianza Francesa de México tiene el placer de
invitarle a la inauguración de la exposición fotográfica

Tras Bambalinas
Karla Atonal

25 de abril 2012 - 19:30 hrs
Alianza Francesa de México
San Ángel

af Alianza Francesa
Ciudad de México
Lengua y Cultura

MUSEO MEXICANO DE LA DANZA

Impely

Plaza San Luis Potosí 26, Esq. Insurgentes Sur con M.A. de Quevedo, Metrobús Bombilla
Tel: 56.61.41.61 / 56.61.36.71 www.alianzafrancesademexico.org.mx



Biblioteca José María Heredia, Toluca, Edo. de México



Biblioteca José María Heredia, Toluca, Edo. de México



Participación en el Encuentro de Nueva Música y Nueva Danza 2014



Aniversario del Museo Mexicano de la Danza, 2013

Anexo IV

Entrevistas

Cuauhtémoc Nájera Ruiz tuvo a su cargo la Dirección de Danza de la UNAM, además fue coordinador regional del Centro de la Red de Promotores Culturales de Latinoamérica y el Caribe.

Estudió danza folklórica en la Escuela del Ballet Folklórico de México y clásica en la Academia de la Danza Mexicana; se graduó en la Escuela Nacional de Ballet de Cuba en 1983.

Ingresó a la Compañía Nacional de Danza del INBA, de la que llegó a ser bailarín principal y director. Obtuvo el premio a la mejor pareja en la Competencia Internacional de Ballet de Varna, Bulgaria, en 1988.

Ha destacado como bailarín invitado en los elencos del Ballet Teatro del Espacio, Utopía Danza-Teatro y el Taller Coreográfico de la UNAM, fue fundador y productor ejecutivo del Ballet Danza-Vértice.

¿Consideras que la danza es patrimonio intangible?

Definitivamente es un patrimonio, no sé si intangible...sí, sí lo es, sí es intangible en algún sentido porque lo fundamental de la danza que es el hecho escénico sucede en un momento determinado nada más. Lo que pasa es que al igual que la música y el arte dramático, hay una serie de recursos para resguardarlo. El hecho escénico como tal en el teatro o en la música también es intangible, sucede en ese momento, pero existen las partituras los libros, en la danza existen los videos las películas, etc. Sobre todo en la actualidad y antes de eso existía la memoria colectiva, textos e incluso con el paso de los años se han desarrollado una serie de métodos para transcribir la danza como en una partitura, como la notación Laban.

Es importante resguardarla, me parece que sí absolutamente, como toda actividad artística que refleja a la humanidad, que refleja al ser humano como tal, es

importante resguardarla, estudiarla, rescatarla, revisarla, conocerla, revivirla, es importante investigar, es importante que toda esa información esté disponible para el público, absolutamente sí, el público no solamente debe conocer lo que está sucediendo en el instante de ir al teatro y a la danza, debe saber de dónde viene, cómo viene, cómo se hizo, por qué existió, etc. etc.

¿Toda la danza debe salvaguardarse?

Todo. Es como decir si debemos estudiar una parte de la historia y otra no; toda la historia de la humanidad se debe de estudiar, conservar, conocer. La mala, la buena, lo mejor o lo peor, todo se debe conocer y estudiar. En el caso de la danza todos los géneros, sí, pero también, incluso aquellas cosas que salieron mal, que fallaron, todo es importante saber de dónde viene, conocerlo, estudiarlo, la única manera de construir un futuro es tener una base en el pasado.

¿Hay proyectos para conservar la danza?

Fíjate que justo en Guadalajara hicimos una mesa alrededor de eso, de la documentación, de la investigación y de la conservación. El INBA por lo pronto tiene los centros de documentación e investigación, no solamente en danza sino en todas las disciplinas y son los encargados de investigar y documentar. Hay proyectos muy interesantes por ahí incluso de hacer unos repositorios en internet para que toda la gente pueda tener acceso a toda la información que tiene, no se para cuándo sea esto, pero están trabajando de una manera bastante puntual. Y lo que salió a la luz es que hay muchas instituciones que están haciendo lo mismo, tal vez no sea la manera más orgánica, pero sí existen muchos proyectos en varias Universidades...

