

Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història.
Master en Gestió del Patrimoni Cultural

Trabajo final de investigación:

**“Museología y comunalidad.
Una aproximación al estudio de los
museos comunitarios de Oaxaca”.**

Alumno: Tomás Sepúlveda Schwember.

Tutor: Dr. Xavier Roigé i Ventura.

Barcelona, septiembre 2011.

Para vocês quatro: mãe, pai e irmãs.

E para você: filh@, se formando no ventre da minha Soledad.

Agradecimientos.

A Soledad que me dio su cariño mientras escribía este trabajo.

Al Dr. Xavier Roigé que me orientó con su sabiduría de maestro.

A María Paz, con quien nos aventuramos a conocer el mundo de los museos comunitarios latinoamericanos e hicimos las entrevistas y las fotos que aparecen más adelante.

A Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena, quienes me ayudaron a conocer de cerca a las redes de museos comunitarios y sus métodos de trabajo.

A Mercedes Renjel con quien siempre estamos compartiendo puntos de vista acerca de los museos comunitarios latinoamericanos.

A las ocho comunidades oaxaqueñas que me recibieron y compartieron su tiempo conmigo en conversaciones y entrevistas: Santa Ana del Valle, San José El Mogote, San Pedro Tututepec, Santa María Yucuhiti, Santa María Cuquila, San Pedro y San Pablo Tequixtepec y San Martín Huamelulpan y San Miguel Tequixtepec.

Muy especialmente a Juan Cruz Reyes de San Miguel Tequixtepec y a Emiliano Melchor Ayala, Maximiliano Hilario Santiago y Abraham Santiago López, miembros del comité de museo de Santa María Cuquila, de cuyas entrevistas se alimenta la parte final de este trabajo.

A todos los compañeros con que compartimos en encuentros y talleres de la Red de Museos Comunitarios de América y la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca. A quienes me refiero saben que lista es demasiado larga como para nombrarlos a todos y cada uno o una, pero deben tener certeza que mis agradecimientos son sinceros.

A las comunidades y pueblos de distintos países latinoamericanos que me recibieron alguna vez para mostrarme su trabajo en sus museos comunitarios. Hablo de Niquitao, San Lázaro y San Pablo en Venezuela, Perquín en El Salvador, Nueva Guinea en Nicaragua, Atulcha y Colchani en Bolivia, Rabinal en Guatemala, Jampa en Veracruz, Teabo en Yucatán y Coyo, Quitor, Lasana, Chiu-Chiu y Quillagua en Chile.

Al Museo-Centro Cultural Aldea Intercultural Trawupeyüm de la Municipalidad de Curarrehue y al Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo de la Universidad Católica del Norte en San Pedro de Atacama, donde aprendí a trabajar en el tema de los museos.

A los amigos de NUMUS.

A Carolin Kollewe y Patricia Erikson que me facilitaron generosamente sus escritos acerca de los museos comunitarios de Oaxaca.

A CONICYT y FONDART que me aportaron las becas para realizar este estudio y al Máster en Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad de Barcelona donde pude concretarlo.

A mi familia y amigos.

A todos, muchas gracias.

ÍNDICE.	Pág.
1. Introducción.	5
2. Los museos comunitarios como museos “de” la comunidad.	10
2.1. Panorama de los museos comunitarios latinoamericanos.	10
2.2. Sobre el modelo de gestión.	17
2.3. Sobre la plasticidad del concepto de museo comunitario.	24
3. Oaxaca: tradición organizacional de las comunidades locales.	34
3.1. Las comunidades oaxaqueñas	37
3.2. Sobre la historia social de los pueblos oaxaqueños.	48
3.3. Sobre el concepto de <i>comunalidad</i> .	63
4. Los museos comunitarios en el contexto museológico mexicano.	68
4.1. Los museos comunitarios en la política cultural mexicana.	69
4.2. El surgimiento de los museos comunitarios de Oaxaca.	86
5. Los museos comunitarios oaxaqueños.	112
5.1. Mapa de los museos comunitarios de Oaxaca.	113
5.2. Museo Comunitario “ <i>Jna Niingüi</i> ” (Cerro del Gran Caracol), San Miguel Tequixtepec.	131
5.3. Museo Comunitario “ <i>Ñuu Kuiñi</i> ” (Pueblo del Tigre o del Jaguar), Santa María Cuquila.	142
6. Conclusiones.	173
7. Bibliografía	182

1. INTRODUCCIÓN.

A mediados de los años ochenta, y en adelante, distintas comunidades locales del estado de Oaxaca tomaron en sus manos la iniciativa de crear sus propios museos, haciendo uso de una ley federal que permite a las asociaciones civiles en México actuar como “custodias” del patrimonio cultural nacional. Algunas de estas experiencias cuentan ya más de veinte años de funcionamiento, sostenidas de modo autónomo por comunidades indígenas y campesinas.

En su conjunto estos museos comunitarios oaxaqueños son asesorados por antropólogos y otros especialistas en patrimonio cultural y han sido apoyados por el estado y algunas agencias de desarrollo. Además, están insertos en redes sociales de intercambio de experiencias entre comunidades, y por esta vía, están conectados o conectándose con movimientos sociales regionales y globales.

A nivel experiencial, mi aproximación a los museos comunitarios de Oaxaca se ha producido desde dos ángulos: uno como partícipe de reuniones, talleres y comunicaciones de la Red de Museos Comunitarios de América y la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, en función de colaborar con estas organizaciones y aprender de sus metodologías de creación de museos comunitarios, y el otro como etnógrafo, en busca de una comprensión de los procesos sociales que confluyen en estas experiencias. En este sentido, conjugué procesos de participación, interacción y observación.

En principio participé como aprendiz de “facilitador” de museos comunitarios (personal de apoyo para la creación y desarrollo de estas iniciativas), siguiendo los módulos de capacitación de estas dos organizaciones, y luego como colaborador en algunas de sus actividades, lo cual me permitió conocer a muchos comuneros, gestores y asesores vinculados a este tipo de experiencias en distintos lugares de América Latina.

En septiembre del 2004 asistí durante tres semanas en la ciudad de Oaxaca al Taller Internacional para Facilitadores de Museos Comunitarios, la primera versión de cuatro eventos formativos similares realizados hasta el presente, organizados por la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca y la Red de Museos Comunitarios de América. Los coordinadores del taller eran los antropólogos mexicanos Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales y los alumnos éramos todos partícipes en procesos de creación y desarrollo de museos comunitarios en distintos lugares de América Latina y Canadá. En mi caso, colaboraba en la creación de un museo-centro cultural de base comunitaria en el municipio de Curarrehue, en el sur de Chile.

Participé más tarde en dos sucesivos encuentros internacionales coordinados por estas dos organizaciones, en Nicaragua (2005) y Venezuela (2008), y junto a otros participantes de estas redes, organicé dos talleres sobre el tema en Chile (2005) y en Bolivia (2007). Entretanto, visité diversos museos comunitarios en el mismo México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Venezuela, Bolivia y Chile, además de tomar contacto con personas vinculadas a museos comunitarios en Perú, Brasil, Costa Rica, Panamá, Colombia y Canadá.

En Oaxaca, puntualmente, visité ocho museos comunitarios entre el 2004 y el 2005, en los siguientes poblados: Santa Ana del Valle, San José El Mogote, San Pedro Tututepec, Santa María Yucuhiti, Santa María Cuquila, San Pedro y San Pablo Tequixtepec y San Martín Huamelulpan y San Miguel Tequixtepec. Todos los museos de estos pueblos estaban en manos de las autoridades políticas tradicionales de las comunidades locales y formaban parte de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca AC.

Durante las cortas visitas que hice a estas comunidades, cuya duración fue de uno a tres días, pude conocer tangencialmente el funcionamiento de los museos y las características de sus exposiciones, aunque me enfoqué en conocer las formas de organización que se habían desarrollado para su funcionamiento.

Aunque no tuve tiempo, por ejemplo, para revisar archivos y documentos internos y solo transitoriamente pude experimentar la vida cotidiana de cada lugar, sí logré realizar varias entrevistas con personas de cada una de estas comunidades oaxaqueñas, a través de las cuales pude reconocer que había una gran densidad de significados en el trasfondo de estas experiencias.

De esta manera, mis dos visitas a Oaxaca, en el 2004 y el 2005, se transformaron en sendos viajes prospectivos de los cuales conservo un conjunto de registros audiovisuales y “notas”, unas escritas en “cuadernos de campo” y otras simplemente inscritas y reelaboradas en mi memoria.

En efecto, registré y conservé en cintas de video y de audio varias entrevistas con diferentes líderes, gestores, facilitadores y participantes de estas experiencias, sumando más de 70 horas de grabación, la mayor parte en Oaxaca.

La densidad de este conjunto de experiencias me motivó a comenzar un proceso de sistematización y análisis de contenidos y aproximarme a la bibliografía sobre los museos comunitarios en América Latina en general y en Oaxaca en particular, del cual este trabajo de investigación constituye un primer paso.

Lo hago en busca de conocer de qué manera dispositivos ideológicos que fueron creados para imponer identidades culturales hegemónicas, tales como los museos y el patrimonio cultural, puedan ser revertidos en sus significados y sus usos sociales para servir a demandas de reconocimiento y redistribución, dos pilares para una sociedad más democrática y más justa.

Entre los museos comunitarios latinoamericanos, me enfoco en el caso de Oaxaca por tratarse del que se encuentra relativamente mejor documentado y por distinguirse como un referente dentro México y también en otros países en términos metodológicos, vistos los procesos de construcción de una base social comunitaria participativa y autónoma que estos museos han experimentado. En estas circunstancias, mi *pregunta de investigación* en este estudio es: ¿Cuáles son y de qué manera confluyen los tejidos teóricos, sociales e institucionales que hacen sostenibles a los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca?

