

Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica

por

Manuel Burón Díaz¹

Instituto de Historia, CCHS-CSIC
Madrid

Los museos comunitarios suponen un paso más allá en el largo proceso de renovación museológica. El sorprendente hecho de que ciertas comunidades decidan levantar sus propios museos, que en sus plazas aparezcan estos nuevos edificios, en el mismo plano que iglesias y ayuntamientos, parece responder tanto a ciertas coyunturas económicas y académicas, como a un progresivo ascenso del concepto de cultura como clave ideológica, que en determinadas ocasiones, puede ser usado para el desarrollo de estas poblaciones.

PALABRAS CLAVE: *Museo comunitario; Oaxaca; nueva museología; globalización; territorio; memoria.*

Desde hace tiempo asistimos a un periodo tanto de innovación como de desorientación en los museos. Aquellos grandes centros institucionales en donde se exhibían objetos de todo el mundo hace tiempo que fueron considerados como producto característico de la modernidad y como escaparate de sus excesos. Numerosas disciplinas y corrientes de pensamiento comenzaron desde entonces a estudiar, criticar e intentar cambiar dicha institución, y como si de una antigua autoridad se tratara, a la que se le pierde el respeto y el miedo a cuestionar, se ha llevado al museo al psiquiatra, e incluso se le ha dado por muerto². De

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «Museos, memoria y antropología: América y otros espacios de colonización», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (referencia: HAR2009-10107).

² Según Cameron «Our museums are in desperate need of psychotherapy», Cameron, 1971: 11-24; «Si ton musée est mort, essaye le mien!». Es el título de una instalación de Jean-François Boclé, una parodia del museo etnográfico patrocinada por la Red Internacional

las numerosas resurrecciones resultantes, diferentes tendencias han convertido sus salas en una suerte de campo de experimentación y de batalla, en mezcla de los remanentes más rígidamente coloniales y los más inverosímiles experimentos posmodernos; en polémico fórum social y en un medio de legitimación de minorías, así como de empoderamiento para comunidades de todo tipo. El museo (y sus atribuciones) parecen haber crecido de forma incontrolada, casi orgánica. Sus muros ya no están definidos por el duro mármol de la Historia, la Nación, la Cultura y el Arte con mayúsculas. Mientras los antiguos museos coloniales europeos andan a vueltas con la anacrónica incorrección de sus galerías, surgen los «ecomuseos» en Francia, para reconciliar al ciudadano con su territorio. Mientras desde un lado se aboga porque el museo implemente la participación ciudadana, integrándolo de paso al mercado de consumo, algunos especialistas se resisten a ello, pues ven cómo sus discursos, antes respetados, ahora son considerados como hegemónicos. Mientras las grandes narrativas nacionalistas de los museos tradicionales hace tiempo que comenzaron a apolillarse; en pequeñas, y a veces remotas, comunidades de toda América Latina deciden levantar sus museos, para atesorar el patrimonio allí encontrado, y elaborar su propio discurso histórico.

¿Están relacionados estos episodios? ¿Acaso tiene algo que ver aquello que ocurre entre las majestuosas galerías del antiguo museo colonial belga de Tervuren con lo que sucede en la encantadora plaza del pueblo zapoteca de Santa Ana del Valle, en Oaxaca, donde se sitúa, orgulloso, entre la iglesia y la tienda de textiles, su cuidado museo comunitario? En las siguientes páginas intentaré situar el proceso de aparición de estos museos comunitarios dentro del marco general de renovación museística que se lleva produciendo desde finales del siglo XX. No es mi intención aquí dibujar un exhaustivo panorama sobre este fenómeno, pues eso podrían hacerlo con mucha más fortuna aquellos protagonistas —las propias comunidades, maestros, antropólogos, arqueólogos— que llevan trabajando en ello desde hace ya varias décadas. Más bien la intención de este estudio es plantear un análisis del fenómeno de los museos comunitarios desde un enfoque crítico y externo, situándolo, así, dentro de un panorama general de cambio en la institución museística, atendiendo específicamente al propio museo en sí, y no solo al afortunado hecho de que las comunidades participen en la gestión del patrimonio cultural. Se podrá argüir que es precisa-

de Museos de Etnografía (RIME). El término «museo vivo» es común hoy día para designar un dinamismo que se contrapone al mortuorio estatismo del museo tradicional. Numerosos autores han realizado investigaciones que, a pesar de su actual mala reputación, han puesto de relieve los progresos científicos logrados por estas instituciones. Es el caso del Museo Nacional de México y sus estudios de antropología, véase Bustamante, 2005.

mente su carácter procesual, la posibilidad de desarrollo comunitario que proporciona, lo que principalmente caracteriza a estos museos, y probablemente no se carezca de razón, pero eso no es óbice para que analicemos los museos resultantes de estas prácticas como productos culturales en sí mismos, con discursos, prácticas, visiones e influencias que es necesario desentrañar. Partimos por tanto de la hipótesis de que estos centros no nacen exclusivamente de la coincidente necesidad de diferentes poblaciones de explicitar sus identidades, sino que, al contrario, suponen un producto lógico de diferentes dinámicas tanto culturales como económicas. Dentro de este marco general atenderemos especialmente a uno de los principales afanes de las nuevas museologías, que, creemos, liga directamente con nuestro tema de estudio: la búsqueda de mayor vocación social. Posteriormente analizaremos el concepto de museo comunitario, su posible origen, sus diferentes usos, y las distintas visiones que se han tenido de él. Subrayaremos aquellas causas que acompañaron su aparición, estando obligados a referirnos en nuestro análisis al caso de Oaxaca, auténtico epicentro de este fenómeno, para repasar algunas de las constantes que se dan en todos ellos, aunque procuraremos ilustrar nuestro discurso con ejemplos de otras partes de México y de América Latina. Finalizaremos con algunas conclusiones que esperamos esclarezcan mínimamente cuáles pueden ser las causas que lleven a una pequeña comunidad a llevar a cabo la difícil tarea de levantar uno de los muchos museos que siguen extendiéndose por el mapa mexicano, y latinoamericano, como pequeños repositorios de cultura de los diferentes territorios.

LA MIRADA SOCIAL EN EL MUSEO

Poseer una mayor vocación social ha sido uno de los principales afanes que han guiado los cambios sufridos por la institución museística y la disciplina museológica desde finales del siglo XX. Desde las propuestas enunciadas en Francia por Hugues de Varine-Bohan hasta las de Bonfil Batalla en México, se ha actuado en contra de un museo tradicional al que se tachó de monolítico, hegemónico y elitista. América Latina tuvo mucho que ver en esta revolución considerando hito central la celebración en 1972, en Santiago de Chile, de una mesa redonda organizada por la UNESCO y titulada «el papel de los museos en América Latina» en la que se fijó la definición de «museo integral»³. Dentro de dicha renovación, la aparición de los museos comunitarios ha sido sin

³ Véase el monográfico que se le dedicó a dicha mesa redonda en la clásica revista *Museum*, XXV/3 (1973).

duda uno de sus productos más característicos⁴. Fue a finales del siglo XX cuando se construyó en México el primer museo comunitario, hasta llegar en la actualidad a más de cien en los diecisiete estados mexicanos. Ya en el año 1984, en la Declaración de Oaxtepec (México), se advertía de la necesidad de la participación comunitaria tanto en la gestión patrimonial como museística, y en la utilización de todo ello como una herramienta de desarrollo. Algunos autores, como el mexicano Raúl Andrés Méndez Lugo, han afirmado que en esta *revolución* del museo, Francia —Georges Henri Riviére y Hugues de Varine, principalmente— aportó la dimensión espacial, asociada más al territorio; y México, por otro lado —principalmente los museógrafos Mario Vázquez e Iker Larrauri—, otorgará la dimensión social, asociada a las comunidades, y muy especialmente, a las comunidades indígenas⁵.

Una buena descripción del cambio en la concepción del museo nos la otorga el ya clásico recorrido por las diferentes definiciones generales establecidas por instituciones como el Comité Internacional de Museos (ICOM) o la Asociación de Museos de Reino Unido (MAUK). Una primera caracterización correspondería a la de los museos como instituciones permanentes «orientadas al servicio de la sociedad» que no admite duda sobre a quién están destinados, en la que el público ya es el objetivo fundamental del museo y que ya especifica el carácter interpretativo del museo en la elaboración de un discurso museístico. Todos estos conceptos aparecen ya en la definición de los museos dada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en 1974, que decía así: «Un museo es una institución permanente no lucrativa al servicio del desarrollo de la sociedad y abierta al público, la cual adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con fines de estudio, educación y entretenimiento, evidencia material del hombre y su ambiente». Diez años después la MAUK afirmaba que un museo «es una institución que colecciona, documenta, preserva, exhibe e interpreta evidencia material e información asociada para el beneficio del público»⁶. La definición se iba deslizándose hacia una mayor vocación social, una relativización del discurso mu-

⁴ Como planteamos más adelante, el problema reside en definir qué es comunidad, acaso un sinónimo de público o espectadores de carácter más social (de uso común en los museos de EE.UU.) o bien como término, introducido en Ciencias Sociales por Ferdinand Tönnies en 1887 contraponiéndolo al de sociedad, como grupo social completo a menor escala, cuyos miembros comparten actitudes, creencias y valores, así como propósitos e intereses concretos que los unen. Este último término, más aplicable al caso de las comunidades indígenas mexicanas, aparece como «un vínculo sentido como anterior a los miembros que la constituyen, en el que parece evidente que la conducta y los deseos individuales se rigen por los del conjunto», citado en DeCarli, Georgina, 2004: 19-41.

⁵ Méndez Lugo, 2011.

⁶ Véase Morales Moreno, 2000: 59-104.

seográfico —que admite ahora que su discurso no es más que una interpretación del patrimonio— y, no menos importante, la eliminación de la condición no lucrativa del museo. Ciertamente es que dicho cambio se corresponde más a la realidad anglosajona, apegada históricamente al mecenazgo privado de los museos; pero sin duda representa una tendencia general hoy en día, cuando numerosos autores no han dudado en señalar las presiones económicas como causa primigenia de esta búsqueda de vocación social en el museo⁷.

Especialistas en la materia, como S. Weil, comenzaron a predecir que el «*museo del mañana*» se concebiría en términos de habilidad para servir al público, siendo «en esencia parte de una serie de instrumentos al servicio de la comunidad que lo apoya, que será utilizado para conseguir sus objetivos comunitarios. Como instrumento intrincado y potencialmente poderoso, pondría al servicio de la comunidad, y para los objetivos de dicha comunidad, su profunda experiencia en contar historias, producir emociones, hacer surgir recuerdos, desarrollar la imaginación, provocar descubrimientos»⁸. En este deslizamiento museístico desde una primera vocación social a la directa gestión comunitaria parece clara la ligazón académica a través de la sociología anglosajona, para quien el estudio de las comunidades locales era uno de los temas más típicos entre los llamados *community studies* —campo académico proveniente de los textos de antropología y sociología urbana de la escuela de Chicago, que aplicó métodos de investigación social y observación participante en el estudio de las comunidades insertas en las grandes ciudades norteamericanas— cuya unión con los *museum studies*, se refleja al compartir temas comunes como la identidad, la representación, la propia comunidad o la responsabilidad social del museo. Han sido los *community studies* quienes pusieron el acento en cómo la política pública había integrado la noción de comunidad como herramienta de gobierno nacional y local. Actuaciones como la creación de exhibiciones, colecciones y museos comunitarios, el apoyo y difusión oficial, y la educación de funcionarios para su fomento, están encaminadas, en muchas ocasiones, a conseguir que el servicio museístico público sea significativo para un mayor rango de gente. Se trataba, por tanto, de desplazarse de la *gran narrativa*, tradicionalmente escenificada en los museos nacionales, y dar un mayor reconocimiento a lo local y comunitario.