¿Quién debe hacerlo? Bueno, quién tiene la obligación de hacerlo, yo creo que las instituciones públicas, fundamentalmente las que se dedican a la investigación como las Universidades por ejemplo, en el caso del INBA hay un área específica como te acabo de decir. Pero también todo particular que pueda hacerlo, es decir, yo creo que conservar la historia de cualquier actividad, no es solamente una actividad que le pertenece a las instituciones, sino que nos pertenece a las

personas y en la historia del mundo hay muchos grandes archivos que son archivos particulares que pertenecen a individuos que se preocuparon de una manera muy especial, y eso nos ha permitido acceder a información que de otra manera se hubiera perdido. Entonces, yo creo que es un compromiso colectivo que debe ser sin lugar a dudas, encabezado por el esfuerzo de las instituciones públicas, yo creo que el Gobierno, los Estados tienen la obligación de invertir en eso; está el Archivo General de la Nación, en fin. Pero todo esfuerzo privado, también es importante y necesario.

¿Cómo se puede conservar y a su vez difundir la danza?

Yo creo que la tecnología que existe en estos momentos nos permite hacerlo de muchas maneras, desde la tradicional televisión -fíjate ahora, tradicional- hasta todo lo que ahora es posible a través de las nuevas tecnologías, o museos virtuales, o canales youtube, vimeo, etc. El compartir bibliotecas de videos a través de portales específicos o de archivos, los libros electrónicos, es decir, yo creo que ahorita hay muchas maneras de hacerlo. Se requiere tiempo, se requiere orden, se requiere una serie de cosas. Estos repositorios que ahora muchas Universidades ponen donde tienes acceso a los archivos, que es el parte del proyecto que tiene Bellas Artes. Yo creo que estamos en un momento en que con esfuerzo, dinero también -por supuesto- tiempo, inteligencia, se puede aprovechar la tecnología para hacer esto. Hace 25 años no, o sea, tenías un video reproducirlo, copiarlo, era una cosa terrible y dependías única y exclusivamente de la televisión tradicional. Ahora puedes poner un video hasta en una página social y en diez minutos puede haber cientos de personas viendo el video o miles. Ahora lo que nos hace falta es tener el material interesante, inteligente en esos lugares. De que existe ahora la posibilidad de hacer la difusión de ese material, ya existe. Yo creo que lo complicado no es eso, lo complicado es hacer que ese material este ordenado, este bien informado, este bien documentado, bien investigado, creo que esa es la parte difícil.

Tu opinión de los museos

Los museos son las grandes cosas que ha tenido la historia del mundo, es decir, desde las pequeñas galerías hasta los grandes museos, desde los que proponen criterios artísticos hasta los que conservan la historia, es decir, todos los museos en la actualidad, o la mayoría de los museos, se están convirtiendo en espacios multidisciplinarios, donde no nada más sucede el hecho de la conservación, sino también sucede el trabajo in situ, donde también hay espacios virtuales, donde puedes generar galerías físicas y no físicas, creo que los museos se están convirtiendo en un centro no solamente de conservación sino cultural completo, cada vez más importantes en todo el mundo.

¿Crees que un museo sea uno de esos lugares para conservar y difundir la danza?

Sí, yo no sé si el término correcto es museo, pero el espacio de conservación de danza que están buscando, sí me parece interesantísimo, o sea, el trabajo de esta galería virtual que expone...y en ese sentido es un museo...expone una historia, también expone cosas actuales, expone información, me parece muy importante. Insisto si el nombre correcto sea museo, pero el espacio como tal, me parece interesante, porque conozco muy pocos espacios o tal vez ninguno así en el mundo, con esa visión tan amplia de buscar información de danza en general, es más cargado al ballet y a la danza contemporánea, pero en general, que no es público, es decir, es un esfuerzo de la sociedad, todo eso me parece muy interesante. Tal vez creo que podríamos abarcar un poco más géneros, creo que sería la única observación que yo haría, no solamente pensar en dos géneros sino pensar en todo el tema de la danza. Y ese espacio que en realidad es como un repositorio donde hay información que está disponible al público con cierto orden con ciertos criterios curatoriales, me parece bastante interesante. Y es una iniciativa poco replicada, o sea, valdría la pena incluso, replicarla en muchos otros lugares.

¿Por qué dudas de utilizar la palabra museo?

Porque está en línea... En parte sí, en realidad es un espacio virtual, que emula a un museo, pero no es un museo como tal, es como decir -perdona la comparación pero-...yo tengo una casa en "sin city" es decir yo vivo ahí, en realidad no lo es, es una emulación de la vida y pienso que hay una tendencia a un nombre que desvirtúa el trabajo que hago, es decir, si no le llamo museo tiene menos valor y yo creo que no.

