

Los efectos de la sociedad en los museos: del *boom* a la crisis de ideas

The effects of the society in museums: from boom to the ideas crisis

ROSER JUANOLA TERRADELLAS, ANNA FÀBREGAS ORENCH

Universitat de Girona, Pl. St. Domènec, 9, 17071 Girona
roser.juanola@udg.edu | annamaria.fabregas@udg.edu

Recibido: 17-09-2012 · Aceptado: 30-09-2012

RESUMEN. El presente artículo compara distintos momentos de los museos considerando la situación de las dos últimas décadas. Se reflexiona sobre la curva ascendente y la descendente, conscientes de que participamos de esta última y estamos inmersos en una crisis profunda que dicta políticas insostenibles y contradictorias. Ante esta situación se plantea que los museos con proyecto propio y con profesionales creativos pueden superar mejor las dificultades debido a que no padecen crisis de ideas. Se evidencian algunas paradojas, como el caso de Grecia, lugar en que los museos son depositarios de valores culturales muy relevantes y las mismas instituciones que han potenciado su mejora en los años de la curva ascendente les exigen actualmente unos recortes que los ponen en situación de riesgo. Del mismo modo, podemos ver que se aplican políticas que diluyen la identidad de los museos, ya que parten de ajustes que no estudian cada caso en particular. Como alternativa, se plantea la creatividad y las iniciativas de los gestores y profesionales en general, así como el trabajo cooperativo. Se dan detalles de algunos de nuestros proyectos participativos que van en esta dirección y que se han aplicado con éxito.

PALABRAS CLAVE: cultura, poder, políticas, identidad, museos, trabajo cooperativo, participación, creatividad, 2.0.

ABSTRACT. This paper compares different times of museums considering the situation of the past two decades. It reflects on the upswing and down, knowing that partake of the latter and we are in a deep crisis and unsustainable policies dictating contradictory. This situation raises the museums with their own project and creative professionals can better overcome difficulties because they do not suffer crisis of ideas. Some paradoxes are evident as the case of Greece, the place where the museums are repositories of highly relevant cultural values and the same institutions that have enhanced their improvement in the years of the upswing, they currently require, cuts that put them in a position risk. Similarly we can see that policies are applied to thin the identity of museums since they rely on adjustments that do not study each particular case. Alternatively there is the creativity and efforts of managers and professionals in general and cooperative work. It gives details of some of our participatory projects that go in this direction and to be successfully applied.

KEYWORDS: culture, power, politics, identity, museums, cooperative work, participation, creativity, 2.0.

No hace falta ser muy observador para notar cambios importantes en el momento actual; los hay de todo tipo y llegan también al ámbito cultural. Algunos son cambios ligeros, de matiz, como comprar menos, no viajar tanto o ir al trabajo con la comida preparada en lugar de comer en el restaurante; todos

ellos pasan mayoritariamente por vigilar el gasto, pero a la vez modifican algunas actitudes. Otros cambios son ya de mayor envergadura y los acusamos en nuestra situación laboral, en la cual pasan cosas que no se habían vivido antes, como bajar los sueldos, despedir a personal de las universidades



Fig. 1. Proyecto Apres, Roses, 2012

que tienen muchos alumnos matriculados o a distintos cargos de museos muy visitados y otras situaciones parecidas. Otros ejemplos de mayor gravedad son los de las personas que se quedan sin vivienda u otras que pasan a un nivel de extrema pobreza. Ante esto es inevitable plantearse adónde vamos y de dónde venimos con un cierto rigor y autonomía. Paralelamente, la reflexión que nos ocupa nos conduce a preguntarnos qué ha pasado y qué más puede pasar en el mundo de los museos.

Inmersos en la llamada sociedad de la información y conscientes de nuestro rol social, nos percatamos de que todo lo que se ha publicado en estas dos últimas décadas sobre museos de manera directa o indirecta son aportaciones provenientes del ámbito social, y concretamente el asunto de los públicos ha sido con ventaja uno de los principales protagonistas. La preocupación por los tipos de públicos y sus distintas dinámicas ha generado abundantes estudios tanto cualitativos como cuantitativo; sus valores y problemáticas no han dejado de emerger dentro de los proyectos de mayor innovación. El ámbito social actualmente —tanto si se habla de retos

como de debates, estrategias o evoluciones— es del todo ineludible dentro de este amplio panorama que constituye el mundo de los museos. Podemos resaltar algunas de sus contribuciones más importantes, como el hecho de considerar entre los retos de los museos funciones que van más allá de la conservación para dar paso a la participación y para reivindicarlos como centros culturales que den cabida a una participación social amplia e inclusiva.