⁷ Véase el artículo de Ross, 2004: 84-103. Contiene entrevistas a diversos responsables de museos que coinciden en afirmar que «el desarrollo en los últimos diez años, el impacto de lo que se puede realmente llamar thatcherismo en el mundo de los museos no ha sido más que una pretensión hacia su comercialización... es muy divertido, no es el producto lo que está mal, es la forma en que hacemos marketing».

⁸ Weil, 1999: 17-25.

La antropóloga y actriz fundamental en el surgimiento de los museos comunitarios mexicanos, Teresa Morales, explicaba que «el museo comunitario tiene un propósito muy diferente a un museo institucional, trata de construir la visión propia de la comunidad»⁹. Una de las principales cuestiones a resolver, por tanto, es a qué comunidad nos referimos cuando hablamos de este tipo museístico. ¿Como grupo humano con afinidades y sentimiento de pertenencia compartidas? Pero ¿acaso la nación no es una comunidad¹⁰? ¿No existe también una comunidad científica, católica, o menonita¹¹? ¿Es una cuestión de escala? Es decir, ¿nos referimos a ella, a la manera de Tönnies, como grupo social completo a menor escala que la sociedad, donde todos sus miembros comparten actitudes, creencias e intereses¹²? ¿O bien como sinónimo actualizado del público tradicional a la manera de Henri Rivière y Hugues de Varine? Tampoco podemos identificarlas con «comunidades regionales», definidas estas como «un conjunto de comunidades integradas en una región específica, que poseen una historia compartida, prácticas culturales y lenguaje (usos dialectales) en común, y un medio ambiente homogéneo con recursos naturales que demarcaron actividades productivas con características propias»¹³. Los museos comunitarios no son museos de los zapotecos, mixtecos o chinantecos, ya que, en primer lugar, la mayoría de estos centros corresponde a grupos considerados mestizos y, en segundo, lo que parece primar en su elaboración es la delimitación territorial —y en particular lo que podríamos denominar «los

⁹ Entrevista para el Diario *El Imparcial*, 6 de septiembre de 2004.

¹⁰ «Parece darse por demostrado en la mayor parte de las publicaciones sociológicas modernas y contemporáneas, que esta forma de solidaridad se verifica preferentemente en grupos con base territorial relativamente restringida, o sea en las comunidades locales; pero en rigor cualquier colectividad —una nación, una clase social, una asociación, un grupo religioso, un instituto universitario, la tripulación de una nave— es capaz, en ciertos momentos, de configurarse como una comunidad. Más que una colectividad concreta, la comunidad es, pues, un *estado* particular que cualquier colectividad puede asumir temporalmente», en Gallino, 1995: 194.

¹¹ El Balance del Programa Nacional de Museos Comunitarios recogía en el año 2001 un museo menonita. Jimenez, Peña y Graciela, 2001. Investigación inédita.

¹² Aunque Tönnies establecía otras diferencias, en la Sociedad las partes permanecen sustancialmente apartadas y extrañas entre sí; en ella el fin no es conjunto, como en la comunidad, si no el interés de cada una de las partes. La comunidad así entendida presenta combinados los siguientes elementos: totalidad de sentimientos, actitudes e intereses que unen a los individuos de un grupo, lo que les permite actuar en forma colectiva; el uso permanente de un espacio donde el grupo establece sus contactos y coherencia interpersonal, que permite diferenciarlo espacialmente de otros grupos; y, por último, una unidad físico-económica que se manifiesta por agrupaciones de viviendas, donde viven familias dedicadas principalmente a una actividad productiva específica. Véase Tönnies, 1963.

¹³ DeCarli, 2004: 2-22.

pueblos»— y no la comunidad regional así entendida. Parece por tanto imponerse aquí la idea del municipio histórico, tan determinante en la historia de los países de América Latina, más aún en la del estado de Oaxaca que es el que mayor número de municipios posee —la cuarta parte de todo México—, donde más se difumina por tanto la diferencia entre el municipio y comunidad, y desde donde se ha encabezado esta propagación museística a lo largo de toda la región¹⁴.

Podemos observar de esta manera cómo la palabra «comunidad» se ha deslizado con gran facilidad dentro del uso político cotidiano, lo que sin duda ha contribuido a enturbiar su delimitación. Algún autor ha puesto en relieve la conveniencia política de su uso al argumentar que el término comunidad ha sido utilizado en ocasiones como un aerosol que «puede ser pulverizado en cualquier programa social otorgándole un más amplio y amable caché, así tenemos atención comunitaria, relaciones comunitarias, desarrollo comunitario o arquitectura comunitaria»¹⁵. La autora, G. H. Hillery, ha identificado 55 definiciones de comunidad en la literatura sociológica a partir de los años cincuenta, y otros autores, como Gerard Delanty, han optado por formular definiciones que reflejen la gran diversidad y abarcadura del término, en un proceso de agrandamiento semántico, que lo vuelve difícil de delimitar, y por tanto bastante inexacto: «las comunidades han estado basadas en la etnicidad, la religión, la clase o la política; pueden ser grandes o pequeñas (...) basadas en niveles locales u organizadas globalmente; a favor o en contra del orden establecido; pueden ser tradicionales, modernas o incluso posmodernas; reaccionarias o progresistas»¹⁶. Otros han caracterizado la comunidad por una reciprocidad que se contrapone al individualismo de la sociedad, pero inevitablemente también —he aquí la dialéctica de la identidad y de la solidaridad, pilares de dicho concepto— contra otras colectividades, así la define el sociólogo Luciano Gallino: «una colectividad puede definirse como comunidad cuando sus miembros actúan recíprocamente y respecto de otros no pertenecientes a la misma colectividad, anteponiendo más o menos conscientemente los valores, las normas, las costumbres, los intereses de la colectividad, consi-

¹⁴ Numerosos autores han destacado en los antaño territorios hispánicos la doble pulsión entre la soberanía municipal (los pueblos) y la política de soberanía nacional (el pueblo) que contrastan con el centralismo y la modernidad marcada principalmente por la historiografía francesa, cuestiones que no son difíciles de observar reflejadas en la pulsión entre museos institucionales y comunitarios. Es esta una cuestión muy a tener en cuenta en el futuro estudio de la especificidad de los museos comunitarios indígenas latinoamericanos, donde la tradición municipal todavía resuena profundamente. Véase Quijada, 2008: 19-51. Irurozqui, 2007: 43-70.

¹⁵ Cochrane, 1986: 51-77.

¹⁶ Delanty, 2003: 6.

derada como un todo, a los personales o del propio subgrupo o de otras colectividades»¹⁷.

Sea como fuere es necesario diferenciar entre museo regional o municipal, con énfasis en la escala territorial e institucional —suele suceder a veces que son las instituciones quienes buscan que se implique el municipio en la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural o natural¹⁸— también entre museos que trabajan con las llamadas *source communities* —las comunidades que crean aquellos objetos exhibidos en el museo¹⁹—; y entre museo comunitario —centrado en el control más o menos directo en la gestión del patrimonio y la memoria del territorio donde habitan—, debiendo destacar dentro de los mismos aquellos museos de comunidades indígenas, donde el acento reside en la participación de una comunidad de tipo étnico. La mayoría de los museos comunitarios que existen en México no son indígenas, en el año 2001 solo el 24% de los mismos correspondían a comunidades de tipo étnico, pero en todos ellos se pretende valorar la relación de una comunidad en su territorio, y con el museo *fixar* allí ese patrimonio. La distinción por tanto entre todos estos niveles la encontramos en el grado de control o participación de la comunidad —frente a las instituciones culturales— del patrimonio, y no en las diferencias que pueda haber en los discursos propiamente museográficos. En conclusión, el término «museo comunitario» alude tanto a una comunidad de tipo territorial e histórico —que aquí relacionamos con el municipio o «los pueblos»— como a un grado de control y forma de gestión patrimonial que se contraponen frente a los modos institucionales, aunque sin ser totalmente ajenos a ellos²⁰.

Así, una característica recurrente en las definiciones de estos centros comunitarios la encontramos relacionada con su carácter procesual, lo que lo acerca más a un centro de cultura que a una exhibición de colecciones. El pro-

¹⁷ Gallino, 1995: 193-194.

¹⁸ En ocasiones la población no considera que conocer estos antecedentes le pueda redituarse utilidad práctica o lucro, a menos que el hallazgo sea de vistosos restos arqueológicos que juzguen de valor en el mercado o que posea impacto político para prácticas identitarias. La participación de las instituciones culturales parece necesaria en estas ocasiones, pues un hallazgo arqueológico no por ser más espectacular resulta más valioso, la información contenida y por tanto su vocación de trascendente fuente histórica puede estar formada por pobres restos orgánicos sin ningún valor turístico.

¹⁹ Véase Peers y Brown, 2003.

²⁰ Obviamente no todos los museos comunitarios están relacionados con algún municipio histórico. Existen, por ejemplo, museos comunitarios en barrios obreros, como el proyecto de construcción de un museo comunitario sobre la antigua fábrica de La Fama, en el sur de la ciudad de México, o el Museo de la Favela en Río de Janeiro. Pero hasta en estos ejemplos lo que parece predominar es una visión histórica de un territorio, y no tanto de las condiciones laborales o económicas de los obreros.

pio INAH concretaba, en un primer análisis, el objetivo de estos centros en impulsar la «revalorización de su idioma, tradiciones, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación más afortunada entre las comunidades»²¹. Este museo, en correspondencia con las tendencias de la nueva museología, no es considerado por tanto un fin en sí mismo sino «una institución interrelacionada con la comunidad (...) [que] solo tendrá significación en razón del papel que pueda jugar al servicio de la comunidad y al ser realizado de acuerdo al patrimonio cultural y a la organización colectiva de una determinada población». Es la comunidad por tanto quien gestiona «el patrimonio que a ellos les interesa y los temas que les importan, en base a los objetivos de la comunidad. Ya que es un grupo organizado quien administra el museo de la propia entidad, es muy distinto su objetivo, su forma de gobierno, operación a un museo institucional»²².