¿Desde tu perspectiva que sería?

Yo creo que es un repositorio, es decir, esa es la nueva palabra que se le da a estos lugares. Es un espacio donde te vas a encontrar todo lo que ustedes tienen, que va desde galerías virtuales, hasta zonas de consulta, acceso a información, todo eso. Es decir, si yo paso un video en youtube de una función, no es un teatro, yo le puedo llamar el teatro de danza virtual, pero es una proyección de un video y eso no le quita ningún mérito. Hay una tendencia, los bailarines ahora les da por decir que son creadores escénicos o *performers*, porque sienten que si dicen que son bailarines tiene un valor menor y yo creo que no, ser bailarín tiene un valor fantástico, no le tiene que poner otro nombre para que revaloricen su trabajo.

Yo soy un gran fanático del mundo virtual, un gran fanático del mundo virtual, pero sigo pensando que una de las grandes maravillas en el caso del mundo específico de la danza en específico es el en vivo, el en vivo tiene una serie de cualidades que tiene que ver con el espíritu, con el ambiente, hasta con el aire que respiras en un teatro, que es parte de la esencia de la danza; en ningún sentido es la esencia del cine, yo creo que la experiencia del cine es maravillosa y sí puede ser suplantada en la experiencia de la casa, pero la experiencia de tener en vivo danza tiene una serie de cosas que incluye hasta el error.

¿Cuál es tu opinión de la danza en los estados?

En principio cada Estado, inclusive cada Municipio debería tener sus propias políticas al respecto, es decir, yo creo muchísimo en el federalismo, si damos ejemplos de lugares donde hay un desarrollo dancístico muy fuerte como Alemania, hay políticas que se refieren a cada Municipio, cada lugar tiene su

propio teatro, criterio, apoyo, incluso hasta tendencia, es decir, yo creo que los espacios pequeños muchas veces son más importantes que los espacios grandes, yo creo mucho más en los pequeños, muchos pequeños que uno enorme. Creo que espacios como estos ayudan a difundir, ahora, ayudan a crear políticas al respecto, no lo sé, porque de principio no sé si lo están proponiendo o intentando, aunque, hay que partir de que lo están intentando, y luego ver si tiene resultado, en este momento no lo sé. Creo que en los últimos quince años más o menos, la historia de la danza en México ha cambiado mucho hacia afuera de la Ciudad de México, aunque tal vez no se note con contundencia, pero incluso muchos de los grupos más importantes de danza, ya no viven en la Ciudad de México, si volteas te encuentras: Cuerpo Etéreo, Delfos, Antares, La Lágrima, Lux boreal, es decir, hay muchos grupos de danza importantes, es más de los que más suenan, que ya no viven en la Ciudad de México, que incluso tienen un trabajo más estable, posiblemente ante la poca cantidad de danza que hay –posiblemente- y sigue pareciendo poco que la Ciudad de México fuera el centro, pero yo veo incluso cada vez más la tendencia a que no sea la Ciudad de México, pero son procesos muy largos, o sea, después de noventa o cien años de estar aquí todo el control, diez años no significan nada, quince años no significan nada, creo que es algo que hay que seguir trabajando mucho, estar en la capital del país no signifique ser el espacio único de desarrollo; y por supuesto hay muchos lugares donde no hay nada, nosotros por ejemplo tenemos un programa que es la Red Nacional de Festivales, no son festivales que hacemos nosotros, son festivales que hace cada lugar y están congregados y tenemos cuarenta y siete festivales, pero solamente tenemos la representación de veintidós Estados, en algunos estados se repiten claro, pero por lo menos ocho, nueve entidades que no tienen festival en ese proyecto, a lo mejor si los tienen, pero no en este proyecto, pero bueno, eso habla de que hay muchos lugares donde no se hace nada, si efectivamente.