Las evoluciones de los museos a través del tiempo se pueden explicar como evoluciones de las culturas, y estas han tenido, en cada país o región, una historia distinta que define su identidad y se registra en las respectivas políticas culturales.

Trataremos, no obstante, de no caer en los tópicos de un asunto que es el leitmotiv de todas las conversaciones actuales, sean en la zapatería, en la playa o en cualquier reunión de amigos, ya que nadie quiere dejar de opinar sobre la situación actual, porque nos afecta a todos. Ante tantas voces y comentarios, queremos aportar nuestra visión personal de la crisis actual, ya que consideramos que, igual que en la discusión de cualquier otro concepto, no vale acogerse a las versiones estándar y hace falta definir tanto los significados del término



como sus vinculaciones e influencias. A priori vemos clara la necesidad de definir el rol de la cultura en nuestro país y a la vez explicar cómo esta se gestiona en unos momentos en que se ajustan los presupuestos y en una etapa en la que la información es rápida, abundante y comparable.

Cultura, poder, políticas, identidad, pertenencia y emancipación son términos estrechamente ligados, que no podemos dejar de valorar si queremos dar paso a la reflexión sobre el momento en que vivimos.

Crisis de ideas: la peor de las crisis

Un análisis sociológico de la actualidad no puede prescindir de las importantes aportaciones de Bourdieu y de cómo nos ayudan sus conceptos para enjuiciar el cambio social. Entre las más destacables encontramos el concepto de *habitus*, al que tenemos que acudir para situar las características que nos han conducido al punto donde nos encontramos. Para definir brevemente este concepto, nos servimos de las mismas palabras que utiliza Bourdieu cuando esgrime la siguiente definición:

El *habitus* tiene un carácter multidimensional: es a la vez *eidos* (sistema de esquemas lógicos o estructuras cognitivas), *ethos* (disposiciones morales), *hexis* (registro de posturas y gestos) y *aisthesis* (gusto, disposición estética). Esto quiere decir que el concepto engloba de modo indiferenciado tanto el plano cognoscitivo como el axiológico y el práctico, con lo cual se están cuestionando las distinciones filosóficas intelectualistas entre categorías lógicas y valores éticos, por un lado, y entre cuerpo e intelecto, por otro. O lo que es lo mismo: se están superando las distinciones de la psicología tradicional entre lo intelectual, lo afectivo y lo corporal (Bourdieu, 1972, cit. en Gilberto Giménez, 2005: 83).



Fig. 2. Presentación CECA España: Emma Nardi, presidenta mundial; Silvia Ciruelo, CECA Italia; Roser Juanola, CECA España

Fig. 3. Museo de la Civilización, Quebec

De todos es sabido que la abundancia y la opulencia no generan necesariamente una mayor creatividad; las ideas surgen a veces por suplir necesidades imprescindibles; este incentivo los artistas y creadores lo conocen a la perfección. Aunque no hace falta llegar a los extremos, y centrarlo en los creadores de profesión, como es el caso de los artistas. Es interesante plantearse en qué tipo de *habitus* hemos estado circulando. Es evidente que durante años no nos hemos planteado el coste de determinados usos porque partíamos de una falsa abundancia que no podía durar. Si se pertenece a una generación que se podría considerar de posguerra, se puede valorar el gran salto que se ha dado desde los años treinta hasta hoy, pero si se ha nacido en estos años de abundancia, es difícil ver la aceleración extrema de esta evolución. La duplicidad de servicios, la sobreabundancia de oferta —que a veces tenía un efecto devaluador, porque anulaba el impacto de la información— y, sobre todo, la ausencia de una cultura co-, de cooperar y colaborar, han hecho saltar la alarma roja, indicando que las cosas tenían que empezar a virar por otros derroteros. Hasta aquí, podríamos estar de acuerdo en que un cambio era necesario.

Más que esto, el cambio es oportuno, porque en realidad los museos también han vivido en su burbuja y han experimentado un boom que no podía durar. Lo que debemos plantearnos hoy, no obstante, es cómo se afronta este cambio y cómo se planifica. Las casuísticas son muchas y no se puede cortar por lo sano con todas las dinámicas de los

años anteriores. La decepción viene al ver la gran crisis de ideas ante este cambio, y eso sí que es preocupante, porque tenemos que tomar decisiones unilaterales, faltas de imaginación, que no surgen de las bases ni de las personas con experiencia en museos. Esta es la verdadera crisis y la que preocupa, por las desafortunadas consecuencias que puede arrastrar, entre ellas la pérdida de identidades, resultado de un trabajo largo en el tiempo en el que se han implicado muchas personas responsables y conscientes.