Sin embargo, este tipo de definición obvia un hecho que parece claro: los museos comunitarios no son elaborados únicamente por y para la comunidad, no pueden ser únicamente fieles espejos donde la comunidad se reconoce, no pueden serlo porque adoptan un lenguaje que denota, primero, su hábil apropiación de códigos institucionales tradicionalmente ajenos a ella y, por consiguiente, una participación clara y decisiva de la comunidad científica, con unas concepciones historiográficas específicas que se reflejan en los discursos museísticos comunitarios, y que concuerdan de manera lógica con una serie de cambios conceptuales que es posible rastrear²³; y segundo, su proyección hacia fuera de la comunidad, no solo en base a la dialéctica propia del proceso de identificación y de solidaridad comunitaria —siempre frente a un tercero— sino en su idoneidad a la hora de aprovecharse de dinámicas abiertas por el empuje del multiculturalismo, el creciente turismo o las posibles oportunidades que les ofrecen las políticas culturales de las diferentes instituciones del país. Un reciente estudio sobre un par de museos de la región zapoteca del valle de Oaxaca se sorprendía de que los carteles de la exposición estuvieran escritos exclusivamente en castellano. Donde esta autora veía una continuación del colonialismo en la expresión comunitaria plasmada en un museo que habla español y no zapoteco, podemos contemplar, al contrario, una estrategia consciente de la comunidad para legitimarse hacia el exterior, en un estado que ha sido especialmente fecundo y prolijo en estas disposiciones, y en un proceso que otras autoras han identificado, con mucho acierto, como prácticas a las que han acudido hábilmente las comunidades desde tiempos coloniales, y

²¹ INAH, 1988: 9.

²² Márquez, 2007: 1140.

²³ Morales Moreno, 1995: 13-44.

que están relacionadas en un especial ahínco histórico en legitimar su adscripción a un territorio que les es singular y mejorar sus condiciones materiales en él²⁴. Es aquí donde podemos situar la reciente actuación museística de las comunidades indígenas del estado de Oaxaca, que han sabido, una vez más, actuar para defender intereses políticos, económicos, culturales y territoriales.

VISIONES SOBRE LOS MUSEOS COMUNITARIOS

Un primer y mayoritario acercamiento provino de aquellos especialistas que habían participado desde un principio con las comunidades en la construcción de estos centros. Más que un análisis se buscaba su fomento, su viabilidad, y una legitimación entre la comunidad científica, existiendo incluso manuales dirigidos a toda aquella comunidad que se quisiera aventurar en el proceso de construcción de un museo²⁵, o también para llevar a cabo investigaciones de historia oral²⁶. El esfuerzo que hicieron estos especialistas —en el caso pionero del estado de Oaxaca personificado en las figuras de Teresa Morales Lesch y Cuauhtémoc Camarena Ocampo, ambos antropólogos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)— fue realmente encomiable, y su labor podemos entroncarla dentro de todas las innovadoras prácticas culturales que se llevan realizando largo tiempo en el estado de Oaxaca, en una mezcla de mecenazgo individual y empoderamiento comunitario, como ilustró recientemente la antropóloga Shelma Holo²⁷. De la construcción de estos primeros museos también florecieron numerosos trabajos de investigación no editados que empezaron a abordar el tema como fenómeno general, centrados en un solo estado, o en estudios de caso²⁸.

Esa cooperación entre asesores y las comunidades, a su vez, también llamó poderosamente la atención de los especialistas desde un primer momento. La relación entre estos dos actores, generalmente se simplificó a un asunto entre indígenas y científicos, incluyendo en algunos casos también al Estado como tercero en disputa²⁹. A mi parecer, esta rígida dicotomía que se da en los estudios sobre patrimonio comunitario entre indígenas y científicos es equivocada por confusa, al tratarse de categorías diferentes, pero al plantearse como dico-

²⁴ Véase Ruiz Medrano, 2010.

²⁵ Camarena, Morales y Valeriano, 1994a.

²⁶ Camarena, Morales y Valeriano, 1994b.

²⁷ Holmo, 2008.

²⁸ Perea González, 1990. Sánchez Santoyo, 1994. Vásquez Rojas, 1993.

²⁹ Ayala, 2008.

tomía (indígenas no científicos y científicos no indígenas) impide una concepción no excluyente del proceso. Una superación de este dilema, sin duda algo sumamente complicado —pero que se ha intentado abordar a través de la capacitación mediante cursos en las comunidades— se antoja fundamental en el futuro para evitar conflictos y miradas maniqueas³⁰.

Otra visión recurrente acerca de estos museos proviene de los estudios subalternos. El propio origen de los museos comunitarios podía ser entroncado tanto con una rama de la historia social como del interés en los llamados grupos subalternos. Este hecho parece claro cuando atendemos, de nuevo, a la cuestión de a qué comunidades nos referimos a la hora de hablar de museos comunitarios. El término de clases subalternas, de conocido origen gramsciano, nace para dar mayor amplitud y variedad a los términos anteriormente dominantes como clase baja o proletariado, incluyendo así campesinos, indígenas, proletariado, y toda minoría que respondiera mejor a las plasmadas en las obras de aquel autor encargado de sustituir a Marx como principal teórico de la dominación: Michel Foucault. Desde este punto de vista se ha identificado habitualmente los museos comunitarios como aquellos museos elaborados por grupos subalternos, los que se oponen a la hegemonía de las principales dinámicas culturales, también en la vertiente que tiene esta institución como medio de ayudar al desarrollo de las comunidades.

Ciertas visiones subrayan el hecho de que las comunidades conciben sus museos como medio de expresar su memoria colectiva y así lograr «una apropiación subalterna de la historia por parte de quienes la hacen, de los actores principales de la historia generando historia de las colectividades subalternas que recuperan a través del museo su memoria colectiva»³¹. No se trata ya de que los historiadores se ayuden de las fuentes orales para dar voz a las clases populares, como hizo la historia más social, sino de expresar la memoria en un museo; que los principales actores circunscritos a un territorio y a una cultura elaboren sus propios discursos más allá de las anquilosadas historiografías académicas. Es decir, la dominación histórica con la que se acaba aquí es la museística y la historiográfica, cuya hegemonía provendría de confrontar —y por tanto, en cierta manera, eliminar— toda memoria en beneficio de un discurso historiográfico articulado, basado en la probidad. Las colectividades subalternas emergerían aquí contra el centralismo generalista propio de los historiadores y los museos tradicionales. Esta proyección de los estudios su-

³⁰ Un conflicto bastante superado en Nueva Zelanda donde la cuestión fue atajada hace tiempo al integrar en su Museo Nacional de Te Papa Tongarewa trabajadores maorís desde mediados del siglo XX, véase McCarthy, 2011.

³¹ Perea González, 1991 [Obra sin paginar].

balternos en el análisis y promoción de los museos comunitarios, suele contemplar la unión de estas comunidades como clases subalternas sacudiéndose, solidariamente entre sí, la dominación cultural de las instituciones, pero suele obviar una de las características que las definen individualmente, esto es, la reivindicación histórica de su territorio, que es ciertamente incompatible, y se superpone, a la de su posible y solidaria condición de clase subalterna.

Solo recientemente han comenzado a aparecer aproximaciones más críticas que las anteriormente citadas, un buen exponente de estos podemos encontrarlos en los interesantes estudios comparados que pretenden dilucidar las diferencias realmente existentes entre distintos niveles de museos, más allá del valioso hecho de que nuevos actores se representen a sí mismos. La comparación entre tres estudios de caso —un museo colonial, otro nacional y un último étnico— concluía con la constatación —a pesar de los diferentes horizontes que contemplan— de que entre todos ellos guardaban unas sorprendentes similitudes en los planos expositivo y discursivo: una manera inveterada de percibir el mundo, un abanico de héroes³², otro de ausencias, y un invariable sesgo característico³³.

Estas similitudes también fueron percibidas por aquellos investigadores cercanos tanto a la semiología como al postestructuralismo foucaultiano, que empezaron a ver —así como se hizo con el museo tradicional— un espacio privilegiado para desplegar sus búsquedas de símbolos y relaciones ocultas de poder en relación con un mutable colonialismo que continúa hoy día, también a través de los museos comunitarios³⁴. Sea cual fuere el enfoque dado, en gran parte de los análisis vertidos sobre el tema, se ha contemplado estos centros como el fin de los excesos del museo institucional, admirando la construcción de los museos comunitarios indígenas como un celebrado «despertar indígena respecto a su patrimonio», subrayando un cambio de las comunidades de exhibidos a exhibidores. El museo comunitario, podemos afirmar, nace legitimándose frente al llamado museo institucional, en una similitud con el pleito recurrente llevado a cabo por las comunidades frente al estado. Será ahora cuando la comunidad gestione «el patrimonio que a ellos les interesa y los temas que les importan, en base a los objetivos de la comunidad. Ya que es un grupo organizado quien administra el museo de la propia entidad, es muy distinto su

³² Y en ocasiones los héroes no solo son los habituales, si no que justifican por sí mismos la aparición de estos centros: es el interesante caso del Museo dedicado a Simón Bolívar que existe en el pueblo colombiano de Mulaló, del que hablaremos más adelante. *Boletín de la red de museos comunitarios de América*, n.º 5, enero-febrero 2011.

³³ González de Oleaga, Di Liscia y Boholavsky, 2011. Price y Price, 1995.

³⁴ González Cirimele, 2002: 1-19.

objetivo, su forma de gobierno, operación a un museo institucional»³⁵. Sin embargo parece necesario desvelar, al margen de estos discursos, qué diferencias existen realmente entre los museos institucionales y los comunitarios. O, dicho en palabras de James Clifford, todos estos cambios taxonómicos requieren ahora «investigación histórico-crítica, no celebración»³⁶.

CAUSAS DE SU APARICIÓN

Más allá de las deudas históricas saldadas, y la descentralización resultante, es interesante observar qué causas han podido coadyuvar a la formación de estos centros. En primer lugar, la amenaza al patrimonio nacional mexicano de comercio ilegal, falta de catalogación de los objetos, saqueo y salida del país, y la falta de espacio suficiente en las instituciones establecidas, todo ello, hizo pensar al INAH en la conveniencia de que las comunidades fueran los guardianes de su propio patrimonio. Ya hemos visto, además, cómo desde los años setenta la museología había comenzado un insistente y sostenido interés en que los museos desarrollaran un carácter más social. Primero se accedió, con la constitución de los llamados museos de sitio, a que muchos objetos encontrados en yacimientos arqueológicos permanecieran exhibidos allí en lugar de ser trasladados a museos regionales o nacionales. En un marco en que los museos nacionales y estatales mexicanos estaban completamente asentados, pero en donde las instituciones culturales no disponían de los medios necesarios para controlar el inmenso potencial patrimonial mexicano, no parecía una mala solución crear museos donde los objetos arqueológicos permanecieran en su lugar de origen³⁷. Por otro lado, muchas de las iniciativas de las comunidades por formar sus museos surgieron precisamente para evitar otros saqueos, los que consideraban que sufrían por parte de instituciones como el INAH. Es el caso de Santa Ana del Valle, o del museo comunitario Hicupa, en la comunidad poblana de Santa Ana Teloxtoc, que el 21 de marzo de 1986

(...) se vio invadida por una brigada de restauradores, historiadores, arqueólogos, espeleólogos y antropólogos (...) los habitantes evitaron a toda costa el ser despojados de su herencia cultural y a partir de ese momento decidieron establecer un espacio para resguardar y exhibir su riqueza ancestral. En aquel tiempo estas personas,

³⁵ Entrevista a Teresa Morales para el Diario *El Imparcial*, 6 de septiembre de 2004.

³⁶ Citado en McCarthy, 2007 [La traducción es nuestra].