Si el proyecto del MMD migrara a una situación real, es decir, si pudiéramos tener un espacio, lo considerarías importante para la danza, o está bien que se quede en el plano virtual

Yo creo que donde está ahorita cumple con el objetivo, yo creo que hacer un espacio físico si replantean nuevos objetivos sería interesantísimo, yo creo que tener un museo de la danza en un espacio físico con objetivos claros, sería bueno, pero no creo que deben ser los mismos objetivos del espacio virtual, o sea, el espacio virtual está cumpliendo sus objetivos, si quieres hacer un espacio físico habría que replantear por qué, es decir, qué buscas con espacio físico real y me imagino que no debe ser lo mismo, es decir, en esencia sí, conservación, pero cómo, si lo que estás haciendo ahorita está funcionando bien, quiere decir que no necesitas el espacio físico, si necesitas o te interesa el espacio físico es porque tiene otros objetivos que no se han cumplido o que están incompletos que requieren de esa colaboración del espacio físico, si tienes esa claridad, seguramente será interesantísimo, yo creo que las dos cosas, lo físico real y lo virtual, ahora no todo lo necesita, tener un espacio físico del museo de danza sería increíble pero... por qué y para qué.

Margarita Tortajada es Licenciada en Ciencias Políticas por la UNAM, maestra en Educación e Investigación Artísticas por el INBA y doctora en Ciencias Sociales por la UAM. Es investigadora del Cenidi-Danza José Limón desde 1988. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Conjunta su experiencia dancística y su formación académica en los diversos trabajos que ha realizado sobre la danza y sus artistas. Es autora de textos que reflexionan sobre la teoría del arte, así como de análisis históricos de la danza mexicana. Destacan sus libros *Danza y poder* (INBA, 1995), *La danza escénica de la Revolución mexicana, nacionalista y vigorosa* (INHERM, 2000), *Mujeres de danza combativa* (Conaculta, 1999), *Luis Fandiño. Danza generosa y perfecta* (INBA, 2000), *Frutos de mujer* (Conaculta-INBA, 2001), *Danza y género* (COBAES/DIFOCUR 2002) y *Danza de hombre* (SOMEC-Sinaloa-Archivo Histórico del Estado de Sinaloa-ISMUJER, 2005). En los cinco últimos textos ha trabajado la perspectiva de género. Actualmente labora en el proyecto de investigación *Danza y dolor*. Es maestra de historia de la danza en la Escuela de Danza Contemporánea del Centro Cultural Ollin Yoliztli, Secretaría de Cultura del GDF.

¿Consideras que la danza es patrimonio intangible?

Sí es patrimonio intangible por la misma naturaleza de la danza, que es el hecho efímero que desaparece. Y la “tangibilidad” –digamos- de la danza está en la experiencia que queda en el cuerpo que bailó, o en quien lo presencié que lo compartió, esa experiencia si queda, hay una memoria corporal que contribuye a la construcción de la subjetividad, etc. Todo eso, pero en sí, la danza claro que es intangible, o sea, está clasificada así, incluso de manera internacional y es algo que nos pertenece, pero nosotros como que pertenecemos también, porque es ese juego del hacer y el que lo hace, que es el cuerpo, entonces, es una actividad que tiene que ser intangible porque así corre, digamos; sus dimensiones espacio-tiempo, pero queda, como queda todo.

¿Cómo se podría salvaguardar la danza?

Pues digamos que puede quedar en eso, en la experiencia, en la experiencia corporal, pero en términos más prácticos, no nada más en lo que sentí, en la emoción kinésica y en eso, sino que haya algo que como que lo pueda asir de alguna manera, amarrar de alguna manera, y mostrárselo a los demás, la única manera son las formas de registro, claro que las formas de registro de danza son poquísimas, porque pueden ser desde esa experiencia kinésica cómo la traduces a un documento, o algo que no tiene que ser documento escrito y tal, pero algo que alguien entienda esa memoria, esa experiencia, esa emocioncita, eso está difícilísimo, entonces pues, habrá otras formas de registro desde programas de mano, pinturas, fotos, videos, no sé, las fuentes de la danza son muchísimas y tienen que ver con eso, la huella que deja esa danza, que le podemos decir documentos en términos generales, pero que no es específicamente un papel. Puede ser oral, puede ser escrita, pueden ser otras formas de arte.

¿Toda la danza debe salvaguardarse?