Una mirada reflexiva atrás: estudios de casos frente a recorte lineal

Se podría afirmar que los museos han tenido en estas dos últimas décadas uno de sus mejores momentos, en que han confluído distintos motores como las ayudas de proyectos europeos, un interés por mejorar las ciudades y visibilizarlas como focos culturales y turísticos de actualidad (un ejemplo claro y pionero fueron los Juegos Olímpicos de 1992 en Barcelona), las ganas de significar cada identidad, de recuperar el patrimonio local e incluso una sana competición entre distintas regiones. La llamada gestión cultural, tan representativa en Francia, ha tenido también su importancia en nuestro país, si bien no como un resultado de proyectar planes de desarrollo, sino en la mayoría de los casos como resultado de iniciativas singulares surgidas por diferentes causas: algunas de ellas de raíz privada, otras públicas y también intermedias. Todos estos motivos han hecho que gran parte de los proyectos de estos últimos años hayan sido aceptados y hayan prosperado. Hemos observado con entusiasmo cómo arraigaba el convencimiento de que la cultura generaba recursos y que potenciarla podía ser también una forma de crear empleo y desarrollo. En esta fase de instauración de la cultura que Hugues de Varine (2008) llama de mercantilización —por su función de valor de cambio dentro de la sociedad global—, vemos que incluso las universidades han apostado por crear másteres y programas de formación orientados en esta dirección, ya que han creído que así los estudiantes podrían acceder a puestos de trabajo relacionados con las instituciones culturales. Los municipios se han esforzado por actualizar sus instalaciones, formar a sus responsables y estar a la altura de los tiempos. En algunos casos, descubrimos hoy que los consistorios se han excedido en la magnitud de los proyectos y las infraestructuras, dándoles más relieve del que se podían permitir.

Los museos, por su parte, habían conseguido hasta hace poco un alto nivel en la organización de exposiciones y eventos. Es de justicia destacar la buena labor realizada por la mayoría de los profesionales de museos y que, a pesar de no partir de una preparación específica para estos trabajos (por no existir entonces en nuestro país), con esfuerzo y creatividad se había conseguido un notable nivel de profesionalización.

¿Pero qué es lo que estamos viviendo en el momento presente? ¿Por qué tenemos que asistir al lamentable espectáculo de que algunas instituciones tengan que cerrar sus puertas o frenar drásticamente su actividad? ¿Por qué algunos centros que se estaban consolidando y que tenían potencial para autofinanciarse tendrán que conformarse con proyectos mediocres que los arrastrarán al fracaso? ¿Por qué no contamos con estudios de casos que den salidas distintas a cada situación y que permitan reequilibrarse y ser sostenibles? Ante una situación complicada como la que atravesamos, no disponemos de una cierta tradición de estudios de caso a la cual recurrir, no podemos prever el futuro, puesto que no se cuenta con programas que visibilicen las posibles reducciones o que concedan un cierto margen para poner en práctica alternativas creativas en la gestión de los centros. Hay que destacar que la creatividad no se ha potenciado desde las instancias gubernamentales, sino que se han aplicado rebajas numéricas, recortes basados en estadísticas y anunciados de manera improvisada, lineal y sin prever las circunstancias individuales, sino dando únicamente una respuesta cuantitativa.

En definitiva, nos encontramos ante un recorte lineal frente a un programa creativo individual, lo que confirma un claro retorno a una concepción de la cultura como algo prescindible, secundario y, por tanto, situado en un primer plano cuando se trata de aminorar dotaciones. Un modelo de cultura opuesto se comprometería en continuar dando apoyo a los proyectos iniciados y a los nuevos proyectos, haría evidente cómo esta aporta valor y valores y buscaría elementos para ser sostenible. Dicho de otro modo, apostaría por la cultura como generadora de identidad, bienestar económico y social. Geertz (1981) define muy bien el valor simbólico de la cultura y nos recuerda que está sometida al poder, y este tiene determinadas preconcepciones sobre cómo utilizarla.