Frente a la pregunta anterior, mi *hipótesis de trabajo* es que en la sostenibilidad de los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca se entretejen distintas fuerzas, entre la cuales tres son especialmente decisivas:

1. A nivel teórico-conceptual: La plasticidad del concepto de museo comunitario propuesto por los antropólogos mexicanos Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales como herramienta para construir y articular reivindicaciones o demandas de reconocimiento y redistribución.
2. A nivel social-comunitario: Las tradiciones organizacionales de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas, en cuyo seno se apropia, colectiviza y hace sostenible socialmente la herramienta-museo.
3. A nivel institucional-museológico: El contexto institucional y disciplinar de la museología y el patrimonialismo mexicano, donde confluyeron paradigmas proclives a una mayor integración de la sociedad civil en los procesos de gestión del patrimonio cultural, lo cual incidió en la viabilidad institucional de los museos comunitarios en Oaxaca y otros estados del país.

Frente a la pregunta de investigación anterior y a la hipótesis propuesta, el *objetivo general* de este estudio es conocer cuáles son y de qué manera confluyen los procesos que sostienen la creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca.

Y sus *objetivos específicos* son los siguientes:

1. Sintetizar el conjunto de ideas elaboradas en torno al concepto de museo comunitario en uso en Oaxaca y situarlas en el entorno de las redes sociales de museos comunitarios latinoamericanos.
2. Delinear una síntesis de las tradiciones organizacionales de las comunidades locales oaxaqueñas y de los procesos históricos y sociales regionales en que estas se enmarcan, para ubicar a los museos comunitarios oaxaqueños en el contexto que los hace socialmente sostenibles.
3. Identificar a nivel general los procesos institucionales y disciplinarios de la museología y el patrimonialismo mexicano que contribuyeron a la gestación y desarrollo de museos comunitarios en ese país y conocer los alcances de estos procesos en el caso oaxaqueño.
4. Conocer prospectivamente de qué manera se expresan los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca en experiencias concretas.

En la metodología de este trabajo subyace un enfoque cualitativo, acorde a mi formación en antropología social. En esta línea, reconstituyendo la experiencia de aproximación que tuve a los museos comunitarios oaxaqueños, que desde el punto de vista metodológico yo calificaría como un proceso de “observación participante”, para este estudio sistematicé las notas reunidas en estos años y una parte del registro audiovisual, así como parte de la bibliografía especializada y de la información disponible sobre el tema en internet.

Me limité a revisar solo algunos videos (superficialmente, por cuestión de tiempo) y me concentré finalmente en analizar con mayor profundidad dos de las entrevistas registradas, por considerar que reúnen algunas claves para encontrar respuestas a la pregunta anteriormente planteada y ayudan a discutir la hipótesis de trabajo que propongo. Visto lo anterior, analicé preliminarmente los contenidos de las entrevistas realizadas durante los años 2004 y 2005 a las siguientes personas:

- Entrevista 1 (E1): Juan Cruz Reyes (2004), co-gestor del Museo Comunitario *Jna Niingüi* de San Miguel Tequixtepec.
- Entrevista 2 (E2): Emiliano Melchor Ayala, Maximiliano Hilario Santiago y Abraham Santiago López (2005), miembros del comité del Museo Comunitario *Ñuu Kuiñi* de Santa María Cuquila.

Además, incluyo puntualmente algunas citas a la entrevista que realicé en el año 2005 a Cuauhtémoc Camarena Ocampo (E3 2005), antropólogo del Centro INAH Oaxaca y asesor de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, y a otras personas que participan o participaron de alguna manera en estos procesos. Entre ellos a dos ex presidentes de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca –René Medina (E4 2005) y Enrique Sánchez (E5 2005)- sobre cuyos testimonio hago también referencia, aunque breve y puntualmente.

A todos ellos reitero mis agradecimientos por el valioso tiempo que dispusieron para conversar conmigo.

A nivel bibliográfico, leí y sistematicé -en cuadros y fichas- la información disponible sobre conceptos, metodologías, actores, experiencias, significados y procesos vinculados a la creación y desarrollo de los museos comunitarios en Oaxaca. Esto supuso, en primer término, una aproximación a textos que abordaran el concepto teórico de museo comunitario, especialmente relativos al contexto latinoamericano; en segundo, un acercamiento a los antecedentes generales sobre el contexto sociocultural oaxaqueño; en tercero, la revisión del contexto museológico y patrimonial mexicano; y en cuarto, una mirada a los antecedentes disponibles sobre las experiencias concretas en desarrollo en comunidades del estado de Oaxaca.

En cuanto a su presentación, el texto está dividido en seis capítulos: Este primero introductorio, sobre la hipótesis, objetivos y metodología de trabajo; los cuatro centrales, que corresponden a cada uno de los objetivos específicos; y el sexto, correspondiente a las conclusiones y síntesis del estudio.

Por cierto, nótese que la fecha de entrega de este trabajo -12 de septiembre de 2011- coincide fortuitamente con el 25º aniversario de la inauguración del Museo Comunitario *Shan Dany* de la comunidad zapoteca de Santa Ana del Valle, en la región de los Valles Centrales del estado de Oaxaca, la primera experiencia de esta vertiente de museos comunitarios que me ha tocado conocer, que surgió en los ochenta y que ha ido creciendo en experiencia y en influencia, no solo en México, sino también en otros países latinoamericanos, sobre la cual tratan precisamente las siguientes páginas.

2. LOS MUSEOS COMUNITARIOS COMO MUSEOS “DE” LA COMUNIDAD.

El objetivo específico de este capítulo es sintetizar el conjunto de ideas elaboradas en torno al concepto de museo comunitario utilizado en Oaxaca y situarlas en el entorno de las redes sociales de museos comunitarios latinoamericanos.

Trato en primer lugar sobre el contexto general de los museos comunitarios en Latinoamérica; en segundo, a nivel básico, sobre el modelo de gestión utilizado en el entorno de las redes sociales de museos comunitarios oaxaqueños y latinoamericanos; y en tercero, sobre el concepto teórico de museo comunitario que predomina al interior de algunas redes de organizaciones sociales, quienes los distinguen como museos “de” la comunidad.

De acuerdo a la hipótesis previamente planteada, propongo algunos argumentos introductorios para sostener que “la plasticidad del concepto de museo comunitario propuesto por los antropólogos mexicanos Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales como herramienta para construir y articular reivindicaciones o demandas de reconocimiento y redistribución” ha sido y es un factor de sostenibilidad de los procesos de creación y desarrollo de estas experiencias en Oaxaca.

2.1. Panorama de los museos comunitarios latinoamericanos.

Actualmente existen en Latinoamérica muchas experiencias de museos locales conocidas con el nombre de museos comunitarios, aunque no hay ninguna sistematización concluyente sobre cuántos son en total. La Fundación ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos), por ejemplo, ni siquiera incluye la categoría museo comunitario en su extenso directorio de museos y parques latinoamericanos, donde registra cerca de 7.000 experiencias clasificadas de acuerdo a un criterio temático (ILAM, ilam.org).

La única fuente de pretendido alcance latinoamericano disponible -aunque está lejos de constituir un directorio sistemático- es el sitio web que usa para sus publicaciones *online* la Red de Museos Comunitarios de América (museoscomunitarios.org)¹, donde presenta una lista de 123 museos comunitarios, localizados en 12 países diferentes. Identifica 90 museos

¹ Aunque en la práctica este es el sitio web usado por la Red de Museos Comunitarios de América, en el portal se indica que es un proyecto de la Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo –ICDF- y el Banco Interamericano de Desarrollo –BID- en asociación con la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca A.C”. En todo caso, desconozco cuál es formalmente su titular.

comunitarios en México, 4 en Guatemala, 1 en Nicaragua, 2 en El Salvador, 2 en Costa Rica, 3 en Panamá (todos ellos en *Kuna Yala*), 1 en Colombia, 8 en Bolivia, 2 en Brasil, 3 en Chile, 5 en Perú, 1 en Uruguay y 1 en Venezuela. Es decir, de acuerdo a estos antecedentes, además de los 90 registrados en México, existirían 12 en Centroamérica y 21 en Sudamérica.



Foto: Taller de posproducción audiovisual. Museo Comunitario de Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 2005.

Por cierto, ese listado no debe considerarse concluyente, ya que ni siquiera se hallan consignadas allí todas las comunidades que participan en esa misma Red. En Chile, por ejemplo, tenemos antecedentes sobre cinco museos comunitarios en funcionamiento solo en la Región de Antofagasta (Sepúlveda y González 2010), y no tres en todo el país como se ha publicado en ese sitio web. Asimismo, mientras en Venezuela aparece mencionado solo un museo comunitario, es un hecho que en el Encuentro Internacional de Museos Comunitarios realizado en ese país el 2008 no solo había representantes de los tres respectivos museos comunitarios de las comunidades anfitrionas –ninguna de las cuales figura tampoco en el listado–, sino que había también emisarios provenientes de comunidades de otras regiones. En cualquier caso, las deficiencias de registro de este sitio web se pueden atribuir a las dificultades propias de sostener una base de datos sobre contextos rurales o marginales y bajo condiciones técnicamente restringidas.