Hay pues eso sería lo bonito, que pudieras salvaguardar toda. Imagínate que horita pudiéramos decir cómo bailaban los Olmecas, hay pues qué maravilla, y no sabemos absolutamente nada, si no sabemos cómo bailan los Mayas actuales, imagínate, entonces sería maravilloso poder tener algún registro aunque sea mínimo, aunque sea la foto de la piedra donde quedó plasmado un danzante, sí sería maravilloso. Y sí, toda la danza, porque uno dice, hay danza “buena” y danza “mala” pero no, hay muchas formas de danza, que a lo mejor en su momento pueden decir qué danza tan fea, pero para nosotros nos dice mucho de la época, nos dice mucho de la técnica, nos dice mucho del significado de los usos del cuerpo, nos da un montón de información que no importa si es buena o mala, pensando en términos de la danza escénica, pero quién te puede decir que la danza que bailan los Tarahumaras es buena o mala, pues no puedes andar dando esos criterios, así en términos éticos: esto es bueno, esto es malo, como hicieron los conquistadores, esto es danza mala porque es de adoración a los dioses, o ya sabes, los curas que fueron a las islas Fiyi, yo qué sé...esta danza es

pecaminosa, entonces hay que desaparecerla. Sería maravillosa poder conservarla toda, o por lo menos tener un registro de toda esa danza.

¿Cuál es tu opinión sobre los museos?

Pueden decir que qué aburridos y qué feos y no sé qué tanto, pero yo siempre los veo como eso, que son las huellas del pasado. Y si esas huellas no estuvieran ahí, dime tú, en dónde sería. Hace rato estábamos hablando de la danza folclórica, de esa danza que retoma a la danza tradicional y la lleva al escenario, todo el mundo la critica, que...danza que tergiversa todo, que la destruye, que la utiliza, pero tiene un valor, porque además tiene un valor artístico, se mueve en otro circuito, digamos, pero históricamente ha permitido que esa danza se conserve. En el mundo real –digamos- esa danza tradicional desaparece, se va transformando y en el teatro se queda como en un cajón, guardada, algo te queda de lo que fue, entonces, eso te dan los museos, lo que pasa que en el caso de un museo de danza, pues sería esto, guardado de alguna manera si es en el teatro, si es con un video, si es con una entrevista, si es con algo, bueno tiene su valor.

¿Conocer algún museo de danza?

Pues..el tuyo, es el único que conozco.

¿Qué debería tener la relación danza- museo?

Como la danza es vivencia, es cuerpo vibrante, ese es el gran reto del Museo de la Danza, yo creo que por eso no hay museo de la danza porque está difícilísimo, cómo encierras eso, la experiencia del “Matachin” o la experiencia de Pávlova bailando quién sabe qué, pues solamente...pues...no son objetos, que vas vez o toca o no tocas, que ves de cerca o de lejos, sino revivir la acción, está difícilísimo, pero se tiene que tratar de alguna manera.

¿Consideras importante contar con un museo de danza?

Sí, si es importante. Mira, yo doy clases de historia en la escuela de danza y a estas alturas estamos en 2014, ya nadie sabe quién es Guillermina Bravo, o sea, los chavos, no saben, Guillermina Bravo, me entiendes, que se murió...”hace tres días”, no saben, por qué, por eso, por eso mismo de la experiencia del cuerpo que esta, en activo, viviendo, bailando, sudando. La danza está enfocada hacia el presente, bueno, ni hacia el futuro, es presente, es la emoción de éste instante, más éste instante, y así lo viven, entonces la memoria se les va, es una preocupación por estar aquí, entonces, el museo es una posibilidad de que sepan de dónde vienen, de cómo creen que saben esas técnicas, cómo creen que existen estos edificios, hay un montón de gente, un montón de experiencia atrás que permitieron esto. No que... ¡hay, gracias, gracias Waldeen, no...!, no pero que se reconozcan. En sus cuerpos están esas experiencias, ellos ni saben de dónde vienen. Y por qué le haces así, pues tiene toda una historia atrás, tiene una razón de ser, no es gratis, tiene una motivación, de algún lado vino y se buscaba algo y a lo mejor ya perdió el sentido o tomó otro, pero eso hay que saberlo. No nada más vivir en el sudor y la felicidad de moverte, sino entender que eres parte de toda una cultura global y que además no es una cultura que quedó en los libros, sino que quedó en ti mismo, o sea, en lo único que eres que es tu cuerpo y ¿cómo no sabes quién es Guillermina Bravo? Tú eres gracias a Guillermina Bravo.

En el CENIDI Danza, ¿qué proyectos o programas se realizan para salvaguarda la danza?