³⁷ Armando Santacruz Ruiz, director del Centro INAH-Nayarit, explicaba recientemente, cómo gracias a los museos comunitarios «se ha logrado detener de forma importante el saqueo y destrucción en los diferentes sitios arqueológicos del estado, pero además se ha concientizado a la población sobre la importancia que tiene el resguardo del patrimonio cultural». En *Boletín electrónico del INAH*, 4 de noviembre de 2009. <http://www.inah.gob.mx/index.php/boletines>.

haciendo gala de un documento del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que decía que su misión era rescatar piezas arqueológicas, sacaron más de cien vestigios que sus ancestros utilizaban en sus rituales para rendir culto al universo y se los llevaron, con todo y que los lugareños les dijeron que no lo hicieran, pues argumentaron que los que estaban atentando contra la herencia cultural eran ellos mismos. Dos semanas después arribó a la comunidad el Ejército Mexicano para intimidar a la gente que se opuso en contra del saqueo³⁸.

Este cambio de actitud de las comunidades hacia el INAH —enemigo y aliado, según la ocasión, de las comunidades, en su disputa por el patrimonio— y la relación ambivalente de la propia institución, tantas veces productora de contradicciones como ésta, queda plasmada en el hecho de que el Museo Hicupa obtendrá en el año 1999 el reconocimiento como órgano coadyuvante del propio INAH, y en el 2006 el ingreso en la Unión Nacional de Museos Comunitarios. Esto nos permite ilustrar una de las paradojas existentes en el fenómeno de los museos comunitarios: éstos nacen legitimándose contra las instituciones culturales, pero están decisivamente apoyados por las mismas.

Además, en un marco internacional donde está triunfando el modelo anglosajón de autogestión y mecenazgo privado³⁹, mientras suele ser habitual el recorte de fondos públicos para el cuidado del patrimonio, donde museos como el Quai Branly en París o el Museo Nacional de Arte de México organizan fiestas en sus salas, y otros, como el Museo Nacional del Virreinato, elaboran estrategias de voluntariado, ciertamente las prácticas comunitarias se desvelan como vanguardistas. ¿Qué hay más rentable que un museo comunitario donde las instituciones estatales o federativas —obligadas a proteger el patrimonio del país— tienen la opción de gozar de su posesión y progresar en la catalogación de los objetos, pero sin ocuparse directamente de su cuidado? Nos situamos ante la paradoja que supone, de un lado, la pretensión de una mayor implicación de la sociedad frente a la conservación y protección de su patrimonio, definida frente al obsoleto elitista museo institucional; mientras que —o precisamente por ello— la tendencia general, dentro de la crisis general de lo público, es tanto a la privatización como a la consideración de los museos como espacios de consumo cultural y comercial y, por tanto, con la necesidad de ser gestionados beneficiosamente⁴⁰.

Es tal la contradicción que pareciera que el museo ha perdido su característica definitoria si hacemos caso a las palabras de Stephen E. Weil, cuando afir-

³⁸ Entrevista a Francisco Hernández Carrera, secretario del Museo Comunitario Hicupa, diario *El Imparcial*, edición Oaxaca del 16 de septiembre de 2004.

³⁹ Lowry G. D. «Los museos solo sobrevivirán si pueden diferenciarse del espectáculo». *El País*, 14 de febrero de 2004: 34.

⁴⁰ Hernández, 2007: 1-26.

ma que «el Museo se creó para aumentar el nivel de entendimiento público, servía para elevar el espíritu del visitante, para refinar y desarrollar el gusto popular. En esto, no existía ninguna ambigüedad. Los museos fueron establecidos y mantenidos por los poderosos para los que no eran poderosos; por los limpios para los que no se lavaban; por los que sabían para los que no sabían pero necesitaban saber y que podían acudir al museo a aprender. El Museo se estableció para “hacer”. Lo que tenía era que “hacer” público»⁴¹. Pues bien, lo que propone esta nueva posición respecto al museo es un museo por y para el público, y no un museo que haga público, abandonando así la situación de supremacía que el discurso elaborado por curadores, museólogos, historiadores, antropólogos, etc., poseían al respecto, al menos hasta la aparición de la Nueva Museología: «la hegemonía del especialista se ha vuelto cuestionable y el poder del profesional sobre la elaboración del discurso “museológico”, dirigido a un “público blanco”, ha sido enteramente relativizado»⁴². Algunos autores opinan por tanto que «el museo tradicional no puede funcionar sin adaptarse a los nuevos tiempos y si quiere sobrevivir se deberá encontrar al servicio de su nuevo dueño: el público»⁴³. ¿Pero cómo puede ser su auténtico dueño el público justo en el momento en que el Estado, su tradicional valedor, pierde competencias y estas instituciones comienzan a saborear la tentación de las privatizaciones?

Muchos discursos contrarios a la gran narrativa del museo estatal hablan de una democratización del mismo, que tendría su versión más pura en el museo comunitario. El controvertido término de «democratización del museo», que podemos situar obviamente dentro del proceso de «democratización de la ciencia», implica una serie de consecuencias que es necesario analizar en profundidad, pues no todas las visiones a este respecto poseen un mismo grado de trascendencia. Dejando a un lado la poca fortuna de la expresión, de un lado podríamos situar a aquellos autores que abogan por un mayor grado de diálogo, reflexividad y apertura en la ciencia; estos tres elementos han sido usualmente presentados como características definitorias de los procesos de democratización de la ciencia, tanto en arenas políticas, como académicas⁴⁴. En el museo este entendimiento débil de la democratización supone a esta institución como una zona de contacto con otras comunidades⁴⁵, o el conocido museo como fórum⁴⁶, pero en otras visiones más agresivas se reconoce la relati-

⁴¹ Weil, 2008: 17-18.

⁴² Scheiner, 2008: 33.

⁴³ Palomero Plaza, 2002: 142.

⁴⁴ Delgado, 2009: 1-14.

⁴⁵ Peers y Brown, 2003.

⁴⁶ Cameron, 1971.

zación del discurso especializado que implica la igual validez de discursos acerca de la interpretación de los objetos allí exhibidos. Es decir: «mi verdad es tan válida como la tuya, independientemente de los hechos», como ironizaba recientemente el historiador Eric J. Hobsbawm⁴⁷.

La paralela aparición de los dos productos más significativos de esta nueva museología: el museo comunitario, cuya principal característica se señala en el aspecto organizativo, y que como ya vimos corre a cargo de un tipo específico de comunidad; y el «ecomuseo», que a su vez sublima la vinculación al territorio mediante una percepción holística del medio ambiente⁴⁸, permite mostrar la aparente relación que existe entre los agudos cambios narrados en el museo y las condiciones sociohistóricas que los envuelven. El «ecomuseo», desarrollado principalmente en Francia tras 1968, prosigue uno de los más característicos caminos políticos resultantes tras la derrota de los ideales revolucionarios de la década de los sesenta: la marcada por el movimiento ecologista⁴⁹; mientras que los museos comunitarios —segundo producto resultante de esta nueva tendencia— se vinculan especialmente con la región latinoamericana, y en particular con México, respondiendo así al despliegue posmoderno característico de América Latina en los setenta y ochenta: el centrado en formulaciones relacionadas especialmente con los movimientos sociales y la sociedad civil⁵⁰.

La propia especificidad histórica mexicana nos debe otorgar una clave más en el proceso de aparición de estos museos comunitarios, pues el desgaste sufrido en la confianza en las instituciones, en particular, y en el Estado, en general, tras setenta años en el poder del Partido Revolucionario Institucional (PRI), presenta un panorama histórico idóneo para la crítica a las instituciones públicas y

⁴⁷ Hobsbawm, 2005: 5.

⁴⁸ A la percepción holística de la Cultura como «todo complejo», en la clásica definición de Tylor, le ha seguido, debido en gran parte a la presión ejercida por la demanda turística, la misma visión del Patrimonio, que ahora suma también lo intangible. Todo es susceptible de ser valorado, de ser propiedad, pero en base a una concepción siempre territorial, si exceptuamos aquellos bienes Propiedad de la Humanidad. Si todo es cultura, todo puede ser susceptible de ser Patrimonio, y aquella ciencia que se encargue de ella, la museología, deberá ser por tanto una ciencia total: «Fundamentada en la relación entre sociedad, Museo y real, trabaja sistemáticamente los temas vinculados al patrimonio, considerando la más rica herencia de nuestro planeta: la vida (...) Conocer al humano y al mundo: he aquí la misión y el camino de la museología». Scheiner, 2008: 33.

⁴⁹ Y que se manifiesta gráficamente en el camino político que tomó el líder de las protestas estudiantiles de mayo del 68, Daniel Cohl Bendit, y en la aparición de los *partidos verdes* europeos. El propio Lyotard, el primero en sintetizar las ideas posmodernas, señaló como prueba —en contra de la razón instrumental de las ciencias y su idea de progreso— precisamente a las prácticas nocivas del capital en su entorno ambiental.

⁵⁰ Osorio, 2009: 145.

el desarrollo de prácticas culturales alternativas a la estatal. La propia situación de descontento de las poblaciones que miraban con desconfianza al poder central, su desprecio nacional hacia los pueblos, la expropiación de los restos arqueológicos de las comunidades y su uso autoritario, todo ello suponía una de las caras más evidentes de este conflicto, que fue entendido por antropólogos y arqueólogos para actuar de una manera más constructiva. La posterior aceptación de movimientos como el de los museos comunitarios por instituciones como el INAH puede ser entendida, a su vez, como parte de la habitual política «priista» de cooptar los reclamos de ciertos municipios para aplacarlos⁵¹.

Por otro lado existe cierta tensión en otorgar una mayor o menor cuota de protagonismo en el surgimiento de los museos comunitarios a los científicos que apoyaron el proceso por medio de talleres de asesoramiento o en la búsqueda de financiamiento; como si una mayor participación de estos fuera en detrimento de la labor de las comunidades indígenas. Se puede percibir una inclinación de la comunidad científica, generalmente vinculada al INAH, por otorgar un completo protagonismo en la iniciativa museística a las comunidades, subrayando su exclusiva génesis interna, como si una aceptación de corrientes museísticas y de estrategias de control del patrimonio exógenas, por parte de la comunidad, supusiera una degradación de los procesos comunitarios de decisión, más valorados y legitimados cuanto más endógenos. En el otro extremo, poca gente podría pensar que estas iniciativas surjan de la propia comunidad, primero porque identifican rígidamente comunidad con grupo étnico, y con ello su supuesta condición de grupo aislado de corrientes exteriores, o al menos, como mero sujeto pasivo llevado por la corriente de las mismas; y segundo porque es evidente que el museo no es un elemento de expresión tradicional en dichas comunidades —de hecho no es elemento tradicional de expresión de ninguna comunidad, a menos que consideremos como tal al estado o a la comunidad científica—. También es cierto que estas han tenido un especial empeño histórico en valerse del menor recurso posible para defender sus intereses ¿Por qué no aprovechar las tendencias generales, de las que las comunidades también participan, en lo que respecta a multiculturalismo, vocación social de los museos y democratización del patrimonio? ¿No es el fantasma globalizador a la vez el temido detonante para afirmar sus identidades y el proceso que permite, gracias a mayor información y movilidad en las mismas, que puedan llevarse a cabo?