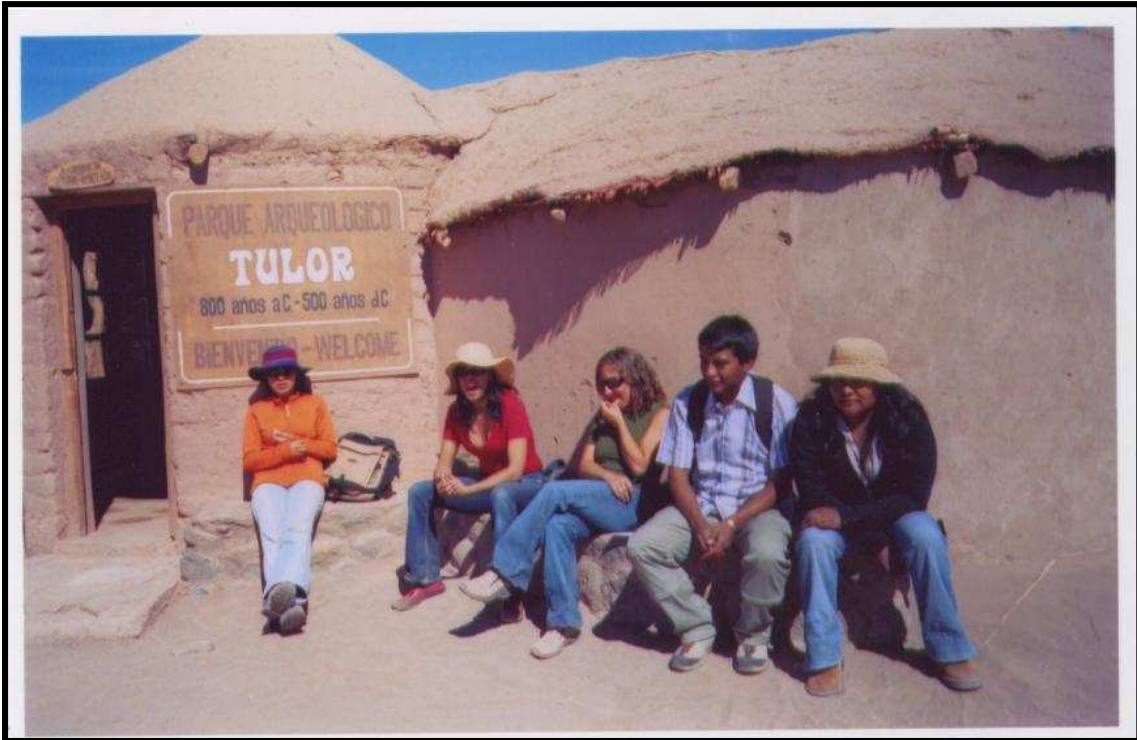


Foto: Entrada al museo de sitio del Parque Arqueológico Tulor, administrado por la comunidad Atacameña de Coyo, San Pedro de Atacama, Chile, 2005.

En el caso de México, en particular, nos encontramos con diferentes registros, todos ellos comparativamente más abultados que los del resto de los países latinoamericanos. El *Atlas de Infraestructura Cultural de México* del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes–CONACULTA– (2003) registra 240 museos comunitarios en funcionamiento en todo el país, mientras que el *Balance del Programa de Museos Comunitarios* del Instituto Nacional de Antropología e Historia -INAH- y la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas -DGCP- (1995-2000) tenía inventariados hace diez años 269, aunque solo 163 se encontraban abiertos al público (Tenorio 2001). Estos registros no solo contrastan entre sí, al igual que con la información aportada por la Red de Museos Comunitarios de América, sino que también con los datos ofrecidos recientemente por Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena (2010), quienes estiman solo en 60 el número de museos comunitarios mexicanos, probablemente haciendo referencia a los que se encuentran formalmente afiliados a la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos A. C. –UNMCE–.

Nótese también que en los registros de CONACULTA (2003) figuran 1.058 museos en todo México, 609 identificados como públicos (57.56%); 240 comunitarios (22.68%); 154 privados (14.55%); 24 mixtos, entre los sectores privado y público y asociaciones civiles (2.27%); además de 31 correspondientes a esquemas distintos de los anteriores (2.94%). Es

decir que casi un cuarto de los museos mexicanos corresponden a museos comunitarios (CONACULTA 2003).

Como podemos ver, en el caso de México existe una relación de 4 a 1 entre las estimaciones situadas en los extremos y ninguna de ellas puede considerarse concluyente, ya que incluso la fuente más abarcadora y sistemática, en este caso CONACULTA, no incluye a la totalidad de experiencias que mencionan las demás. Basta observar el caso del estado de Oaxaca, donde he podido identificar 34 museos comunitarios mencionados en distintas fuentes, aunque en ninguna de ellas estén consignadas la totalidad de estas experiencias. En efecto, el sitio web de CONACULTA solo registra a 19 de ellos. Más adelante volveremos sobre el caso oaxaqueño, pero lo que me interesa destacar aquí, de momento, es que estamos hablando de un fenómeno tangible, que si bien tiene presencia en varios países latinoamericanos –quizás en todos-, la tiene con mayor fuerza en México, donde surgieron las primeras experiencias y también los primeros programas institucionales creados para promoverlas.

En cualquier caso, esta amplia extensión del fenómeno de los museos comunitarios en México tiene desde mediados de la década de los ochenta en Oaxaca una de sus expresiones de mayor intensidad, reconocida por la sostenibilidad social que le han dado las comunidades implicadas, exhibida en más de veinte años de desarrollo de este tipo de experiencias.

De hecho es en México donde se registran las primeras experiencias de museos comunitarios a nivel latinoamericano, incipientemente a partir de la década del setenta, y con mayor fuerza a partir de los ochenta, esto último en parte gracias al impulso que recibieron desde dos reparticiones del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Una de ellas el Departamento de Servicios Educativos y Museos Comunitarios, dependiente de la Coordinación de Museos y Exposiciones, y la otra, el Centro INAH Oaxaca, cuyo ámbito inicial de acción se circunscribió al apoyo y asesoría a la creación de museos comunitarios en ese estado, pero que con el tiempo se ha ido extendiendo su quehacer a nivel nacional e internacional.

Fuera de México este fenómeno tiene una dimensión menor, pero no menos significativa. Esto lo podemos observar en distintas experiencias relacionadas a la Red de Museos Comunitarios de América. En Guatemala, por ejemplo, actualmente existen en funcionamiento al menos tres museos comunitarios. Uno de ellos es el “Museo Comunitario de la Memoria Histórica, Rabinal”, creado por la Asociación para el Desarrollo Integral de las Víctimas de la Violencia en las Verapaces, Maya Achí –ADIVIMA-, una organización maya-achí

de deudos y sobrevivientes del conflicto armado interno guatemalteco (1960-1996). El museo está ubicado en el municipio de Rabinal, centro del Departamento de la Baja Verapaz, cuya población mayoritariamente indígena y campesina fue objeto de una masacre por parte del ejército guatemalteco en los tiempos más duros de la violencia política. El museo se inauguró en 1998 para promover la conciencia sobre la historia reciente y la dignificación de las víctimas, así como también para favorecer la reelaboración de los lazos sociales comunitarios rotos durante el conflicto, esto último especialmente a través de la revitalización de la cultura y la lengua maya-achí. (Sepúlveda 2009).



Foto: Museo Comunitario de Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, 2005.

En El Salvador, por su parte, también existen tres museos comunitarios, como mínimo. Uno de ellos es el “Museo de la Revolución Salvadoreña”, creado en Perquín en 1992 por un colectivo de ex combatientes del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional -FMLN- como un espacio de reivindicación de la memoria de las víctimas del conflicto armado salvadoreño y de promoción de una cultura de la paz. Perquín había sido una de las “capitales de la guerrilla” y centro emisor de la Radio Venceremos, que había operado en las dependencias que actualmente albergan al museo (Sepúlveda 2009).



Foto: Museo de la Revolución Salvadoreña, Perquín, El Salvador, 2005.

Así sucesivamente se pueden señalar una serie de ejemplos: En Nicaragua se fundó durante el año 2005 el “Museo Comunitario Los Ranchitos”, creado por un grupo de profesores y alumnos de la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (URACCAN), en el recinto universitario de la localidad de Nueva Guinea, para rescatar y proteger el patrimonio arqueológico y la historia del pueblo. En Costa Rica existen en funcionamiento ecomuseos y museos comunitarios pertenecientes a comunidades rurales mestizas especializadas en la artesanía, como es el caso de San Vicente Nicoya, y en dos comunidades indígenas, una de ellas del pueblo Boruca y otra del pueblo Teribe. En Panamá, *Kuna Yala* específicamente, la región autónoma del pueblo Kuna, existen tres museos de las comunidades locales y uno del Congreso General de la Cultura Kuna. En Venezuela, en diversos municipios del país, se han creado decenas de museos comunitarios y ecomuseos en manos de organizaciones locales. En Colombia se ha creado un museo comunitario en el pueblo de Mulaló y existe otro en proceso de creación en un barrio popular de Medellín. En Brasil se ha constituido una Asociación Brasileira de Ecomuseos y Museos Comunitarios, conformada por decenas de museos locales de distinto tamaño y perfil, uno de ellos también partícipe de la Red de Museos Comunitarios de América, el Ecomuseu do Quarteirao de Matadouro, del barrio de Santa Cruz, Río de Janeiro. En Perú durante el año 2010 se inauguró un museo comunitario de la localidad de Pisac, vecina del Cuzco. En Bolivia una decena de comunidades

han también creado museos comunitarios, como por ejemplo un museo sobre el cultivo y significados de la quínoa y otro sobre la llama (camélido andino) y la sal, ambos en manos de comunidades quechua del Salar de Uyuni. En Chile, por su parte, en la zona del Norte Grande, se han creado algunos museos comunitarios administrados por comunidades atacameñas, tanto en la Cuenca de El Loa como en la del Salar de Atacama, cuya existencia está relacionada principalmente con demandas de control del territorio, el turismo y el patrimonio arqueológico local (Sepúlveda 2009; Sepúlveda y González 2010; RMCA 2010, 2011).