Lamentamos, sin embargo, la falta de imaginación en la mayoría de los casos y el hecho de que se

produzcan situaciones límite, como en el caso de Grecia, donde las mismas instituciones europeas que han potenciado la dignificación y la mejora de su interesante patrimonio cultural son ahora las que permitan que este quede en situación de desprotección y peligro, entre otras consecuencias. Los recortes presupuestarios llevan a las instituciones griegas a tener que disminuir servicios, horarios de atención y, lo que es más grave, a dejar la seguridad en una situación de fragilidad.

Un ejemplo concreto es el Museo de Olimpia. Hace unos años celebramos que se pudiera actualizar gracias a fondos europeos, y hace poco hemos sabido que por falta de medidas de seguridad ha sido víctima de un robo importante.

No hay participación sin sentido de pertenencia e identidad

No se nos escapa que dentro del ámbito social de los museos es obligado potenciar la participación ciudadana. Esta línea de actuación la defendemos todos los profesionales de manera convencida, pero con ello no es suficiente; es necesario además profundizar esa participación y conocer qué antecedentes forman parte de ella. Nuestra reflexión nos acerca a considerar imprescindibles los conocimientos acerca de la identidad cultural y el sentido de pertenencia, y aquí caben también variadas interpretaciones de estos conceptos.

Será Gilberto Giménez Montiel (2005) quien, considerando la cultura como un fenómeno relacional, nos alerte:

Las identidades colectivas son sistemas de acción: nunca son datos sino acontecimientos contingentes que necesitan ser explicitados y negociados. Consisten en el modelo cultural que se comparte y que define el sentido de la acción. No tienen límites definidos. Y se llega, incluso, a la invención del pasado, de mitos y ritos comunes. Identidad es la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en el seno de las sociedades. Su función: marcar diferencias. Todo proceso de interacción social requiere que se distingan los actores y tiene al reconocimiento como operación fundamental. Reconocimiento que no se obtiene sin lucha.

El significado etimológico de identidad remite a lo que no cambia, a lo invariable; es un atributo relacional y cultural. El hombre es un ser social por naturaleza y sus características son siempre re-

lacionables; por esta misma razón, hay que considerar que los individuos aislados no existen. En la interacción con los otros y en el seno de un determinado contexto es donde se evidencia que la identidad siempre es un hecho cultural. De ahí que consideremos también la identidad una palabra clave estrechamente ligada a la cultura, la sociedad y el poder.

Para ver este conjunto de interacciones entre lo individual y lo social, es importante tener claro que la identidad cultural es una construcción de múltiples significados distintos, surgidos de complejas interacciones sociales, nacidas en el seno de cada grupo, además del resultado de la interacción de este con otros grupos, con todo lo que tienen de semejante y distinto.

Aparte de que el sentido de pertenencia puede comprender distintos frentes, como familia, grupo, asociaciones, etcétera, también puede requerir una implicación distinta en cada uno de ellos; así, la fuerza y el arraigo tienen que ser un sentimiento personal y colectivo. El sentido de pertenencia potencia las identidades culturales, las cuales son construcciones necesarias para actuar dentro de la cultura.

La democracia en los museos: cooperación frente a competición

Las personas formadas en las distintas ciencias de la educación solemos hablar desde ópticas pluridisciplinares y también acostumbramos a tener unas determinadas coordenadas que definen algunos puntos básicos de inflexión en la historia de la educación; uno de ellos es la entrada de la democracia en la educación, hecho no muy lejano que ha marcado sustancialmente nuestro presente y futuro. Llegados a este punto, es imprescindible hablar de Dewey (1978) y sus aportaciones, que marcan un giro educativo con una amplia trascendencia, que no se queda únicamente en la educación formal, sino que influye considerablemente en todo lo social y en gran manera en la educación en los museos. Estos planteamientos de base horizontal conducen a modificar asimetrías y ver la intervención educativa como una acción conjunta. Estos efectos serán potenciados por las aportaciones y enfoques de muchos otros autores (Habermas, 1989). Es verdad que no es lo mismo la acción conjunta que la cooperación; hay especificidades y matices, pero también muchas confluencias y semejanzas, todas ellas en el camino de una educación democrática en la que la comunidad aporta, participa, intercambia e interactúa. Territorios todos

● Fig. 4. Museo de Delfos

● Fig. 5. Museo Griego de Eretria



donde la cultura se comparte sin competición, lo cual la convierte en más rentable para sumarse en beneficio de lo común.