Muchas veces se han justificado estas prácticas, en su contacto con las demandas relacionadas con el multiculturalismo, como de rescate de la cultura

⁵¹ Holmo, 2008: 71.

tradicional frente a «las tendencias de la globalización en donde la homogeneidad cultural está avanzando, en donde un solo modelo predominante, se hace todavía más urgente elegir este tipo de estrategias que fortalecen la cultural autónoma»⁵². Este hecho se vio reflejado en la celebración del Primer Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios, donde la mayoría de las opiniones iban en el mismo camino. Un representante de museos comunitarios de Costa Rica afirmaba que «el fenómeno de la globalización perjudica a las comunidades, pues se ven atraídas por el consumo y ponen en peligro de extinción su parte histórica y cultural»⁵³. El surgimiento del Museo Comunitario Rabinal de Guatemala fue justificado «para dejar atrás una masacre (...) la búsqueda y el rescate de la multiculturalidad, en este caso a través de los vestigios arqueológicos». El museo comunitario venezolano de Niquitao, a su vez, explica cómo este pueblo «se vio amenazado por un turismo depredador y el fenómeno de globalización, pues estos estaban cambiando algunas cosas. Por tal motivo, se tomó la iniciativa, para fortalecer el decreto, para gestionar un museo comunitario»⁵⁴. Vemos en estos testimonios cómo existe un discurso más o menos articulado y común entre los representantes de estos centros por afirmar que el fin básico de estos museos es: «la defensa de la diversidad e identidades culturales desde abajo, a partir de proyectos que las comunidades hacen suyos, en tiempos de embates de la homogeneidad impositiva de lo que sus apologistas han denominado globalización y otros autores sencillamente capitalismo salvaje»⁵⁵. Pero este discurso no solo es común entre los representantes de los museos comunitarios sino también entre los antropólogos y arqueólogos que participan en esta labor museística. Existen numerosos talleres de capacitación y sensibilización del patrimonio cultural material; en ellos, como es el caso de Oaxaca, se exhorta a los jóvenes y representantes a «resistir la dominación cultural a través de la movilización de iniciativas de fortalecimiento de la cultura propia».

Estas labores de concienciación o sensibilización hacia las comunidades también podrían relacionarse como un intento de las instituciones culturales

⁵² Entrevista a Teresa Morales, como organizadora del *Primer Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios de las Américas* que se celebró del 6 al 24 de septiembre de 2004. Diario *El Imparcial*, 6 de septiembre de 2004.

⁵³ Entrevista a Mauricio Grijalva Villarreal, representante de Costa Rica en el *Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios de las Américas*, en el Diario *El Imparcial*, 11 de septiembre de 2004.

⁵⁴ Entrevista a Rosa Pérez, representante de Venezuela en el *Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios de las Américas*, en el Diario *El Imparcial*, 16 de septiembre de 2004.

⁵⁵ Entrevista a promotores del Museo Rabinal de Guatemala, en *Tiempo*, 13 de septiembre de 2004.

mexicanas de atraer a las comunidades hacia marcos de sociabilidad propios. La concepción del museo comunitario como un centro cultural ha permitido desplegar con cierta facilidad, y con una exitosa participación comunitaria, numerosas investigaciones. El museo era una entidad ajena a las prácticas tradicionales de la población rural e indígena, y en la mayoría de los casos exigió «un trabajo intenso y minucioso de los especialistas, con el fin de lograr (...) la comprensión del patrimonio cultural en la acepción convenida profesional e institucionalmente, la formación de asociaciones y comités responsables de los museos, y las técnicas de conservación, investigación, elementos de museografía, catalogación y difusión»⁵⁶. Esto no debe suponer ninguna mengua en el incuestionable logro de las comunidades al erigir sus museos. La insistencia en plantear su génesis como esencialmente endógena a la comunidad no resulta realista, pues parece claro —dado el esfuerzo de los especialistas por apadrinar un gran número de talleres, instituciones, colaboraciones, y estudios— que esta labor se ha realizado en común entre la academia y las comunidades⁵⁷, más aún cabría señalar la habilidad de las propias comunidades para valerse y colaborar con las instituciones culturales, fuentes externas de financiamiento o industrias turísticas.

La existencia de un museo comunitario, como es lógico, y más aún dentro de este marco narrado de rentabilización del museo, también puede ser beneficiosa a la hora de atraer turismo hacia la comunidad. Las iniciativas realizadas por la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca incentivaron estas prácticas y en los folletos elaborados para cada centro se invitaba al turista a admirar los hermosos textiles o cerámicas de la población. Algunos de los más importantes museos de la región aparecen como destinos recomendados en prestigiosas guías de viaje internacionales, y ahora suponen puntos importantes en las rutas ideadas por la Secretaría de Turismo del Estado de Oaxaca. Incluso se llegó a idear, con el objetivo de canalizar el mayor número de beneficios para los pueblos, una organización comunitaria de rutas turísticas centradas en dichos museos.

Dentro de las propias comunidades maestros y maestras también parecen haber tenido un papel protagónico en este proceso, ya que en numerosas ocasiones han servido de enlace, bien sea gracias a su posición privilegiada o a la erudita curiosidad que despertaron en ellos determinadas piezas arqueológi-

⁵⁶ Márquez, 2007: 1141.

⁵⁷ Noticia de la celebración del 25 aniversario del museo comunitario Shan Dany, www.museoscomunitarios.org, 12-9-2011. Esta misma página define el museo de la siguiente manera: Un museo comunitario es creado por la misma comunidad: es un museo «de» la comunidad, no elaborado «para» la comunidad.



Los museos comunitarios inciden en el empoderamiento turístico y comercial de las comunidades, subrayando poderosamente su lugar en el mapa de la región.

cas; siendo ellos quienes se pusieron en contacto con el INAH u otras instituciones para solicitar información sobre su valor, sus orígenes o asesoría para su conservación. En ese punto entraban en contacto la comunidad y las instituciones culturales. Muchas veces la Secretaría de Educación Pública liberaba al maestro para que pudiera dedicarse por completo al museo, con la pertinente orientación del INAH. Es este el caso de Santa Bárbara, Tarike o Aquiles Serdán, todos en el estado de Chihuahua, o el de Santa María Cuquila, en Oaxaca:

Este museo comunitario pues nació de una autoridad que estuvo en el año de 1993, y por ahí la persona del INAH que visita aquí la comunidad se interesa ¿no? Y dice bueno, pues si tienen ustedes una zona arqueológica ¿por qué no forman un comité? O la propia autoridad gestiona ante el INAH para que se haga algún estudio de la zona arqueológica que ustedes deseen tener. El caso es que ese mismo año nace la inquietud, pues, de la comunidad de decir bueno si hay esa posibilidad de que vengan a hacer un estudio, eh, en el lugar donde vivieron nuestros antepasados pues bienvenida sea la idea, ¿no? Del INAH, así es, entonces en el 94, en 1993, en ese año mediante una asamblea se integra el comité (...) No recuerdo exactamente como nos con-

tactamos con el señor Cuauhtemoc y su esposa, la señora Teresa. Nos contactamos con ellos y les interesó mucho también, ¿no? La iniciativa de la comunidad⁵⁸.

Como se puede observar, el proyecto de construcción del museo se materializa cuando científicos como Teresa Morales o Cuauhtemoc Camarena hacen ver a la comunidad la valía e importancia de las piezas y la idoneidad de construir un museo comunitario para conservarlas.

En otros casos la importancia tanto de la arqueología como de los especialistas, a la hora de la construcción de estos centros, es todavía más nítida, pues es el propio arqueólogo el que al excavar en tierras pertenecientes a una comunidad decide acondicionar un pequeño museo en el sitio, para que las piezas no abandonen su lugar de descubrimiento⁵⁹. Es este el origen de museos como el de San José Mogote o San Martín Huamelulpán, ambos en Oaxaca, que además rinden homenaje en sus paredes a los arqueólogos, y al propio yacimiento, como un acontecimiento clave en la comunidad. En la convivencia durante las campañas de excavación entre campesinos y especialistas, de otro punto de contacto entre estos dos grupos en relación con la arqueología, y del arduo trabajo que sin duda hizo comprender a sus habitantes la importancia y el valor de los objetos allí enterrados, surgieron estos museos comunitarios.

Otro interesante proceso de surgimiento de estos museos es el resultante de la sacralización o adoración de ciertos objetos por parte de las comunidades. Es este un hecho que recuerda la recurrente comparación que viene haciendo la disciplina museológica entre museo y templo, la común sacralización de los objetos expuestos, provocadora de las miradas devotas y de aquello que Walter Benjamin denominó *aura*. En el caso estudiado por la antropóloga Ethelia Ruíz Medrano para el pueblo mixteca de Santa María Cuquila, se narra cómo tiempo atrás un anciano campesino encontró una estela del periodo clásico; su descubrimiento despertó tal fascinación en el pueblo que al poco tiempo fue colocada en la iglesia, a donde la gente acudía a rezar y a rodearla de veladoras. Fue el interés suscitado por la estela, unida a la curiosidad del maestro de la comunidad que le llevó a pedir consejo al INAH, lo que propició en gran medida la aparición del museo. Solo le quedaba al maestro preguntar entre la comunidad:

⁵⁸ Testimonio de Severiano Alvaro Ayala Santiago, ex presidente del comité del Museo Comunitario de Sta. María Cuquila. Documental *Santa María Cuquila: tradición milenaria*, realizado por la Dra. Ethelia Ruíz Medrano, con el apoyo de la Coordinación Nacional de Difusión del INAH.

⁵⁹ Hablo de lugar de descubrimiento y no de lugar de origen porque el segundo implica que la elaboración de esa pieza tuvo lugar en el lugar de aparición, lo que no siempre coincide. Los objetos y los grupos sociales han estado en perpetuo movimiento durante toda la historia, así la cultura se presenta como algo tan móvil y etéreo que en ocasiones es necesario recordar que los grupos étnicos o sociales no son esferas culturales independientes.

Anduvimos sábado y domingo de casa en casa aquí andábamos preguntando donde hay más piedritas de esas que se vean bonitas (...) unos ya estaban destruyendo, unos ya querían utilizarlas para su camellón otro para el atranque de la olla de frijol (...) ¿para qué la quieras? (me decían) no pregunten ya que vean ya que esté ahí en un lugarcito bonito ahí lo van a ver⁶⁰.