Pues yo creo que todos, ese es el fin. En el sentido de salvaguardar y no el de guardar y encerrar, sino en el sentido de analizar de comprender, de difundir. Todo el mundo está en eso, tenemos muchas áreas, la histórica, la línea de investigación educativa, diferentes líneas, pero todas son eso... de agarrarla de alguna manera para explicarla, para tenerla más presente, para que se entienda su sentido, para que sea significativo, entonces, yo creo que todos los proyectos, y en general, cualquier proyecto de investigación, incluso de documentación tiene ese fin, tiene que ver en último en conservarla, de alguna manera, aunque sea en

la explicación, aunque sea en la historia, aunque sea en atar cabos para tratar de explicar algo.

¿A quién le correspondería este trabajo de salvaguardar la danza?

A todos, a todos. Pero a las instituciones más, pues es su trabajo, o sea CONACULTA. Hace años querían hacer un museo de la danza, y entonces andaban paseando en las zapatillas que de Anna Pávlova, no tengo idea si sería cierto o no, pero sí era algo que...-te estoy hablando de los ochenta- yo creo y pues...no. Pero sí el CONACULTA tendría que ser.

La pregunta va encaminada un poco a que si es la sociedad quien debe de tal vez impulsar este tipo de proyecto para que en algún momento también los apoye el gobierno.

Sí, así ha sido la historia, por ejemplo, para que exista la Compañía Nacional de Danza que es la privilegiada, alguna vez hubo unos grupos independientes que no tenían absolutamente nada en los años cincuenta, y volteó el INBA a verlos y los hizo Compañía Nacional -si me explico- tampoco es que le fueran a tocar..."hay haznos oficiales", no para nada, también es trabajo de la sociedad civil y entonces se reconoce y los apoya, porque si no son creaciones desde arriba, que son ideas nada más. En cambio, ese ya está hecho, ya está expandido, sería como ir a vender, "ahora encárguese usted".

¿Cuál sería tu opinión sobre la danza en los Estados?

En los Estados hay muchísima danza y súper desconocida, pues para nosotros, aquí en el D.F. Desde danza tradicional, bueno... desde grupos étnicos o lenguas que ni sabemos que existen y en esos Estados si lo saben, sus danza y cómo las conservan y danza escénica también y hay un montón y de excelente calidad; no tienen centros de investigación, no tienen centros de documentación, pues menos van a tener museos, pero hay interés, en muchos lados me he encontrado que están haciendo la historia; la historiad de la danza en el Estado y ese es un punto interesantísimo porque es cuando empiezas a jalar fuentes, ya sean testimonios,

un tanto de documentación, o tal maestro dejó tal y entonces es en ese momento que empiezas a preservar esa documentación que se encuentra y se dan cuenta entonces que...necesitamos un espacio, necesitamos una sistematización y después, no nada más para tenerlo guardado, sino para mostrarlo, sería la función del museo, el chiste es como en un museo, tú vas ves, te deslumbras... y en los Estados siempre hay interés, te puedo decir, Jalisco, Nuevo León, Colima, los que he visitado últimamente, Sonora, quieren hacer un historial. Empiezan a jalar las cosas y seguro lo que sigue es, ahora quiero mostrarlo. Las danzas tradicionales, por ejemplo, que son, absolutamente exóticas para nosotros, incluso para los estudiosos.

Tu opinión sobre el proyecto del Museo Mexicano de la Danza

Creo que es una iniciativa genial, y sí, además que lo hayan hecho a título personal, que a mí se me ocurre, yo lo hago...voy a pedir una beca para ver si me ayuda, para que sea más fácil...además sí es necesario y además virtual, donde quieras tu puedes abrir, ver criticar, ver entrevistas, ver fragmentos, ver imágenes, ver documentos. Es súper útil y todo el mundo está haciendo cosas así, no le dicen museo, pero hay aplicaciones que está creando el INBA, yo he visto aquí de documentación. Nosotros en el CENIDI DANZA, y ya lo copiaron todos los centros de investigación, hacer una cosa que se llama repositorio y va siendo como una gran biblioteca, pero en términos de la danza, ese es nuestro museo, ni modo que lo tengamos en vivo...no, no lo tenemos en vivo. Entonces ese repositorio o esas aplicaciones, eso viene siendo como una manera de conservarla y de difundirla, eso viene siendo un museo.

FUENTES DOCUMENTALES

ALCALÁ, José Ramón. *Manual de supervivencia para conversos a la cultura electrónica. Ser digital*. Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile. Colección Escritos de obras / serie seminarios. 2009.