A nivel bibliográfico, entretanto, es relativamente pequeño el volumen de publicaciones que refieren a los museos comunitarios en América Latina, aunque la excepción es el caso de México, sobre el cual se registran las principales aportaciones. Algunos de estos trabajos tratan sobre los procesos institucionales que favorecieron la creación de museos comunitarios a nivel nacional (Méndez 2008, Barnes 2008, Pérez 2004, Vázquez Olvera 2008, DESEMEC 1988), mientras que otros ponen su énfasis en el trabajo desarrollado desde la vertiente oaxaqueña de este tipo de experiencias, y en particular, en el concepto de museo comunitario gestado en torno a la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (Camarena y Morales; Erikson 1994, 1996a, 1996b; Healy 2003, Kollewe 2005; Hoobler 2006). Todos estos autores hacen referencia a los aspectos conceptuales y metodológicos involucrados en la implementación de museos comunitarios, dejando en evidencia que existen vertientes distintas (tal como veremos en más detalle en el cuarto capítulo).

Excepcionalmente se han publicado trabajos etnográficos sobre experiencias singulares, y en casi todos estos casos, tratan acerca de los museos comunitarios establecidos en el estado de Oaxaca, lo que hace difícil delinear un panorama que tenga alcance mexicano o internacional. La mayoría de estos escritos fueron elaborados por antropólogos no latinoamericanos (Erikson 1994, 1996a, 1996b; Cohen 1989, 1997, 1999, 2001; Kollewe 2005; Melville 2009, 2009b), y solo se registran un par de trabajos de autores mexicanos. Entre estos últimos, encontramos tres artículos de Lilly González Cirimele (2002, 2005, 2008), quien hace un análisis semiótico sobre las exposiciones en dos museos comunitarios de los Valles Centrales de Oaxaca; un artículo de Gerardo Necochea (1996), quien da cuenta de su experiencia como docente en talleres de historia oral del museo comunitario de Santa Ana del Valle; además de la tesis de licenciatura en antropología de Gonzalo Vásquez Rojas (1993) sobre la creación ese mismo museo².

² De todas las experiencias de museos comunitarios en México y Latinoamérica, la del Museo Comunitario *Shan Dany* de la comunidad de Santa Ana del Valle, en el Valle de Oaxaca, es por lejos la

Entretanto, sobre experiencias en otros estados del país, encontramos la tesina de máster de Juan Edilberto Luna Ruíz (2002), quien presenta tres casos de museos comunitarios en el Altiplano Central de México, y un texto de Erin Barnes (2008), que hace referencia a museos comunitarios en los estados de Zacatecas, Morelos y Aguascalientes.

En cuanto a museos comunitarios fuera de México, existe una reciente publicación sobre el caso de *Kuna Yala* (Merry 2010), en Panamá, además de otras en Brasil y Costa Rica. Lo cierto es que existen otros escritos, pero no es fácil reunirlos ya que en muchos casos se trata de textos que circulan más bien a nivel local.



Foto: Participantes del Primer Encuentro de Museos Comunitarios Surandinos.

Comunidad de Atulcha, Salar de Uyuni, Bolivia, 2007.

En cualquier caso, un análisis del fenómeno de los museos comunitarios latinoamericanos a nivel amplio, no puede ignorar una revisión de la experiencia mexicana y, sobre todo, el caso de los museos comunitarios vinculados a la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, por ser el mejor documentado, y también por tratarse del contexto que sentó las bases metodológicas para de la formación de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y

más documentada. De hecho, la mayoría de los trabajos etnográficos sobre museos comunitarios oaxaqueños tratan sobre la experiencia de este museo.

Ecomuseos de México y más tarde la Red de Museos Comunitarios de América, ambas hasta cierto punto derivaciones o versiones ampliadas de la organización oaxaqueña.

2.2. Sobre el modelo de gestión.

En el 5º Encuentro Internacional de Museos Comunitarios, organizado por la Red de Museos Comunitarios de América, celebrado en noviembre del 2008 en los poblados rurales de Niquitao, San Pablo y San Lázaro, estado de Trujillo, Venezuela, participaron representantes de comunidades localizadas en doce países latinoamericanos. En asamblea general los participantes consensuaron y aprobaron la siguiente definición de museo comunitario:

“Un instrumento para resguardar, valorar, dignificar y representar por nosotros mismos nuestro patrimonio cultural, conservando así el alma, voz y cultura de los pueblos autóctonos y marginados de las Américas” (RMCA 2008).

En esta declaración cabe destacar que no solo se define qué es un museo comunitario, sino quiénes son los que lo definen: “nosotros mismos”.

¿Quiénes son “nosotros mismos”?

Respondiendo a esta pregunta, dos años después, entre las resoluciones del 6º Encuentro Internacional de Museos Comunitarios realizado en Costa Rica 2010, donde los participantes acordaron en asamblea iniciar el proceso de formalización de una persona jurídica para la Red de Museos Comunitarios de América, entre los artículos que constituyen el borrador en desarrollo se plantea lo siguiente:

“Podrán ser miembros de la Red de Museos Comunitarios de América solamente las agrupaciones comunitarias”, entendidas como “esa agrupación que tenga una base social, incluyendo aquellas organizaciones fundadas en los sistemas de gobierno indígena o tradicionales, en los usos y costumbres, en las formas asociativas comunales, civiles, agrarias, de barrios populares, cooperativas o sindicales, que tengan como un objetivo el funcionamiento de un museo comunitario abierto al público, sin fines de lucro y no gubernamental” (Camarena y Morales 2010: 22-23)³.

³ Nótese que la Red de Museos Comunitarios de América en sus once años de funcionamiento ha sido solo una organización de hecho, aunque está en curso un proceso organizativo y jurídico para formalizarla institucionalmente. En cambio, la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca y la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos de México cuentan con personalidad jurídica respectivamente desde los años 1991 y 1994.

Por otra parte, la misma Red, a través de su sitio web (museoscomunitarios.org) enumera una serie de siete características que distinguirían a un museo comunitario de uno tradicional:

1. “La iniciativa nace de la comunidad.
2. Se desarrolla a través de la consulta comunitaria.
3. El museo cuenta historias con la visión propia de la comunidad.
4. Una instancia organizada de la comunidad dirige el museo.
5. El museo responde a necesidades de la comunidad.
6. El museo fortalece la organización y la acción comunitaria.
7. La comunidad es dueña del museo”.

Enseguida, en ese mismo sitio web, ante la pregunta sobre *qué es un museo comunitario*, se responde indicando una serie de cualidades:

- “Un museo comunitario es *creado por la misma comunidad*: es un museo “de” la comunidad, no elaborado a su exterior “para” la comunidad...
- es una *herramienta* para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su *patrimonio*, a través de sus *propias formas de organización*...
- es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un *autoconocimiento colectivo*, propiciando la *reflexión*, la *crítica* y la *creatividad*...
- fortalece la *identidad*, porque legitima la *historia* y los *valores propios*, proyectando la forma de vida de la comunidad hacia adentro y hacia fuera de ella....
- fortalece la *memoria* que alimenta sus aspiraciones de *futuro*...
- genera múltiples proyectos para mejorar la *calidad de vida*, ofreciendo *capacitación* para enfrentar diversas *necesidades*, fortaleciendo la *cultura tradicional*, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valorización del *arte popular* y generando *turismo controlado* por la comunidad...
- es un puente para el *intercambio cultural* con otras comunidades, que permite descubrir intereses comunes, forjar alianzas e integrar *redes* que fortalece cada comunidad participante a través de proyectos conjuntos.”

Y en relación a los objetivos que persiguen este tipo de experiencias, se indican cuatro:

- “Fortalecer la *apropiación comunitaria del patrimonio cultural*, tanto de sus bienes culturales materiales como de sus tradiciones y su memoria.
- Fortalecer la *identidad*, al brindar nuevas maneras en las que sectores de la comunidad conozcan, interpreten, valoren y disfruten su *propia cultura*.

- Mejorar la *calidad de vida*, ofreciendo diversos tipos de capacitación y generando ingresos a través de la promoción del arte popular y el turismo comunitario.
- Tender puentes hacia otras comunidades a través del *intercambio cultural* y la creación de *redes*, propiciando la solidaridad y la creación de proyectos colectivos”.

En todo caso, cabe señalar que los museos comunitarios adscritos a estas redes no son iniciativas subordinadas a la institucionalidad patrimonial mexicana o internacional, sino más bien modestas experiencias gestadas y gestionadas autónomamente, que encuentran en las redes sociales un punto de apoyo y retroalimentación, donde se conjugan las aspiraciones locales específicas de las comunidades en el campo de lo patrimonial con reivindicaciones sociales más amplias, cuyos alcances pueden ser globales. Las relaciones con el estado y otras entidades, en este sentido, está continuamente sujeta a una negociación de sus límites.

¿En qué contexto esta conceptualización presentada por la Red de Museos Comunitarios de América adquiere significado para las comunidades locales de Oaxaca y otros lugares de América Latina?

Lo primero es subrayar que estos enunciados fueron elaborados en el marco de un proceso de trabajo participativo y amplio, coordinado durante los últimos veinticinco años por los antropólogos mexicanos Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales y desarrollado con miembros y representantes de distintas comunidades locales latinoamericanas que han tomado la iniciativa de crear sus propios museos, especialmente en el estado de Oaxaca, al sur de México.

Camarena y Morales trabajan desde la década de los ochenta como investigadores del Centro INAH Oaxaca, una repartición regional del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, y cumplen el papel de asesores en los proyectos de museos comunitarios que hay en ese estado. Formalmente realizan su trabajo a través de convenios entre el INAH y la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca o la Unión Nacional de Museos Comunitarios de México, así como informalmente por medio de la Red de Museos Comunitarios de América, tres organizaciones íntimamente ligadas entre sí, de las cuales estos profesionales han sido los principales impulsores y cuyo eje de articulación son ellos mismos.