Otro ejemplo del deslizamiento de objeto sagrado a objeto museístico lo podemos encontrar en el interesante caso del Museo del pueblo colombiano de Mulaló, en el municipio de Yumba. Se dice que Simón Bolívar pernoctó en la hacienda colonial del pueblo una noche del año 1829 de regreso de Bogotá, enterrando allí a su caballo Palomo, fallecido debido a las fatigosas jornadas de viaje. El museo nació cuando los pobladores del museo fueron acumulando en la capilla allí existente, dedicada a San Antonio de Padua, herraduras, estribos, bayonetas y otros objetos supuestamente pertenecientes al Libertador y a su caballo, incluida la tumba de este último. La considerable cantidad de turistas, curiosos, estudiosos y medios de comunicación que allí acudieron seguramente coadyuvó a que la comunidad comenzara a llamar a esa colección de objetos como su museo. Ante el éxito de tan peculiar exposición de objetos, el 5 de mayo de 1990 por medio de la Junta de Acción Comunal, con el apoyo del arqueólogo Iván Escobedo Melguizo, se creó el Museo Histórico Simón Bolívar, con la evidente función expositiva de exaltar la figura del libertador; aunque, seguramente también, con el interés más inmediato de canalizar el flujo de curiosos que acudía a la comunidad. Pero recientemente —he aquí otra vez la importancia de corrientes generales de actuación y su influencia en las comunidades— se decidió que había que reconstruir el discurso narrativo en beneficio de la perspectiva local, y que el museo respondería en adelante a las necesidades de una comunidad que ahora reclamaba «visibilización, resignificación y redignificación de sus valores y tradiciones como comunidad negra con asentamiento histórico y ancestral, que exaltara la participación de los esclavizados en el proceso de independencia»⁶¹. Este somero ejemplo nos permite contemplar nada menos que una tendencia común en los museos en un corto periodo de tiempo: su origen, semejante a un templo —donde los objetos poseen una función que es la que le otorga su carácter sagrado, en este caso relacionado con la figura de Simón Bolívar—, su conversión en el museo que podríamos llamar tradicional, entendido este como escaparate nacionalista en base a un proceso de secularización cívica —donde las piezas devienen en intangibles fetiches, pero que no pierden su *aura* de sacralidad—, y terminando

⁶⁰ Entrevista al maestro Tobías López Ortiz en el pueblo mixteca de Santa María Cuquila, en Ruiz Medrano, 2011: 191.

⁶¹ *Boletín de la red de museos comunitarios de América*, 5 (enero-febrero 2011): 12.

en museo comunitario de clara vocación social, contribuyendo a considerar esta comunidad como destino turístico etnohistórico, y, en definitiva, a considerarse no solo como el sitio donde pernoctó Bolívar, sino ya como «una comunidad negra con asentamiento histórico y ancestral», que se ha sabido valer de los mitos nacionalistas para su propio beneficio. El proceso así contemplado podría ser visto teleológicamente, como de hecho han puesto en claro muchos autores, como una progresiva liberación, laicización y democratización del museo, que en el caso de las comunidades indígenas suele presentarse como un proceso de resurgimiento, que vendría a cerrar un ciclo histórico, con la reapropiación de su patrimonio y reelaboración de su propio discurso histórico. Sin embargo, lo que aquí creemos más interesante subrayar, más allá de este, podríamos denominar, evolucionismo museístico, son las similitudes entre estos periodos o fases que se puedan dar en los museos, la carga esencialista de las tres fases que aquí contemplamos —templo, museo nación, museo comunitario— persisten en el esencialismo y sacralización de sus propios valores ya sea en base a cierta religiosidad, a la mitificación nacionalista o al recurso de una ancestralidad de origen. Y qué magnífico contraste —que es el propio del idealismo del museo contra la materialidad del objeto— nos proporciona la posibilidad de comparar los artefactos contenidos en estos templos, museos o forums —las herraduras del caballo Palomo que tantos campos de victoriosas batallas habían recorrido, o la estela de Cuquila con sus misteriosos símbolos que más dicen cuanto más desconocidos nos resultan— con el uso dado a otra estela de aquel campesino de Santa María Cuquila cuando la utilizaba de «atranque de la olla de frijol».

En conclusión, parece por tanto claro que esta proliferación de museos a lo largo del estado mexicano, y de ahí a toda América Latina, no surge de la nada si no que, muy al contrario, forma parte de un proceso lógico de cambio general en los museos con las sucesivas revoluciones museísticas a partir de los años setenta del siglo XX, y el advenimiento de «nuevas» y «participativas» museologías. Numerosos estudiosos han puesto en valor la importancia de instituciones como precedente de las prácticas museísticas comunitarias, surgidas en general para modificar el sentido elitista de los museos, tales como las iniciativas de Guillermo Bonfil y en especial el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP) creado en 1982, y que ya hacía hincapié en la participación social y en un compromiso político a favor de los sectores subordinados en el país⁶²; o también la Casa del Museo⁶³, proyecto llevado a cabo por el propio

⁶² Pérez Ruiz, 2008: 87-110.

⁶³ Antúnez, 2007: 17-21.



Turistas visitando la tumba del caballo de Simón Bolívar, principal atractivo del museo comunitario de Mulaló, Colombia.

Museo Nacional de Antropología, cuya misión consistía en llevar los museos a las zonas marginales del país para mostrarlos como centros de ocio que al presentar vestigios del pasado ayudan a elaborar el presente. Posteriormente el INAH, una vez más con protagonismo del doctor Bonfil, planeó y desarrolló el Programa de Museos Escolares y Comunitarios⁶⁴ pero explicitando que se trataba de «un proceso interno, endógeno, en el que se insertarán oportunamente y conforme resulten necesarios los conocimientos y habilidades desarrollados por sociedades tecnológicamente más avanzadas»⁶⁵.

Una vez enunciadas las causas y principales coyunturas que ayudaron al surgimiento de estos museos, nos centraremos brevemente en el caso oaxaque-

⁶⁴ Ordóñez, C., «Un museo en una barraca mexicana», citado en Vázquez, 2008: 111-134.

⁶⁵ Ponencia de G. Bonfil en el *First International Seminar on Science and Technology in the Transformation of the World*, Belgrado, 22 al 27 de octubre de 1979, citado en Vázquez, 2008: 116.

ño, auténtico epicentro y motor de este proceso, sin cuyo entendimiento difícilmente se podría comprender el fenómeno de los museos comunitarios.

EL CASO PARADIGMÁTICO: OAXACA

Oaxaca es un estado realmente dinámico en la promoción de sus prácticas culturales. Desde tiempos de José Vasconcelos, quien situó en dicho estado la expresión cultural de la mexicanidad, se ha ido construyendo una idiosincrasia cultural basada tanto en la experimentación más transgresora como en la imaginativa precolombina más ancestral, tanto en la diversidad y calidad de sus artesanías como en la filantropía individual de sus grandes artistas, y basta pasear por sus agitadas calles para darse cuenta de todo ello. Es también la entidad mexicana con mayor diversidad étnica y lingüística de México, uno de los estados más pobres pero también con mayor inversión en cultura. Resulta lógico por tanto que Oaxaca se convirtiera no ya solo en el modelo mexicano a seguir, sino en el de toda América Latina, en el trabajo de promocionar los museos comunitarios. En 18 años el estado de Oaxaca vio desarrollarse 17 museos comunitarios a través de un modelo establecido por el Instituto de Antropología e Historia (INAH) conjuntamente con la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO). De aquí se extendió a otras partes de América, en parte a través de iniciativas como el Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios, organizado por las propias comunidades indígenas y mestizas, con participación académica y representación de diversos organismos, en los años 2004, 2007 y 2011, y con presencia de doce países del continente americano. Numerosas agencias internacionales han apoyado los museos comunitarios como la Agencia Suiza para el Desarrollo y la Cooperación, el Museo de Cultura de Basilea o la Fundación Rockefeller.

Oaxaca es también el estado que posee más municipios (570 de un total de 2.378) y por tanto el más compartimentado, y donde es más factible hacer la identificación entre municipio y comunidad. Como es bien sabido, en los municipios oaxaqueños se puede elegir a las autoridades bien democráticamente o bien mediante el sistema llamado de usos y costumbres; de todos ellos casi tres cuartas partes (418) se rigen por este último método⁶⁶. A su vez los usos y

⁶⁶ Según los Procedimientos Electorales de Oaxaca, en su libro IV, Artículo 110.º, serán considerados municipios de Usos y Costumbres aquellos que cumplan con las siguientes características: «Aquellos que han desarrollado formas de instituciones políticas propias, diferenciadas e inveteradas, que incluyan las reglas internas o procedimientos específicos para la renovación de sus ayuntamientos de acuerdo a las constituciones federal y estatal en lo referente a los derechos de los pueblos indígenas». Código de Instituciones Políticas y Procedimientos Electo-

costumbres se justifican legal y políticamente, como su propio nombre indica, en el hecho de haberse producido repetidamente en la historia de un territorio específico, esto es, en base a su longevidad y originalidad. Instituciones como el tequio, las asambleas o el sistema de cargos, se han aplicado y fomentado en la gestión de los museos comunitarios. El sistema de cargos, en particular, identifica las autoridades civiles con las religiosas, en una compleja estructura jerárquica donde «la representatividad de los presidentes municipales está respaldada por una estructura tradicional de organización comunitaria, que les otorga una autoridad moral además de civil»⁶⁷. En el caso de los museos de Oaxaca este sistema participativo ha servido para diferenciarse del elitismo del museo estatal, ese carácter de «museo vivo» y —paradójicamente— democrático, viene dado precisamente gracias a la aplicación de estas prácticas comunitarias de decisión. Mediante asambleas generales se decide el propio hecho de poseer un museo, el lugar de su ubicación y, lo que es más interesante, los temas que contendrá, aunque siempre se cuenta con la decisiva opinión de los asesores que participan en todo el proceso. Una vez realizado el proyecto, su gestión se realiza en base al sistema de cargos, nombrándose comités anuales formados por varias personas. En el caso pionero de Santa Ana del Valle el comité actualmente está formado por siete personas: un presidente, un secretario, un tesorero y cuatro vocales. Ellos se encargarán de coordinar el trabajo de tequio para su mantenimiento, las discusiones sobre el contenido, las investigaciones, las campañas de donaciones, organización de talleres, etc.

De esta manera podemos observar cómo los museos comunitarios no solo participan de estos sistemas normativos en su elaboración y gestión, sino que los justifican histórica y simbólicamente. Puesto que los sistemas de usos y costumbres, las autoridades civiles, morales y religiosas resultantes de ellos, están legitimados, como su nombre indica, en las tradiciones y prácticas de sus antepasados, su propio sistema político se sustenta en un discurso histórico diferenciador que es necesario explicitar. El museo comunitario es en sí un producto lógico de este sistema político basado en la legitimidad que otorga la identidad cultural como valor supremo, tanto espiritual como político⁶⁸.

rales de Oaxaca 1997: 208-209. De esta manera se puede observar como políticamente se puede adquirir independencia y mayor gestión de recursos en base a la diferenciación con los demás municipios. Podemos entender así mejor el afán de los museos por establecer sus genealogías, sus delimitaciones territoriales y su vinculación con un pasado prehispánico.

⁶⁷ Camarena y Morales, 1990.

⁶⁸ Estas visiones existen desde que se necesitó justificar un futuro estado alemán, es decir, desde *Discursos a la nación alemana* de Johan Gottlieb Fichte, iniciador del nacionalismo y esencialismo alemán, que culminará a finales del siglo XIX con el *kulturkampf* de Bismarck. Así se estandarizó la relación histórica entre cultura y territorio.