BELLIDO GANT María Luisa. *Arte, museos y nuevas tecnologías*. Ediciones Trea España, 2011.

BLANCO Juan Carlos. *Patrimonio cultural y natural de Latinoamérica*. Plaza & Janes, España, 1994.

DELOCHE, Bernard. *El museo virtual*. Editorial: Trea, España, 2001.

MCLEAN, K. *Planning for People in Museum Exhibitions*. Washington, DC: Association of Science-Technology Centers 1993.

LORENTE, Jesús Pedro. *Manual de historia de la museología*. Editorial Trea. España, 2012.

MASSIMO, Negri. *Virtual museums, a shift in meaning*. The Learning Museum. The Virtual Museum, Report 1. Network Project. Edited by Ann Nicholls, Manuela Pereira and Margherita Sani, 2012.

MENGO, Carina y NAVARRO, Fernando. ICOFOM LAM 2002. XI encuentro regional del ICOFOM LAM. *Museología y presentación: ¿original/real o virtual?* La Herida Trágica: hacia un concepto crítico de patrimonio intangible. Cuenca e Islas Galapagos, Ecuador – 26 al 30 octubre de 2002. Argentina.

REAL de León Roberto, VARGAS Rubio Julia, FLORES Enríquez Marco Antonio. II Simposium Internacional Ocio, Museos y Nuevas Tecnologías. 2012. *Museos virtuales, origen y porvenir*. Dirección General de Promoción Cultural, Obra Pública y Acervo Patrimonial de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

RICO, Juan Carlos (coord.), Hernández Luis Antonio y Alcalá, José Ramón *¿Cómo se cuelga un cuadro virtual? Las exposiciones en la era digital*. Editorial Trea, 2009 España.

RIVIERE, Georges Henri. *La museología*. Akal, España, 1993.

SERRAT Antolí, Nuria. *Acciones didácticas y de difusión en museos y centros de interpretación*. En *Museografía Didáctica*. Editorial Ariel, España 2005.

SALA Fernández de Aramburu Ramón y SOSPEDRA Roca Rafael. *Museografía didáctica audiovisual, multimedia y virtual*. En *Museografía Didáctica*. Editorial Ariel, Barcelona, 2005.

HERNÁNDEZ Santacana Mestre Joan. *Museos y centros de interpretación del patrimonio histórico*. En *Museografía Didáctica*. Editorial Ariel, Barcelona, 2005.

VALDIVIA, Benjamín. *Sentidos digitales y entornos meta-artísticos*. Universidad de Guanajuato. Libros a cielo abierto, 2009.

WAGENSBERG, J. *Aprender a comprender en un museo de la ciencia*, Política Científica, no. 42, 1995.

RECURSOS DIGITALES

DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François. *Conceptos claves de museología*. Armand Colin, 2010. Versión digital <http://icom.museum/normas-profesionales/conceptos-claves-de-museologia/L/1/> 24/09/2014

FRELAND François-Xavier. *Captar lo inmaterial*. Una mirada al patrimonio vivo. UNESCO, 2009. (Archivo descargable) Consulta 20/02/2013

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Patrimonio Inmaterial y Turismo: salvaguardia y oportunidades. (Archivo descargable) Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo. Consulta 22/02/2013.

http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/documentos/pdf/pat_inmaterial.pdf

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 9. Patrimonio cultural oral e inmaterial. La discusión está abierta. Antología de textos, Primera edición 2004, México. (Archivo descargable). Consulta 1/03/ 2013.

<http://www.conaculta.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf/cuaderno9.pdf>

Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. París 17 de octubre de 2003, UNESCO. <http://www.unesco.org/culture/ich/es/convencion>

DIETZ Steve, BESSER Howard, BORDA Ann, and GEBER Kati with LÉVY Pierre. *Virtual Museum (of Canada): The Next Generation*. Consultado en besser.tsoa.nyu.edu/howard/Papers/vm_tng.doc, 2014.

HILBER Martin, López Priscila. *The World's Technological Capacity to Store, Communicate, and Compute Information*. Descargado de www.sciencemag.org Marzo 10, 2015

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, España. Criterios para la elaboración del Plan Museológico. <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/pm/pm/portada.html>

Oficina de la Unesco en México. Patrimonio Inmaterial. (En línea) UNESCO 1995-2012. <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>

Portal UNESCO. Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales.

http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf

REYES, Flores Alfonso, et all. *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México*, 2010. CONACULTA.