Si bien puede atribuirse a Camarena y Morales la mayor abundancia de elementos constitutivos del modelo de gestión utilizado por esta supra-red de comunidades y agrupaciones de base, ambos profesionales plantean que las definiciones centrales son resultado de un proceso de participación y sistematización desarrollado colectivamente

(Morales et al 1994; Camarena y Morales 2009). Lo cierto es que su uso actualmente se extiende a diferentes confines locales de América Latina, donde ha sido apropiado socialmente por comunidades diversas.

En cualquier caso, estas tres organizaciones, constituidas en base a un modelo de gestión similar, aunque con estructuras directivas autónomas entre sí, se formaron para intercambiar aprendizajes y reunir fuerzas en función de necesidades compartidas entre sus participantes y las comunidades que representan. Las tres están conformadas por comunidades de base que comparten la experiencia de haber creado y sostener sus propios museos comunitarios; y aunque la *RMCA* dice relación con el ámbito internacional (latinoamericano principalmente), la *UNMCE* con el nacional (mexicano) y la *UMCO* con el regional (estado de Oaxaca), juntas constituyen distintos niveles de organización de una misma supra-red de museos comunitarios latinoamericanos, que tiene en Oaxaca su punto neurálgico principal.

En efecto, las tres organizaciones utilizan las guías metodológicas elaboradas por Camarena y Morales (1994, 2009) como base de su modelo de gestión organizacional y de su discurso sobre el control del patrimonio cultural y los museos. A través de distintos medios, en un lenguaje sencillo, estos profesionales han sistematizado los conceptos básicos de la museología comunitaria y los han aplicado al trabajo experimental y colaborativo que desarrollan con comunidades de distintas partes del continente. Por esta vía impulsan un modelo de educativo popular basado en el intercambio comunitario de experiencias de trabajo museológico y patrimonial, además de apoyar a las comunidades en la gestión de recursos y desarrollo de actividades.

Desde el enfoque que proponen estos manuales, se considera museos comunitarios a aquellos que han sido creados por una comunidad o una organización social de base, normalmente vinculada a un territorio, sea rural o urbano, la cual gestiona y administra autónomamente un museo que le pertenece.

En estas guías también se indica que el proceso de creación y desarrollo de un museo comunitario se compone de varios pasos. El primero de ellos puede resumirse en que un grupo comunitario de *actores iniciales* (gestores locales), o las mismas autoridades comunales (siempre que se trate de una organización de base), conciben y promueven la iniciativa al interior del pueblo o de su barrio. No vale si es una intervención vertical desarrollada desde una entidad externa. Para ello deben presentar y compartir su idea con los distintos sectores

de la comunidad, hasta alcanzar consenso amplio sobre los objetivos y características del museo que se propone (Morales et al 1994; Camarena y Morales 2009).

Un segundo paso fundamental es someter la decisión de crear el museo a su aprobación por la máxima autoridad comunal, normalmente una *asamblea comunitaria*, la cual ha de ser también quien tome a su cargo el sostén del museo, aunque lo haga a través de un órgano ejecutivo. Usualmente esto se resuelve a través de la creación de un *comité de museo comunitario*, nombrado por el pleno de la asamblea comunal y subordinado a su autoridad. La asamblea también delibera y decide sobre los temas a tratar en el museo (Morales et al 1994; Camarena y Morales 2009).



Foto: Comité del Museo Comunitario *Yucusaa* de San Pedro Tututepec, Estado de Oaxaca, Región Costa, 2005.

Una vez conformado el comité, éste debe articularse con el grupo de gestores y con las autoridades de base comunitaria para resolver todo lo relativo al inmueble y las condiciones materiales para la conservación de bienes culturales, la tramitación administrativa ante las autoridades gubernamentales y la producción de investigaciones y exposiciones. Asimismo, el comité debe procurar continuamente ampliar el trabajo del museo a nuevos participantes y sectores del pueblo, ya sea la escuela, los grupos artísticos o cualquier otro colectivo, familia, individuo u organización de la comunidad (Morales et al 1994).

Normalmente, esta base social se apoya en ONG, movimientos sociales o instituciones gubernamentales y, a veces, también por particulares sensibles o intelectuales orgánicos de las mismas comunidades y grupos. Asimismo, una característica diferencial de este modelo de gestión de los museos comunitarios vinculados a estas redes es mantener constantes lazos y vías de comunicación con otras comunidades y grupos, a través de intercambios, talleres o encuentros de nivel regional, local e internacional (Morales et al 1994; Camarena y Morales 2009).



Foto: Fiesta inaugural del 5º Encuentro Internacional de Museos Comunitarios. Niquitao, Venezuela, 2008.

En esta línea, con apoyo del Centro INAH Oaxaca y otras instituciones públicas, ONG, fundaciones internacionales y organizaciones sociales, algunas comunidades conformaron una red de intercambio de experiencias que se formalizó en el año 1991 con la fundación de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, actualmente constituida por representantes de quince comunidades (Morales y Camarena 2010: 5). Luego este trabajo se amplió a nivel nacional en el 94 con la creación de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos, extendida a comunidades de 17 estados mexicanos (Healy 2003: 15), y se proyectó internacionalmente desde el año 2000 con la gestación de la Red de Museos Comunitarios de

América, actualmente representada en 12 países: México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Colombia, Brasil, Perú, Bolivia y Chile (Museoscomunitarios.org).

Con todo, los museos comunitarios constituyen un reto y también una oportunidad para las políticas culturales de los estados latinoamericanos y para los propios movimientos sociales o culturales, puesto que han confirmado en la práctica que son alternativas viables para canalizar algunas de las reivindicaciones de las comunidades locales e indígenas vinculadas al ámbito patrimonial, las cuales en los últimos años han tenido gran crecimiento.

2.3. Sobre la plasticidad del concepto de museo comunitario.

En una presentación introductoria a los conceptos básicos desarrollados en torno a los museos comunitarios de Oaxaca, que hicieron Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales durante el Primer Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios, comenzaron diciendo: “Esta es una historia de más de quinientos años”; y acto seguido agregaron: “en Oaxaca como en México se están encontrando los procesos locales con los procesos globales”. En esta línea, introdujeron a los participantes en un fenómeno social que trasciende el campo disciplinar de la museología o la gestión del patrimonio e intentaron llevarlos a un nivel de comprensión más amplio y multidimensional, donde juega un rol fundamental la dimensión política del patrimonio cultural en el contexto de la globalización, donde el museo constituye un “herramienta” (Sepúlveda 2004).

Camarena y Morales indican que las comunidades locales deben ser entendidas como *sujetos colectivos*, cuya capacidad de resistencia a los efectos desintegradores de la *globalización* estaría vinculada directamente a sus niveles de autonomía política y cultural y su articulación en redes con otros grupos y comunidades solidarios a sus causas (Camarena y Morales 2006). Su idea de comunidad es la de un “espacio de contestación y lucha” (Camarena y Morales 2009). En sus palabras:

“Una comunidad es un grupo que comparte un territorio, una historia común y una memoria de su historia. Sus componentes tienen una experiencia común de construir sentido y un estilo de vida. Es un grupo capaz de la acción colectiva en función del interés de sus miembros, capaces de desarrollar iniciativas y luchas para impugnar a aquellos que actúan contra sus intereses” (Camarena y Morales 2006).

“Para nosotros –dicen estos autores- el museo comunitario es una herramienta para la construcción de sujetos colectivos,... las comunidades se apropian de él para enriquecer las relaciones a su interior, desarrollar la conciencia de la historia propia, propiciar la reflexión y la crítica, y organizarse para la acción colectiva transformadora” (Morales y Camarena 2007:2).

En esta línea, Camarena y Morales también han definido a los museos comunitarios como “una de las múltiples formas en que las comunidades desarrollan mecanismos de resistencia, a través de la reposición material y simbólica de los testimonios de su historia y su memoria colectiva”, donde la interpretación del pasado y la cultura permiten “restaurar las capacidades que construyen un sujeto, las capacidades de creación y acción”, pues “al reconstruirse como sujeto colectivo, la comunidad es capaz de formular proyectos propios para el futuro, de actuar en el ejercicio del poder comunal” (Camarena y Morales 2004).

También en palabras de Camarena y Morales (2005: 1):

“El museo comunitario es una *herramienta* para que las comunidades y los pueblos representen su vida, como testigos y como autores de su historia, cuyos elementos museológicos permiten a los integrantes de la comunidad interpretarse y tomar conciencia de sí mismos”.

Recuperando el enfoque de Paulo Freire sobre la “pedagogía del oprimido” y haciendo una analogía con el proceso de alfabetización, estos autores indican a los museos comunitarios como “una herramienta para ayudar a las comunidades y pueblos a escribir su vida, como autores y como testigos de su historia, para que puedan colectivamente biografiarse, existenciarse, historizarse” (Morales y Camarena, 2004b:4). “Ser sujeto -agregan- implica autoconocimiento, y el museo comunitario es una herramienta para que la comunidad construya un autoconocimiento colectivo” (Morales y Camarena 2007:2). Desde esta perspectiva, indican que “los métodos museológicos se convierten en herramientas utilizadas por sujetos activos para interpretarse y tomar consciencia sobre sí mismos”; y que “como en la alfabetización, lo que importa no es el hecho de escribir una palabra, sino la consciencia que nace y se alimenta a partir de la palabra” (Morales y Camarena, 2004b:4).

En este aspecto confluyen con los planteamientos de Mario Chagas, quien propone utilizar el museo como un lápiz.

“La metáfora del lápiz –dice Chagas (2007: 14)-, sugiere la necesidad del aprendizaje de la técnica para manipularlo, aliada a un proceso de alfabetización, que no garantiza, sin embargo, la orientación ideológica de las historias y narrativas que podrán escribirse con él. Los museos como los lápices, del mismo modo, dominando ciertas habilidades y técnicas especiales de manipulación, pueden llegar a ser utilizados para construir narrativas variadas, múltiples y polifónicas”.