Atendiendo al contenido material de estos museos, podríamos señalar, sin miedo a equivocarnos, que la característica definitoria de estos centros está formada por objetos prehispánicos, que son los que vinculan a la comunidad con un pasado ancestral que les legitima culturalmente en el presente, otorgando a las comunidades que lo poseen —y que poseen las pruebas de ello— un indiscutible origen que es preciso exhibir. Los objetos prehispánicos allí expuestos poseen una significación que remite al origen de la comunidad, en un proceso que recuerda en muchas ocasiones la manera en que funcionan los mitos de origen nacionales. Ambos son procesos de afirmación de la identidad (hacia el interior) y de la diferencia (hacia el exterior), y se justifican en una ancestral pertenencia compartida que se desenvuelve frente a quien no lo posee, dentro del juego dialéctico de la identidad⁶⁹. Por tanto los restos arqueológicos en estos museos actúan como un sólido basamento sobre el que desplegar la historia y episodios destacados de la comunidad. Esto no supone que todos los museos comunitarios posean restos arqueológicos, pero suelen presentar una organización que se repite con asiduidad⁷⁰: la primera sala recibe al visitante con los objetos arqueológicos descubiertos o donados por los habitantes de la comunidad. La cédula introductoria al museo de Shan Dany recibía con estas palabras al visitante:

... Por ser una de las aldeas más antiguas del valle de Tlacolula, hecho confirmado por las recientes investigaciones arqueológicas. La primera sala del museo está dedicada a la época prehispánica...

No todos los restos arqueológicos que encontramos en estos museos pertenecen a tiempos prehispánicos, a veces, como es el caso de comunidades como San Miguel Tequixtepec, también se incluyen restos paleontológicos. Con todos ellos se explica la longevidad y las características del asentamiento, para después, en una o dos salas más, desplegar las especificidades, o aquello que

⁶⁹ Realmente estas exposiciones, como ocurre en los discursos museísticos nacionalistas, hablan más de orígenes que de pasados. Recuerdo ahora las reflexiones de Savater al afirmar que «el origen se ofrece como un asidero a partir del cual se podrá otra vez con firmeza valorar, discriminar y decidir. Nótese que se apela aquí al origen, no sencillamente al pasado. También el pasado es discutible y por ende rechazable: el pasado ha fracasado como demuestra el presente (...) Queda el origen: el origen es una provincia del pasado, pero indiscutible, invulnerable, incorruptible. Lo que ocurre es que el vendaval de los tiempos recientes (...) ha ocultado en sus brumas lo originario (...) recurrir al origen es lanzar sobre el tapete el comodín irrefutable que zanja toda discusión subjetiva porque es previo a la configuración de las subjetividades». Savater, 1995.

⁷⁰ En los estudios generales realizados sobre los museos comunitarios de México se recogía que el tema más repetido era la Arqueología (29%), seguido de la Historia (17%), el Arte popular (7%) y la lucha por la tierra (6%), en INAH, 1997: 11-27.

la comunidad asume, generalmente en asamblea, como características definitorias del presente: sea la elaboración de textiles y la danza de la pluma en Teotitlán y Santa Ana del Valle, la lucha por la tierra en la antigua hacienda en San José Mogote, la medicina tradicional y el trabajo de las curanderas en San Martín Humelulpam, las mayordomías en Santiago Suchilquitongo o la historia de la mina en el pueblo de Natividad.

Otra práctica recurrente es la delimitación histórica del territorio de la comunidad en el propio museo. A través de mapas, de la historia de las haciendas y de los ejidos, a veces remontándose a tiempos prehispánicos o exhibiendo lienzos coloniales, las comunidades legitiman su territorio histórico frente a comunidades vecinas, agencias municipales o antiguas haciendas. Es el caso, otra vez, de Santa María Cuquila que exhibe orgullosas copias de códices y mapas del siglo XVI, y que gracias a los estudios de los especialistas pusieron de manifiesto la antigua importancia de su población. Dichas investigaciones y su museo les han permitido tener mayores argumentos en su centenario afán de convertir Cuquila en un nuevo municipio oaxaqueño, y no en una agencia de Tlaxiaco, lo que les permitiría gozar de mayor autonomía y gestión de recursos⁷¹. Estas mismas dinámicas podemos encontrarlas en Santa María Yucuhiti, que dispone de tres secciones: en la primera se muestra una historia de todas las agencias del municipio a través de testimonios de los ancianos; en la segunda encontramos la habitual colección de piezas prehispánicas, y en la última el largo conflicto que mantuvo la comunidad frente a la hacienda La Concepción, concluyendo con un lienzo colonial señalando los límites y parajes del pueblo. O, por último, en el museo mixteco «Note Ujia» en San Miguel del Progreso, que combina salas sobre su pasado prehispánico, su artesanía y la tenencia de la tierra, relatando los cambios en la posesión de la tierra a través de documentos y fotografías de principios de siglo. Es conocido que muchas de estas comunidades aún hoy persisten en sus litigios territoriales, de ahí la importancia de los museos en la justificación histórica de su territorio: es el caso de Santa María Cuquila frente a San Miguel del Progreso; o del museo de la mina en Natividad, que expone la importancia histórica de su mina frente a los novedosos procesos de ecoturismo que florecen en la Sierra Juárez, y en particular frente a sus vecinos del Pueblo Mágico de Calpulalpam de Méndez que les acusan de contaminar el río que ambos comparten. Esta utilización del museo, y el patrimonio, como arma en posibles litigios territoriales o institucionales con entidades vecinas, o simplemente como una legitimación simbólica basada en una orgullosa creencia en la ancestralidad de su comunidad, prueba en

⁷¹ Noticia publicada en el diario *La Jornada*, 9 de marzo de 2004.



En los museos comunitarios la presencia ubicua de los objetos prehispánicos parece legitimar el presente de la comunidad. Museo de Shan Dany en Santa Ana del Valle, Oaxaca.

parte el idealismo de las primeras definiciones sobre el museo comunitario que recogió el INAH, en las que se explicitaba que el museo comunitario promovía una relación más afortunada entre las comunidades⁷², y no es que el museo comunitario provoque lo contrario, pero no se deberían observar estos comportamientos como demasiado ajenos a los que podrían darse, por ejemplo, en el Museo de las Intervenciones Mexicanas, cuya producción de significados funciona en base a una identificación frente a EE.UU. o Francia, o el Museo Nacional de Antropología e Historia, donde su vocación de arquitectónica raíz nacional se justifica en la especificidad de un pasado ancestral.

En lo que respecta al uso de técnicas expositivas ya hemos visto como es recurrente tanto el uso de fotografías como de testimonios orales. Las primeras son recopiladas entre los habitantes de las comunidades, y copiadas, decidiéndose cuáles deben ser incluidas en la exposición, generalmente más en base a la

⁷² INAH, 1988: 9.

importancia de los personajes que aparecen en ellas —es decir, por un sentido de homenaje— que por la propia calidad artística o interés histórico del documento. Los testimonios orales suelen pertenecer a los ancianos de la comunidad, y en ocasiones han gozado de un cuidado asesoramiento de la mano de expertos en la materia como Mario Camarena. Ambos, fotografías y fuentes orales, suelen ilustrar bien episodios de historia contemporánea —son habituales los episodios sobre la participación de la comunidad en la revolución— bien para, a modo de genealogías recientes, rendir homenaje en base a su pasado servicio a la comunidad, fotografías o libros de todos los mayordomos, presidentes del comité del consejo, familias que participaron en la lucha por la adquisición de haciendas tras la revolución, etc. En Santa Ana del Valle, la anciana recientemente elegida como tesorera en el comité del museo resumía la colección de todas aquellas fotografías, indicando que todos los personajes allí expuestos eran *puros difuntos*. Difícilmente se encontrará una mejor explicación de lo que para la comunidad significa aquella plasmación de su memoria reciente.

CONCLUSIONES

Las memorias nacionales parecen haber abandonado el monolitismo desde el panorama general de los grandes museos, que han ido adquiriendo un carácter caleidoscópico, que recurre en ocasiones —puede ser el caso de museos como el de Quai Branly en Francia— a una despreocupada «indefinición posduchampiana», como la denomina García Canclini. Así, una vez perdida la certeza que otorgaba la justificación científica, la duda de los grandes museos sobre qué debe ser arte y qué no, sobre qué es «museificable» y qué no; el miedo a tener un solo discurso que fuera calificado de hegemónico, o el de atreverse a exhibir culturas ajenas a la nuestra; esa duda, decimos, ha buscado en parte ser resuelta con la multiplicación de puntos de vista, las «museografías polifónicas», las narrativas múltiples, la indefinición, la estetización de los objetos, o en último caso, en la invitación a la sociedad, y a los diferentes colectivos locales, a participar en las prácticas museísticas. Todo este proceso impregna a los museos comunitarios, que son contemplados bajo una legitimidad calificada de «democrática», y que evita siquiera entrar a valorar el rigor científico de las representaciones y de las lecturas históricas o la novedad de sus planteamientos museográficos⁷³. Esa pátina democrática o social buscada tam-

⁷³ «Numerosos museos etnográficos y de arte han creído encontrar en la multiplicación de puntos de vista la manera de resolver qué es museificable. En ambos campos suelen considerarse legítimas las perspectivas de cada colectivo local, étnico, religioso o de género. Especial-

bién en los antiguos museos coloniales o estatales —y que nunca podría encontrar allí su plena realización debido al arraigado valor simbólico de sus galerías— parece encontrar así su máxima expresión, su espacio menos interferido por estos frenos históricos e institucionales, en nuestros museos comunitarios. Ello no quiere decir que estos se hayan convertido en un simple fórum cultural de las comunidades, formado por un impulso asociativo de carácter espontáneo, caracterizado por la plena voluntariedad y la no interferencia de otras instituciones. Muy al contrario, el museo comunitario puede ser entendido como un espacio multifuncional de sociabilidad formal —u organizada según Gurvitch— de cooperación, donde la vida comunitaria puede ser mostrada hacia el exterior en base a los propios intereses comunitarios, pero también donde las instituciones culturales del país, y otros actores externos a la comunidad, pueden ejercer una apreciable influencia en un espacio tradicionalmente afín como es el museo⁷⁴.

En esta labor llevada a cabo por instituciones y comunidades, los museos comunitarios, y a su vanguardia Oaxaca, han supuesto un éxito tanto en la protección del patrimonio mexicano, como en el surgimiento de vías alternativas de gestión del mismo. Es cierto que han existido problemas de financiación, conservación, robos de piezas, proyectos frustrados, etc., pero, una vez más, son estas cuestiones que también podemos observar a diario en los museos convencionales, y en todo caso serían suplidas por el hecho de que, los museos comunitarios en México, ciertamente han descentralizado y ampliado las redes de conservación y estudio del inabarcable patrimonio del país, así como han permitido a las comunidades involucrarse en los procesos de producción cultural y canalizarlos en beneficio de la misma. La aún incipiente aparición de los museos comunitarios supone también un elemento más en el proceso de apertura social de los museos. Eso no significa que la ruptura con el museo tradicional sea total. De hecho, en base al entusiasmo que ha provocado en la comunidad académica, se ha obviado que lo que muchos llamarán defectos —y

mente en los Estados Unidos, afirma Descola, pero no solo allí, aprecian esos movimientos de los actores como reapropiación de su destino por los olvidados de la historia y como manifestación interesante de la etnogénesis contemporánea. Los museos comunitarios rara vez problematizan el rigor científico de la autorrepresentación, su parcialidad o sus olvidos». Véase García Canclini, 2010: 108.