Una de las definiciones de la cooperación cultural se puede concretar así: obrar junto a otro u otros para un mismo fin; el adjetivo cultural es aplicado aquí como aquello en lo que se va a dar la cooperación. Es en este terreno donde queremos debatir la crisis, considerando la cooperación en lugar de la competición, ya que pensamos que frecuentemente se ha jugado a la competición de manera que si una ciudad se significaba con un museo, otra tenía que dotarse de otro superior, se han duplicado servicios y no se ha trabajado en red. Esto precisamente no ha marcado la gloria de estos tiempos, al contrario, ha dado sensación de desorden y falta de planificación.

Nos complace poder poner ejemplos de años de crisis en los cuales se han generado pedagogías interesantes, creativas e innovadoras; nos referimos a los años de la guerra mundial, cuando se desarrolló la pedagogía Freinet. Años de crisis en recursos pero no de crisis de ideas ni de valores humanos; al contrario, el alza de la creatividad contrastó con los déficits de unos tiempos difíciles. Años de cooperar, hasta el punto de crear cooperaciones entre maestros, años de compartir: imprentas, papeles, pinceles, libros, recursos humanos y buenas ideas. De ahí que pensemos que la crisis de ideas es la peor de las crisis.



En un proyecto de cooperación pueden intervenir varios agentes y estos pueden tener formaciones, nacionalidades y experiencias distintas, ya que lo que importa es precisar las funciones y tareas de cada uno, así como los niveles de corresponsabilidad. La cooperación cultural puede realizarse entre instituciones privadas y públicas, entre organismos públicos de diferentes jurisdicciones (municipales, provinciales, nacionales, internacionales), ONG y todas las combinaciones que sean posibles e imaginables. Es nuestra intención exponer un caso que estamos llevando a cabo en cooperación entre el municipio de Roses y la Universidad de Girona, que implica a distintos estamentos ciudadanos y que ha conseguido una amplia participación, no sin sus evidentes conflictos, pero con un balance positivo.

La emancipación como superación de lo individual y lo colectivo

Una de las cuestiones principales del cambio es entrar en una nueva cultura social, ver las actuaciones de los agentes de manera diferente y poder afirmar que el espectador no es inferior ni pasivo con relación a los creadores, más bien al contrario, el espectador es capaz de mirar y también crear ideas tan buenas o mejores que las expuestas. Las ideas de Rancière expuestas en su libro *El espectador emancipado* (2010) son el resultado de una conferencia que está dando mucho que hablar y que pone de manifiesto que se podría actuar de otra forma si se considerara a los públicos como partícipes de la obra, si se pensara que un visitante desestabiliza las normas tácitas del espacio expositivo para convertirse en cómplice de la obra. Tanto si estamos total como parcialmente de acuerdo con el autor, no podemos dejar de debatir sus ideas y afrontar lo que quiere decir la emancipación y ser un espectador emancipado.

El espectador activo, igual que el estudiante o el científico, pasa por todos los procesos de observación, selección, comparación e interpretación. Igual que en el acto del aprendizaje, el espectador activo cohesionan lo nuevo con lo ya aprendido. La emancipación empieza rompiendo la asimetría y acercándose al principio de igualdad. Empieza cuando equilibramos la oposición entre mirar y actuar y entender que la misma distribución de lo visible es parte de la configuración de dominación y sometimiento (*subjection*). Comienza cuando nos damos cuenta de que mirar es también reconfigurar el mundo, es ya una manera de interpretarlo.

Esto es lo que significa emancipación: difuminar la oposición entre aquellos que miran y aquellos que hacen, aquellos que son individuales y aquellos que son miembros de un cuerpo colectivo. Romper el dilema de los contrarios y de algunas falsas divisiones que nos llevarían a considerar el museo material y el virtual para pensar en una interfaz y buscar puntos de encuentro.

Cuando el compromiso social suma otros retos

Todos los argumentos anteriormente expuestos se pueden considerar acumulativos, ya que no hay museos sin cultura, y esta se debe a la identidad, que a su vez no puede existir sin pertenencia. Por otro lado, la pertenencia da sentido a la individual y a lo colectivo, que nos hacen ser responsables de

la cooperación y de la solidaridad. Crear compromiso es crear reciprocidad, lo que no tiene que ser materialista (pago una entrada y tengo derecho a ver una exposición), sino que esta reciprocidad puede tener otras consecuencias como interaccionar instituciones (universidades, alcaldías, escuelas, etcétera) o realizar proyectos intergeneracionales.