Foto: Taller de Historia Local. Museo Comunitario Memorias de Yucundayee, San Pedro y San Pablo Tequixtepec, Mixteca Baja, julio 2005.

Siguiendo esta misma línea, Erin Barnes (2008) también coincide con Camarena y Morales cuando define a los museos comunitarios mexicanos como una “tecnología social portátil”, útil en procesos de confrontación relativas a la identidad y el reconocimiento, especialmente cuando permite el desarrollo de autorías curatoriales compartidas o críticas en torno a la interpretación y representación de la cultura (Barnes 2008: 212-213). De esta manera también se conectan con las museólogas brasileñas Odalice Priosti y Yára Matos, quienes ven en las museologías comunitarias y otras formas de museología social una “resistencia afirmativa de las comunidades a la globalización y a la tendencia a una uniformación de los modelos y estrategias de la memoria” (Priosti y Matos 2007: 77). Lo mismo ocurre con el enfoque de Mario Chagas, para quien “el desafío es democratizar la herramienta museo y colocarla al servicio de los movimientos sociales;... de la construcción de otro mundo, de otra globalización, con más justicia, humanidad, solidaridad y dignidad social” (Chagas 2007: 14)⁴. En palabras de este autor, los museos entendidos así pueden dejar de ser “espacios celebrativos de la *memoria del poder*” y pasar a constituirse en “equipamientos interesados en trabajar con el *poder de la memoria*” (Chagas 2002: 52).

⁴ El mismo Mario Chagas conecta también estas formas de museología social con la idea de una *Altermuseología*, propuesta por Pierre Mayrand como “un gesto de cooperación, de resistencia, de liberación y solidaridad con el Foro Social Mundial” (Chagas 2007: 15).

Camarena y Morales plantean que un museo comunitario debe ser más que un “museo al servicio de la sociedad y su desarrollo”, como lo habrían planteado desde la década de los setenta quienes elaboraron los primeros enunciados de las llamadas “Nuevas Museologías”. Trasciende también la idea de un “cambio de mentalidad y actitud del museólogo” (Mayrand 1985) y, en cambio, propone que tanto la apropiación social de las herramientas museológicas como el control del proceso museológico debe recaer en manos de las comunidades y grupos de base, en función de necesidades y demandas colectivas, más allá del giro disciplinar museológico y del ámbito administrativo del estado.

De hecho, como veremos, existe disonancia entre algunas vertientes de museos comunitarios, especialmente en México, en tanto que mientras una corriente se define hermanada del MINOM, Movimiento Internacional para las Nueva Museologías, afiliado a ICOM-UNESCO⁵, la otra tiene su soporte en las redes de museos comunitarios antes mencionadas, definidas como autónomas y comunitarias. Nótese que formalmente:

“MINOM reúne a los profesionales que trabajan en museos de la comunidad, ecomuseos, grupos especializados en la organización de actividades culturales, gestión y mediación cultural y las instituciones culturales implicadas en comunidades locales. El MINOM incita a las instituciones museísticas y a los museólogos a enfrentarse a los desafíos actuales, a generar acciones patrimoniales en sus comunidades y a participar en los debates de las colectividades en las que están implicados como mediadores. Los miembros del MINOM organizan reuniones e intercambios regionales” (ICOM 2011).

De esta manera, la oficina de Unesco en México presenta como concepto de museo comunitario algo distinto a lo que plantean las definiciones que guían a los museos comunitarios de la UMCO, la UNMCE y la RMCA. En el sitio web de esta organización internacional se define a los museos comunitarios como:

“Un espacio social de encuentro en torno al patrimonio y como un generador de sentido a una población particular y de arraigo a la zona, con múltiples funciones sociales, donde debe fomentar los procesos de identificación cultural y de mejoramiento de la calidad de vida de los grupos sociales” (UNESCO 2010).

En este caso, al igual que en el concepto planteado por Camarena y Morales y la Red de Museos Comunitarios de América, el museo constituye un lugar de encuentro, con objetivos similares sobre la identidad cultural y la calidad de vida, pero elude el trasfondo

⁵ Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés): “organización internacional no gubernamental fundada en 1946, afiliada a la UNESCO y dedicada a la promoción, el desarrollo y la comunicación entre museos de distintas especialidades en todo el mundo; cuenta con más de mil 500 miembros en 140 países, incluido México” (CONACULTA, 2003: 136)

reivindicativo de la autoridad y el poder decisonal comunitario sobre el proceso museológico y patrimonial.

También a nivel latinoamericano, y para graficar las diferencias de enfoque que subyacen a estas distintas corrientes, el concepto de museo comunitario usado por la Red puede ser contrastado con la propuesta de “Un museo sostenible”, elaborada con patrocinio de UNESCO por Georgina de Carli (2006), directora de la Fundación ILAM, quien retoma los principios formulados por las Nuevas Museologías “con el fin de generar un desarrollo local sostenible y beneficios para el museo” (de Carli 2006: 160). De acuerdo a esta autora:

“La propuesta de un museo sostenible radica principalmente en crear las condiciones para su propia sostenibilidad institucional –en recursos humanos, infraestructura y logística- que le permita realizar una moderna gestión museológica, adecuada a los requerimientos, necesidades y oportunidades del medio. // Y paralelamente en posibilitar la generación de recursos a los miembros de la comunidad y el desarrollo local, por medio de la implementación conjunta de proyectos y actividades de preservación activa de los recursos patrimoniales ejerciendo usufructo responsable del patrimonio cultural y natural” (de Carli 2006: 69).

En concordancia con esos propósito, agrega que “el museo sostenible establece diversos tipos de relaciones con la comunidad: como público privilegiado, como aliada y como socia del museo” y “propone específicamente a sectores o miembros de la comunidad (...) una alianza estratégica para incidir positivamente en la preservación del patrimonio...” (Carli 2006: 60).

En ningún pasaje de la propuesta de Un Museo Sostenible, así como tampoco en la definición de Unesco-México del concepto de museo comunitario, se cuestionan las condiciones político-culturales en que se da o no el proceso de sostenibilidad, pese a que aquello en principio constituyó uno de los ejes críticos de la Nueva Museología frente a la museología autoritaria del museo tradicional. El lugar de la comunidad, en este caso, es el de un destinatario “privilegiado” y un “copartícipe”, sin poder autoral o decisonal. Desde la perspectiva de Morales y Camarena (2010), la Nueva Museología latinoamericana, en este sentido, aparece anclada a las limitaciones de su institucionalidad, desentendida de las demandas de los movimientos sociales y de las comunidades locales respecto al control de los bienes culturales.

Lo cierto es que el concepto de museo comunitario propuesto por Camarena y Morales, y apropiado socialmente por las redes sociales de museos comunitarios latinoamericanos, plantea más bien lo contrario, y subraya que la primera fuente de

sostenibilidad de los museos es la legitimidad social con que se crean y se desarrollan. Desde este punto de vista, nunca el objetivo de un museo comunitario habría de ser “generar beneficios para el museo”, como lo plantea literalmente de Carli (2006) en la presentación de su modelo de museo sostenible. Por el contrario, mientras la eficiencia en el funcionamiento institucional y el desarrollo de actividades participativas de preservación aparecen como aspectos necesarios, pero no centrales, el poder decisonal de las asambleas comunitarias y, en general, el desarrollo de procesos autónomos de control del patrimonio cultural, constituyen la base primaria de legitimación y consecuente sostenibilidad social.

En efecto, en una reciente presentación sobre “La legitimación social y política de los museos”, Morales y Camarena (2010: 9) sostienen que “la legitimidad se gana a través de acciones que son percibidas como congruentes con los intereses de la sociedad y que son aceptadas como formas correctas del manejo de las decisiones y el poder” (Morales y Camarena 2010: 9). Y en relación a los museos comunitarios de Oaxaca, indican que la base de su legitimidad social radica en que los proyectos para crearlos:

“Fueron aprobados en instancias colectivas, y que *la responsabilidad de sostener el museo fue absorbida como una tarea más desarrollada por los ciudadanos* que cumplen con su servicio comunitario... La organización comunal se apropió del instrumento del museo. El museo está en las manos de representantes comunitarios, no especialistas ni funcionarios gubernamentales. Su legitimidad se deriva de su vínculo con las costumbres y órganos de representación propios de la comunidad” (Morales y Camarena 2010)

En esta misma línea, según Camarena y Morales, para saber si un museo es o no comunitario, hay que preguntarse “¿Quién tiene la llave?” (Sepúlveda 2009), pues esa simple distinción diferenciaría a un museo “de” la comunidad de uno solo “para” la comunidad.

De acuerdo a los puntos de vista de estos autores, la Nueva Museología por sí misma no supone un cambio estructural respecto de las prácticas museológicas tradicionales. Su principal cuestionamiento a esta corriente radica precisamente en que el sostén social de estos proyectos estén supeditados a la eventual y fortuita sintonía entre los intereses el estado, los museólogos y las comunidades locales, desentendiéndose de las advertencias sobre la naturaleza política de los museos, que se traducen en un incremento simbólico de las desigualdades, en favor de las clases y grupos sociales que los crean y deciden sobre ellos.

En este sentido Camarena y Morales coinciden con algunos autores como Néstor García Canclini en relación al concepto de museo “como sede ceremonial del patrimonio, el lugar en el que se le guarda y celebra, donde se reproduce el régimen semiótico con que los

grupos hegemónicos lo organizaron” (2001:165), pero lo subvierten. Asimismo, recogen los planteamientos del museólogo francés Hughes de Varine, uno de los más activos críticos de la museología tradicional durante décadas y también uno de los personajes más influyentes durante los procesos de gestación de la Nueva Museología, quien planteaba en los años setenta: “El museo es siempre expresión y reflejo de la clase social que lo crea” (Morales y Camarena 2010), algo que -según ellos- aquella vertiente acabó descuidando.