⁷⁴ Entendemos sociabilidad como «sistemas de relaciones que enfrentan a los individuos entre ellos o les reúnen en grupos más o menos naturales, más o menos coactivos» tomada de Agulhon, 1981, y citada en Uría González, 2003: 572. Creemos que la consideración del museo como un espacio de sociabilidad en el que interaccionan diferentes actores, puede iluminar muchos de los aspectos del museo comunitario, oscurecidos por su habitual concepción autónoma y endógena.

otros simplemente características— propias del denostado museo tradicional, pueden también observarse en estos nuevos centros. ¿La legitimidad que otorga la atomización de las narrativas en la lectura del patrimonio, la multiplicación social de los puntos de vista y las prácticas comunitarias acaba con todos ellos? ¿Debemos contemplar dichos museos, dentro del panorama general del país, más como teselas dentro del gran mosaico museístico mexicano o como miniaturas de la concepción patrimonial y cultural predominante en las instituciones mexicanas? La novedad de los museos comunitarios reside en su gestión, la que realizan nuevos grupos de actores representándose a sí mismos, pero no tanto en el producto resultante. La homogeneización, el esencialismo, la legitimación política, las conmemoraciones simbólicas, la omnipresente adscripción a una incontestable ancestralidad, la mistificación del pasado indígena, la sacralización de la arqueología, la conversión de los objetos en fetiches, todo puede ser reproducido a escala comunitaria. Que todo ello sea una



Portada del Museo Shan-Dany en la comunidad Santa Ana del Valle, su importancia en la comunidad, y de cara al exterior, hace que se prohíban consumir bebidas embriagantes en sus cercanías.

característica intrínseca de nuestra habitual concepción del museo, o que pueda superarse en base a novedosas reflexiones museológicas, es otra cuestión que excede los objetivos y límites de este estudio; pero el hecho de que las comunidades hayan participado en su elaboración, que puedan utilizar su gestión en beneficio del desarrollo de la comunidad, seguro que permitirá progresar en las vívidas reflexiones que hoy día sufre la institución museística.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agulhon, Maurice y Bodiguel, Maryvonne, *Les associations au Village*, Le Paradou, Edition Acte-Sud, 1981.
- Antúnez, María Cristina, «La Casa del Museo precursora de los museos comunitarios», en *Gaceta de los Museos*, 6 (México D.F., junio 2007): 17-21.
- Ayala, Patricia, *Políticas del pasado: indígenas, arqueólogos y Estado en Atacama*, Chile, Universidad Católica del Norte, 2008.
- Boletín de la red de museos comunitarios de América*, 5 (enero-febrero 2011): 12.
- Bustamante, Jesús, «La conformación de la Antropología como disciplina científica, el Museo Nacional de México y los Congresos Internacionales de Americanistas», *Revista de Indias*, LXV/234 (2005): 303-318.
- Camarena, Cuauhtemoc y Morales, Teresa, *Los museos comunitarios de Oaxaca*, ponencia del 25 de mayo de 1990 [copia mimeográfica].
- Camarena, Cuauhtemoc; Morales, Teresa y Valeriano, Constantino, *Pasos para crear un museo comunitario*, México D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Camarena, Mario; Morales, Teresa y Valeriano, Constantino, *Reconstruyendo nuestro pasado. Técnicas de historia oral*, México D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Cameron, Duncan, F., «The Museum, a Temple or the Forum», *Curator: The Museum Journal*, XIV/1 (marzo de 1971): 11-24.
- Castro Jiménez, C., Peña Tenorio, B. y Graciela Bedolla, A., *Balance Programa Nacional de Museos Comunitarios*, INAH-DGCP, 2001. Investigación inédita.
- Cochrane, Allan, «Community politics and democracy», David Held y Christopher Pollitt (eds.), *New forms of Democracy*, Londres, Sage, 1986: 51-77.
- Davis, Peter, *Ecomuseum: a sense of place*, Leicester, Leicester University Press, 1999.
- DeCarli, Georgina, «Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos», *Revista ABRA* (Costa Rica, julio-diciembre 2004): 2-22. Edición electrónica del ILAN.

- DeCarli, Georgina, «Un Museo Sostenible», UNESCO, Instituto Latinoamericano de Museos, San José, 2006.
- Delanty, Gerard, *Community*, Londres, Routledge, 2003.
- Delgado, Ana, «¿Democratizar la Ciencia? Diálogo, reflexividad y apertura», *Revista Iberoamericana de Ciencia, tecnología y Sociedad*, V/15 (2009): 1-14.
- Gallino, Luciano, *Diccionario de sociología*, México D.F., Siglo XXI, 1995.
- García Canclini, Néstor, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia*, Buenos Aires, Editorial Katz, 2010.
- González Cirimele, Lilly, «El discurso semiótico de la identidad en los museos comunitarios de Oaxaca», *Revista Cuicuilco*, IX/25 (México D.F., 2002): 1-19.
- González de Oleaga, Marisa; Di Liscia, María Silvia y Bohoslavsky, Ernesto, «Looking from above: saying and doing in the history museums of Latin America», *Museum and Society*, IX/1 (Leicester, 2011): 49-76.
- Hernández, Francisca, «La Museología ante los retos del siglo XXI», *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico, e-rph*, 1 (Madrid, diciembre 2007): 1-26.
- Hobsbawm, Eric J., «El desafío de la razón: manifiesto para la renovación de la historia», discurso pronunciado en el cierre del coloquio de la Academia Británica sobre historiografía marxista, 13 de noviembre de 2004, *Polis: revista académica de la Universidad Bolivariana*, IV/11 (Santiago de Chile, 2005): 1-8.
- Holmo, Shelma, *Oaxaca en la encrucijada. Manejo del patrimonio y negociación del cambio*, México D.F., CONACULTA, 2008.
- INAH, *Memoria 1983-1988*, México D.F., Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1989.
- INAH, «Panorama general de los museos comunitarios», *Gaceta de Museos*, n.º 6 (México D.F., junio 1997): 11-27.
- Iruozqui, Marta, «El retorno del ciudadano en Bolivia a través de la experiencia municipal decimonónica», Esther del Campo (ed.), *Descentralización y democracia en Bolivia*, La Catarata, Madrid, 2007: 43-70.
- Márquez Calderón, María Eugenia, «Los museos comunitarios en la protección y difusión del patrimonio cultural», VV.AA., *El Instituto Nacional de Antropología e Historia frente al siglo XXI. Memoria del IV Congreso de Investigadores del INAH*, México D.F., INAH, 2007.
- McCarthy, Conal, *Exhibiting Māori. A History of Colonial Cultures of Display*, Oxford/Wellington, Berg, 2007.
- McCarthy, Conal, *Museums and Māori: Heritage Professionals, Indigenous Collections, Current Practice*, Wellington, Te Papa Press, Walnut Creek, California, Left Coast Press, 2011.

- Méndez Lugo, Raúl, «El ecomuseo como comunidad educadora. Una alternativa al desarrollo sustentable para el patrimonio natural y cultural de México con base en educación-acción», Proyecto Piloto de Ixtlán del Río Nayarit, México, SEP, 2011.
- Morales Moreno, Luis Gerardo, «Los espejos transfigurados de Oaxaca», *Boletín Archivo General de la Nación*, 3 (México, 1995): 13-44.
- Morales Moreno, Luis Gerardo, «Qué es un museo?», *Nueva Museología Mexicana*, México, INAH, 2000: 59-104.
- Motta García, A., «Museo Pedagógico Municipal de Santa Eulalia», Simposio. *Colecciones de Museos e Investigación. Perspectivas críticas y contemporáneas*, celebrado del 25 al 27 de octubre de 2010, en Lima.
- Osorio, Javier, «El megarelativo posmoderno», *Frontera Norte*, XXI/42 (México, julio-diciembre 2009): 193-204.
- Palomero Plaza, Santiago, «¿Hay Museos para el público?», *Revista Museo*, 6 (Madrid, 2002): 1-17.
- Peers, Laura L. y Brown, Alison K., *Museum and source communities: a routledge reader*, Londres, Routledge, 2003.
- Perea González, José Luis, *El museo comunitario: un espacio alternativo de rescate y preservación del patrimonio cultural*, México D.F., ENAH, INAH, SEP, 1990.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena, «La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?», *Revista Cuicuilco*, XIV/44 (México D.F., 2008): 87-110.
- Price, Richard y Price, Sally, «Executing Culture: Musée, Museo, Museum», *American Anthropologist*, XCVII/1 (Blackwell, 1995): 97-109.
- Quijada, Mónica, «Sobre *nación, pueblo, soberanía* y otros ejes de la modernidad en el mundo hispánico», Jaime E. Rodríguez O. (ed.), *Las nuevas naciones. España y México, 1800-1850*, Madrid, Mapfre Editores, 2008: 19-53.
- Ross, Max, «Interpreting de new museology», *Museum and Society*, documento electrónico (University of Leicester, julio 2004): 84-103.
- Ruiz Medrano, Ethelia, *Mexico's Indigenous Communities: Their Lands and Histories, 1500 to 2010*, Boulder, University Press of Colorado, 2010.
- Ruiz Medrano, Ethelia, «Santa María de Cuquila, Oaxaca. Historia local y política en una comunidad mixteca», Reina Ortiz Escamilla (comp.), *Miradas al mundo mixteco*, Huajapán de León, Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2011: 157-196.
- Sánchez Santoyo, Hilda Margarita, *Los museos comunitarios de Chihuahua. La memoria histórica en la construcción museológica*, México D.F., ENAH, INAH, SEP, 1994.
- Santacana Mestre, Joan y Hernández Cardona, Francesc Xavier, *Museología crítica*, Gijón, Ediciones Trea, 2006.

- Savater, Francisco, «El origen como meta y como mito», *El País*, 4 de agosto de 1995.
- Scheiner, Teresa Cristina, «El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada», *Revista Cuicuilco*, XV/44 (México D.F., septiembre-diciembre, 2008): 17-36.
- Tönnies, Ferdinand, *Community and Society*, The Michigan State University Press, 1963.
- Uría, Jorge, «La taberna. Un espacio multifuncional de sociabilidad popular en la restauración española», *Revista Hispania*, LXIII/2/214 (Madrid, 2003): 571-604.
- Vásquez Rojas, Gonzalo, *Patrimonio cultural y museos comunitarios: la experiencia de Santa Ana del Valle*, México D.F, ENAH, INAH, SEP, 1993.
- Vázquez Olvera, Carlos, «La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares», *Revista Cuicuilco*, vol. XIV/44 (México D.F., 2008): 111-134.
- Weil, Stephen E., «El museo y el público», *Revista de Museología*, XVI (Madrid, 1999): 17-25.

Fecha de aceptación: 13 de septiembre de 2011.

Fecha de recepción: 13 de diciembre de 2011.

The Mexican Community Museums in the process of museological renewal

Community museums represent another step ahead in the long process of auto-reflexivity in the museological institution. The surprising fact that certain communities decide to build their own museums on the main square of their towns, next to the church and town hall, seems to be a response to economic and academic trends. It also highlights a progressive rise of the concept of culture as an ideological key, which in some cases, can be used for the development of these populations.

KEY WORDS: *Community Museum; Oaxaca; New Museology; globalization; territory; memory.*