SIMON Nina. *Participatorymuseum*. (En línea) 2008.
<http://www.participatorymuseum.org/>

SOMOZA Rodríguez, Miguel. *Musealización del patrimonio educativo de los institutos históricos de Madrid. Propuestas para un museo virtual*. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) Facultad de Educación, Madrid.

WAGENSBERG, Jorge. The "total" museum, a tool for social change. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, 2005, vol.12, p.309-321. ISSN 0104-5970. Consulta digital en <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v12s0/14.pdf>.

ARTÍCULO EN REVISTA:

BÁRCENAS, Araceli. *La danza de los orígenes: interrelación entre danza y teatro, la liberación del ser*. Danza, pasión y movimiento. *Revista bimestral Enero* 2009. Año 2 No. 6 pp.35-38. Naulcalpan Edo. Mex.

BOWEN, Jonathan. *Basta con conectarse*. *Museum Intencional* (París, UNESCO), no 204 (vol. 51, no 4,1999) *Museos e Internet I*.

CARY, Karp. *La legitimidad del museo virtual*, p. 5 de: *Revista Noticias del ICOM*, EnfoquesNo. 3, 2004.

DAWNOS Munjeri, *Patrimonio Material e Inmaterial: de la Diferencia a la Convergencia*. UNESCO, *Museum International* 221/ 222 *Intangible Heritage*, mayo 2004.

HABER, Alicia. *El MUVA: un museo virtual en Uruguay*. *Museum Intencional* (París, UNESCO), no 205 (vol. 52, no 1,2000) *Museos e Internet II*, ISSN 0250-4979.

HENRÍQUEZ Sánchez M. Teresa, *Lo que el ojo no ve. Políticas de lo inmaterial*. *Revista Atlántida*, 3; diciembre 2011, pp. 193-206; ISSN: 556-4924

HSIN Hsin, Lin. Un museo precursor de arte electrónico en Internet. *Museum Intencional* (París, UNESCO), no 205 (vol. 52, no 1,2000) *Museos e Internet II*, ISSN 0250-4979.

OLMEDO, Freddy *¿Real o Virtual? Del objeto museal fetiche a la materialidad del sujeto interpretante*. ICOFOM LAM 2002. XI encuentro regional del ICOFOM LAM. Cuenca e Islas Galápagos, Ecuador – 26 al 30 octubre de 2002.

SCHWEIBENZ, Werner, *El desarrollo de los museos virtuales*. p.3 de: Revista Noticias del ICOM, Enfoques No. 3, 2004.

WAGENSBER, Jorge. *El museo en aforismos*. Diario el País en línea publicado el 20 de junio de 2014.

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/19/babelia/1403180377_899709.html

WAGENSBERG, Jorge. *Principios fundamentales de la museología científica moderna*. Cuaderno Central. Patrimonio, museos y ciudad. B.MM número 55 abril-junio 2001, consultado en: http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/55/cs_qc05.htm

PÁGINAS WEB

(Fecha de consulta al pie de cada cita)

http://www.albaceteporcuba.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1004:museo-nacional-de-la-danza-de-cuba

<http://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/danzas-antiguas/la-danza-en-grecia.html>

<http://www.dansmuseet.se>

<http://www.dancemuseum.org>

<http://www.cinu.org.mx>

<http://www.fib.upc.edu>

<https://www.google.com/intl/es-419/culturalinstitute/about/artproject/>

<http://www.ibiblio.org/wm>

http://is.uni-sb.de/projekte/sonstige/museum/virtual_museum_isi98

<http://www.ilam.org/index.php/es/>

<http://www.lhham.com.sg>

<http://www.louvre.fr>

<http://www.mhs.ox.ac.uk>

<http://moca.virtual.museum>

<http://www.museedeladanse.org>

<http://www.museobaileflamenco.com>

<http://www.museomexicanodeladanza.com.mx>

<http://www.mnsancarlos.com>

<http://www.muva.elpais.com.uy>

<https://www.papalote.org.mx>

<http://www.rae.es>

<http://www.royalballetschool.org.uk>

<http://www.si.mahidol.ac.th>

<http://www.sic.gob.mx>

<http://www.sk-kultur.de/tanz/dtk-english.html>

<http://www.slovenia.info>

<http://www.unesco.org/culture/ich/es/convencion>

<https://www.v-must.net>

<http://www.virtualmuseum.ca/home/>