En un nivel más amplio, a mi entender el concepto de museo comunitario elaborado por Camarena y Morales en Oaxaca y promovido a través de redes de organizaciones sociales cobra una mayor versatilidad cuando se vincula con lo que Jesús Martín Barbero (2002) en un texto sobre la “globalización en clave latinoamericana” llama una “utopía de un mundo de los ciudadanos y los pueblos”, donde las identidades culturales constituyen una fuente de sentido para nuevos movimientos sociales.

Desde el enfoque de Martín-Barbero, en el contexto de los procesos de globalización las comunidades locales y las culturas tradicionales se hallan bajo nuevos dispositivos de dominación, al mismo tiempo que interactúan con otros pueblos o culturas y encuentran reconocimiento en sectores cada vez más amplios de la sociedad. Es decir, al mismo tiempo que la globalización amenaza la supervivencia de sus mundos, “se abren posibilidades de romper la exclusión”. En este sentido, desde la diversidad cultural se resiste, se negocia y se interactúa con la globalización. Asimismo, de acuerdo a lo que este autor plantea, esa diversidad “debe ser contada para que no desaparezca”, “ser tenido en cuenta depende de la eficacia de nuestros relatos sobre nuestra historia” (Martín Barbero 2002).

Desde el enfoque de Camarena y Morales los museos comunitarios constituyen herramientas para el control simbólico y narrativo de la cultura, y sirven a las comunidades locales para afirmar en el patrimonio cultural y la memoria colectiva el sentido de sus demandas y aspiraciones, frente a un contexto de globalización que pone en jaque sus integridades como grupos sociales. Además estos autores sostienen que la creación de redes sociales regionales, nacionales e internacionales de museos comunitarios, inserta a las comunidades locales en contextos globales de articulación de sentido y construcción de ciudadanía, puesto que consiguen sintonizar con otras fuerzas sociales que comparten necesidades y reivindicaciones (Camarena y Morales 2006).

En el fondo, desde la perspectiva de Camarena y Morales y de algunos otros autores como los antes mencionados, ciertos instrumentos ideológicos creados para reafirmar la hegemonía de las clases dominantes, como los museos y el patrimonio cultural, pueden

constituirse en dispositivos de resistencia cultural en la medida que las comunidades y pueblos los ocupen autónomamente para reconstruir y narrar su historia y su cultura, así como para reivindicar sus derechos sobre el control y uso de sus bienes culturales y, a través de ellos, buscar también una mejor calidad de vida. El museo que había sido creado para dominar es concebido en este caso como una institución potencialmente liberadora y también como un medio para ayudar en los procesos de búsqueda de una mayor justicia y equidad social.

En estas circunstancias, frente a las agudas transformaciones estructurales de la llamada “globalización hegemónica” o, si se prefiere, más precisamente, de la “globalización neoliberal” (Roitman 2009), cuyo impacto en los distintos contextos locales es multidimensional, surge y se manifiesta también en América Latina lo que Boaventura de Sousa Santos (2008) llama “globalizaciones contrahegemónicas” (en plural), donde se reúnen fuerzas sociales en busca de dos cuestiones fundamentales: redistribución (igualdad) y reconocimiento (diferencia).

“A lo largo del globo los procesos hegemónicos de exclusión –subraya Sousa Santos- se han encontrado con distintos tipos de resistencia –iniciativas regionales, organizaciones locales, movimientos populares, redes transnacionales de promoción de causas sociales, o nuevas formas de expansión internacional de grupos de trabajadores-, las cuales pretenden contrarrestar las tendencias de exclusión social, abriendo espacios para la participación democrática, para la conformación de comunidades, para la creación de alternativas frente a las formas dominantes de conocimiento y desarrollo, en resumen, para la consecución de la inclusión social. Tanto estos enlaces locales-globales como los diferentes tipos de activismo que rebasan fronteras constituyen un nuevo movimiento democrático transnacional...

La articulación entre la redistribución y el reconocimiento se hace mucho más visible una vez que consideramos estos movimientos, iniciativas y campañas como una nueva constelación que reviste significados emancipatorios tanto política como culturalmente, en un mundo que ha sido asimétricamente globalizado” (Santos 2008: 166-167).

Este proceso –según John Gledhill (2000: 319)- “no solo está produciendo una proliferación de nuevas formas de cultura política, sino también una auténtica “articulación de discursos” en la medida que los movimientos locales aprenden a relacionar sus particulares demandas con otros temas de mayor envergadura...”

Patricia Erikson, por su parte, plantea que la aparición de los museos comunitarios demuestra que los museos no están irrevocablemente destinados a reforzar las relaciones desiguales de poder, a pesar de haberlo hecho históricamente. Desde lo que llama un “antropología de los museos”, y en base a las formulaciones de distintos autores, como Karp,

Levine y Ames, la autora entiende al museo como una institución cargada de poder ideológico antes que un templo depositario de la cultura material (Erikson 1994:29). Y agrega, en este sentido, que en lugar de concebir los museos como entidades predeterminadas por el estado-nación o las clases dominantes, los museos comunitarios permiten concebir el museo como una "arena de disputa" (Erikson 1996b).

Plantea que la adopción de las instituciones museísticas por pueblos indígenas representa una forma sutil de "resistencia por representación". El valor de los museos comunitarios, en este sentido, recae "en su capacidad de servir como lugares para la memoria y para sostener una visión compartida de un orden social alternativo, un componente esencial de los procesos de resistencia, negociación y también supervivencia". Desde este punto de vista, sostiene que los pueblos indígenas están imaginando el museo como "algo más que un agente del neocolonialismo", pues para ellos, el museo también es potencialmente una "herramienta para la descolonización" (Erikson 1996b).

A partir de observaciones hechas en torno a los museos comunitarios de Oaxaca y algunos museos tribales de EEUU, la autora sostiene que estas experiencias merecen un lugar destacado en el espectro de la resistencia indígena, en la medida que son espacios y herramientas de la memoria de los pueblos, especialmente sobre temas como la autonomía comunal y la propiedad legítima sobre patrimonio cultural (Erikson 1994:27). Ve en el caso oaxaqueño algo similar a lo que organizaciones indígenas, profesionales y activistas en Estados Unidos han planteado respecto a los procesos de repatriación y el desarrollo de los museos tribales, es decir, como "una oportunidad contra-hegemónica para recuperar la posesión legítima de su patrimonio cultural y la descolonización de los nativos americanos como objetos de estudio" (Erikson 1994:29).

Erikson, en este sentido, sostiene que en México, y especialmente en de Oaxaca, se ha formado un "movimiento de museos comunitarios", al cual califica como un "movimiento de base que actúa a través de instituciones culturales controladas por los pueblos, y cuyas reivindicaciones son dos: que los recursos culturales son de los pueblos y que las culturas indígenas están vivas". Plantea que la emergencia de museos comunitarios en el estado de Oaxaca forma parte de "movimientos de base los pueblos, como parte de una agenda de auto-determinación amplia", que forma parte de "movimientos regionales con retos compartidos frente a los sectores dominantes de la sociedad" (Erikson 1996a 44).

Lo cierto también es que las redes sociales regionales y latinoamericanas de museos comunitarios han dado a estas iniciativas no solo un respaldo mucho más amplio que el que

podrían tener en las comunidades locales de modo aislado, sino que han constituido a través de ellas una proyección común y exponencial, donde afirman y discuten con relativa autonomía sobre sus reivindicaciones culturales y patrimoniales, resguardando sus capacidades autonómicas. La plasticidad del concepto de museo comunitario elaborado por Camarena y Morales, desde esta óptica, permite a las comunidades locales reafirmarse en su condición de poseedoras de un patrimonio propio, pero de una modo tal que dialogan y se articulan a movilizaciones sociales más vastas.

3. OAXACA: TRADICIÓN ORGANIZACIONAL DE LAS COMUNIDADES LOCALES.

El propósito de este capítulo es delinear una síntesis de la tradición organizacional de las comunidades locales oaxaqueñas y de los procesos históricos y sociales regionales en que esta se enmarca, para ubicar a los museos comunitarios oaxaqueños en el contexto que los hace socialmente sostenibles.

Para ello me valgo principalmente de algunos trabajos desarrollados desde la Coordinación de Antropología del INAH, a través del *Proyecto Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio*, dirigido desde el Centro INAH Oaxaca por el antropólogo Miguel Alberto Bartolomé. Los resultados de estos trabajos son contrastados y complementados con referencias a otros autores que permiten situarnos en el cuadro histórico y antropológico de las comunidades locales e indígenas mesoamericanas. En tal sentido, tanto la perspectiva histórica como la etnográfica se entienden como una ventana para la comprensión de estas iniciativas en el marco de procesos más amplios.

De acuerdo a la hipótesis previamente planteada, por medio de este capítulo propongo algunos argumentos introductorios para sostener que las tradiciones organizacionales de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas, en cuyo seno se apropia, colectiviza y hace sostenible socialmente la herramienta-museo, ha sido y es un factor determinante en los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca.

Propongo que la singular sostenibilidad social que caracteriza a los museos comunitarios de Oaxaca, en relación a otras experiencias de este tipo existentes en diferentes lugares de América latina y del mundo, puede explicarse en parte por ciertas matrices culturales tradicionales preexistentes en las comunidades oaxaqueñas, que ayudan a legitimar y colectivizar los procesos de apropiación de las herramientas que ofrece la museología, hacen factible incorporarlas a las propias estructuras organizacionales y permiten su uso en función de necesidades comunitarias.