Nuestros proyectos van en esta dirección. El primer proyecto de investigación *Rospèdia* en el aula fue llevado a cabo en el curso 2010-2011 en el IES Illa de Rodes, como proyecto de investigación de cuarto de ESO, y repetido durante dos cursos académicos. También en el curso 2011-2012 se llevó a cabo en el IES Cap Norfeu.

Rospèdia es la enciclopedia wiki del patrimonio cultural de Roses. Nació en el año 2009 por iniciativa municipal con la voluntad de incorporar las nuevas tecnologías 2.0 en la comunicación y difusión del patrimonio local de la ciudad. En el curso de estos años se han realizado numerosas acciones para dinamizarla y darla a conocer a distintos usuarios, como por ejemplo talleres técnicos para adultos y jóvenes o acciones de intercambio de experiencias intergeneracionales¹ (personas mayores explicaban sus experiencias a adolescentes).

Se había presentado la wiki a los centros educativos de manera institucional, pero no se había procedido a detectar cuáles eran las especificidades didácticas de la utilización de la wiki en los centros educativos y cuáles eran sus posibilidades en los ámbitos de la educación formal.

La segunda propuesta de investigación fue realizar una práctica siguiendo la metodología de aprendizaje-servicio (ApS) (Puig Rovira y Palos Rodríguez, 2006), que se origina en la experiencia de colaboración entre el IES Illa de Rodes y el *GREPAI* (Grup de Recerca d'Educació, Patrimoni i Arts Intermedía) de la Universidad de Girona.

La colaboración ya iniciada en el curso 2010 entre los dos centros con el proyecto de investigación *Rospèdia* buscaba las sinergias para una práctica de impacto real en el territorio local.

La introducción de prácticas educativas de ApS requiere la implicación de diversos agentes sociales del ámbito estrictamente institucional (centros educativos, museo y ayuntamiento) hasta la implicación comunitaria no formal (asociaciones y familias).

¹ Esta acción tuvo lugar en el IES Illa de Rodes en el curso 2009-2010, por iniciativa del profesor Josep Lluís Tejeda.



Fig. 6. Exposición de patrimonio artístico en el aeropuerto de Brandisi

El ApS nos permite a investigadoras y docentes romper las barreras entre «ellos» y «nosotros». Si queremos indagar en cuáles son las relaciones entre las distintas comunidades (de género, edad, origen o estatus socioeconómico) y lo activado y no activado como patrimonio cultural, las comunidades deben sentirse parte constituyente del proyecto (Baugher, 2009). De este modo, la educación e interpretación patrimonial desde el ApS genera producción cultural (Juanola y Fàbregas, 2011: 123-128).

BIBLIOGRAFÍA

- BAUGHER, S. (2009): «Benefits of and barriers to archaeological service-learning», en M. S. Nassaney y M. A. Levine (eds.): *Archaeology and community service learning*, UPF Florida
- BOURDIEU, P. (1988): *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus.
- DEWEY, J. (1978): *Democracia y educación: una introducción a la filosofía de la educación*, Buenos Aires: Losada.
- DONCEL ABAD, D. (2008): «Construcción de identidades colectivas culturales a través del sistema educativo de comunidades autónomas y LOGSE», *Revista Española de Educación Comparada*, núm. 14, pp. 207-241, <www.sc.edu.es/sfwseec/reec/reec14/reec1408.pdf>. [Consulta: 05-08-2012.]
- GEERTZ, C. (1981): *La Interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa.
- GIMÉNEZ MONTIEL, G. (2005): *Teoría y análisis de la cultura*, 2 vols., Saltillo: Cncaicocult.
- HABERMAS, J. (1989): *Teorías de la acción comunicativa. Complementos y estudios previos*, Madrid: Cátedra.
- JIMÉNEZ, I. (coord.). (2005): Ensayos sobre Pierre Bourdieu y su obra, México: UNAM/Plaza y Valdés.
- JUANOLA, R., y A. FÀBREGAS (2011): «Mapping Roses: un projecte d'aprenentatge servei en patrimoni cultural», *Educació Artística. Revista d'Investigació*, núm. 2, pp. 123-128.
- PUIG ROVIRA, J. M., y J. PALOS RODRÍGUEZ (2006): «Rasgos pedagógicos del aprendizaje-servicio», *Cuadernos de Pedagogía*, núm. 357, pp. 60-63.
- RANCIÈRE, J. (2010): *El espectador emancipado*, Castellón: Ellago Ediciones.
- VARINE, H. de (2008): «Artículos sobre la nueva museología internacional», <www.interactions-online.com>. [Consulta: 05-08-2012.]