Entiendo la sostenibilidad social, en este caso, como la capacidad de reproducción del proceso de construcción de la base social a través del cual se sostiene y controla el funcionamiento de los museos. En esta línea, sostengo que, si bien los museos comunitarios cuentan con ayuda y apoyo de otros organismos, los procesos comunitarios de construcción de sentido y legitimidad social que hacen sostenibles a estas experiencias están anclados antes que nada en el nivel de autonomía con que se crean y gestionan.

El conjunto de autores que han realizado una aproximación etnográfica a los museos comunitarios de Oaxaca, han destacado que éstos se hallan incorporados al sistema de cargos locales, cimentado en el trabajo comunitario, expresado a través del cumplimiento de cargos dentro de la organización comunitaria y de la realización del tequio, definido como trabajo colectivo organizado por autoridades comunales para llevar a cabo proyectos que beneficien a la comunidad. El sistema es tanto secular como religioso y la participación garantiza el sostén de la comunidad a través de la continuidad del servicio y la rotación. Comités de diferente alcance se forman para hacerse cargo de los asuntos diferentes de la existencia cotidiana, incluidos los comités de museos comunitarios.

En estas circunstancias, alimentar la creación, control y proyección de los museos comunitarios oaxaqueños con la participación activa de las bases sociales comunitarias a través del sistema de cargos y someterla al poder decisorial de asambleas comunales, dos características fundamentales del modelo de gestión que guía estas experiencias, según mi parecer, es coherente con un ideal social eventualmente transversal a las comunidades locales del área mesoamericana, al que algunos antropólogos y líderes indígenas oaxaqueños llaman “comunalidad”, cuyos valores centrales son el trabajo comunitario, la reciprocidad entre los miembros de la comunidad y la autonomía colectiva frente a entidades y poderes externos.

De hecho, la primera vez que escuché nombrar la palabra “comunalidad” fue durante el Primer Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios, realizado en Oaxaca en septiembre del año 2004, pronunciada por el maestro bilingüe y antropólogo Eleazar García Ortega, de la comunidad zapoteca de San Juan Guelavía, quien la definió –de acuerdo a mis apuntes- como un “proceso de autogestión basado en la estructura indígena, donde el poder radica en lo comunal, en la práctica de usos y costumbres, tales como la rotatividad de los cargos, la asamblea general y la cofradía indígena”, agregando que “no se puede hablar de comunalidad sin resistencia”. Desde esa perspectiva, el propio expositor mencionó entonces que estaba empeñado con su pueblo en la creación de un museo comunitario, el cual de momento no se había concretado (Sepúlveda 2004). En el 2010, cuando me disponía a escribir este trabajo, me enteré de que se había inaugurado un museo comunitario en San Juan Guelavía, siendo Eleazar García Ortega presidente de la comunidad.

Otra mención a la relación entre museos comunitarios y comunalidad ha sido planteada por Peter Davis (2008), aunque no desarrollada en profundidad, en un texto donde presenta experiencias museológicas representativas de la nueva museología y ecomuseología

—en China, Italia y México—. Entre ellas, a propósito de un caso de museo comunitario oaxaqueño, el de Santa Ana del Valle, propone que:

“Las condiciones sociales en Oaxaca y en particular la organización social utilizada por los pueblos indígenas y las comunidades mestizas, llamada “comunalidad” por Rendón Monzón (2003), ha hecho mucho por facilitar la museología comunitaria. De acuerdo a este esquema social, cada individuo aspira a hacer trabajo voluntario para la comunidad. Esta obligación, junto con los conceptos de igualdad de derechos, un territorio comunal y un poder político compartido, ha sido fundamental para el éxito de los proyectos de museos comunitarios de los aislados e independientes pueblos de Oaxaca”⁶.

En esta misma línea, Cuauhtémoc Camarena en un seminario reciente planteaba en relación a los museos comunitarios de Oaxaca lo siguiente:

“Entendemos al museo comunitario como un proceso, un proceso colectivo. En eso nos contraponemos a que sean procesos individuales. Procesos colectivos comunitarios, para aprender de la colectividad, de la *comunalidad*... Aquí somos un grupo, una comunidad, un colectivo, los que estamos trabajando para lograr esto” (Morales y Camarena 2010: 15).

En estas circunstancias, uno de mis propósitos aquí es profundizar y discutir el asidero de esta hipótesis coincidente, contrastándola con algunos antecedentes y registros etnográficos sobre las comunidades oaxaqueñas y sobre los museos comunitarios en particular.

A nivel político, entretanto, la comunalidad es defendida en el contexto de la globalización por movimientos sociales vinculados a las problemáticas de las comunidades locales y articulados con ellas. Al punto que el concepto ha surgido principalmente desde el interior de estos movimientos, algunos más marcadamente étnicos, otros estrechamente vinculados al magisterio —por nombrar a los dos referentes principales del amplio movimiento social oaxaqueño—, los que cada vez más afirman en la acción colectiva y en las raíces histórico-culturales de los pueblos el sentido de sus luchas y demandas, lo cual le ha dado a las iniciativas culturales comunales, y a los museos comunitarios indígenas en particular, una legitimidad y soporte social más amplios que los que podrían tener en las comunidades locales de modo aislado.

⁶ Texto original: “Social conditions in Oaxaca, and in particular the social organization utilized in indigenous and *mestizo* communities, named “communalism” by Rendón Monzón (2003), has done much to facilitate community museology. According to this social scheme, every individual is expected to do volunteer work for the community. This obligation, along with the concepts of equal rights, a community territory and shared political power, has been fundamental to the success of community museum projects in many of Oaxaca’s isolated and independent small towns...” (Davis 2008:408). La traducción es mía.

3.1. Las comunidades oaxaqueñas.

¿En qué contexto sociocultural se manifiestan los museos comunitarios de Oaxaca?

La población del estado de Oaxaca, según el último Censo de Población y Vivienda, supera los 3.800.000 habitantes (INEGI 2010). De esta, solo un 10% vive en la ciudad cabecera del estado, Oaxaca de Juárez, lo cual constituye un primer indicador de relativa desconcentración demográfica. Otro es que en el año 2000 el 80% de la población total del estado de Oaxaca vivía en alguna localidad de menos de 15.000 habitantes, casi la mitad de ellas comunidades indígenas, definidas así porque su población está constituida por hablantes de alguna de las quince lenguas nativas actualmente en uso en territorio oaxaqueño.

El territorio del estado, entretanto, se define por un paisaje accidentado, atravesado por serranías que alcanzan sobre los 3.500 metros de altura, surcado por valles y quebradas que fluyen hasta alcanzar el mar. Lo deslindan casi seiscientos kilómetros de costa del Pacífico por el sur y las jurisdicciones de los estados vecinos de Guerrero, Puebla, Veracruz y Chiapas, alcanzando una extensión territorial cercana a los 94.000 kilómetros cuadrados, equivalente a la superficie del actual Portugal.

En cuanto a su configuración histórica, el estado mexicano de Oaxaca se encuentra en el corazón del área mesoamericana, en cuyo vasto territorio se han desarrollado múltiples sociedades que han construido a través de milenios un patrimonio cultural común y plural (Bonfil 1990(1987); Bartolomé 2008).

Un aspecto sobresaliente de su diversidad la constituyen los quince grupos etnolingüísticos nativos de Oaxaca, cuyos hablantes representan a más de un tercio de la población del estado. En efecto, el Censo del 2000 reporta en Oaxaca 1.120.312 personas mayores de cinco años hablantes de lenguas indígenas, equivalentes a un 37% de la población del estado (Bartolomé 2008)⁷, e informaciones complementarias indican que en más del 45% de los municipios de Oaxaca la mayoría de la población es hablante de su lengua nativa (Maldonado 2002), lo que indica que en los poblados más pequeños es donde más se conservan estas lenguas. El mismo Censo reporta que un 5% de la población –unas 150.000 personas– seguiría siendo monolingüe en su idioma nativo. De esta manera, zapotecos,

mixtecos, mazatecos, chinantecos, mixes, chatinos, triquis, huaves, cuicatecos, nahuas, chontales, amuzgos, tzotziles, chocholtecos e ixcatecos, junto a los afromexicanos de la costa y el amplio sector mestizo, constituyen la base de una sociedad que se caracteriza como pocas por su gran pluralidad cultural y étnica⁸ (Bartolomé 2008).

Por su parte, pese al potencial económico que subyace a sus recursos territoriales y culturales, Oaxaca es uno de los estados más empobrecidos de México y en la mayoría de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueña se presentan niveles críticos de carestía. El analfabetismo alcanza a un 20% de la población y la emigración masiva en busca de trabajo asalariado hacia el centro o norte del país y a Estados Unidos constituye un proceso muy activo (Bartolomé 2008).

Nótese, por ejemplo, que en 1990 el estado Oaxaca presentaba un número de emigrados en términos absolutos de casi un millón de personas, equivalentes a poco menos de un tercio de la población del estado. Entre estos últimos, un 76% habría estado domiciliado en otros estados del país y el resto en el extranjero, casi todos últimos en Estados Unidos (Lewin y Guzmán 2004: 189). Asimismo, las remesas de los emigrados (especialmente desde EEUU) ascienden a cerca de 1.200 millones de dólares anuales y sostienen la mayor parte del componente monetario de las precarias economías familiares y comunitarias (Bartolomé 2008:12).

Cabe señalar que entre los principales grupos indígenas mexicanos migrantes se encuentran los oaxaqueños, puesto que, mientras los mixtecos ocupan el primer lugar nacional, los zapotecos ocupan el segundo. Esto es particularmente notorio en las comunidades visitadas en el marco de este estudio, donde ambos grupos étnicos son predominantes.

Administrativamente el estado de Oaxaca se compone de 10.511 localidades, distribuidas en 570 municipios (INEGI 2005), los cuales se agrupan en 25 distritos electorales y

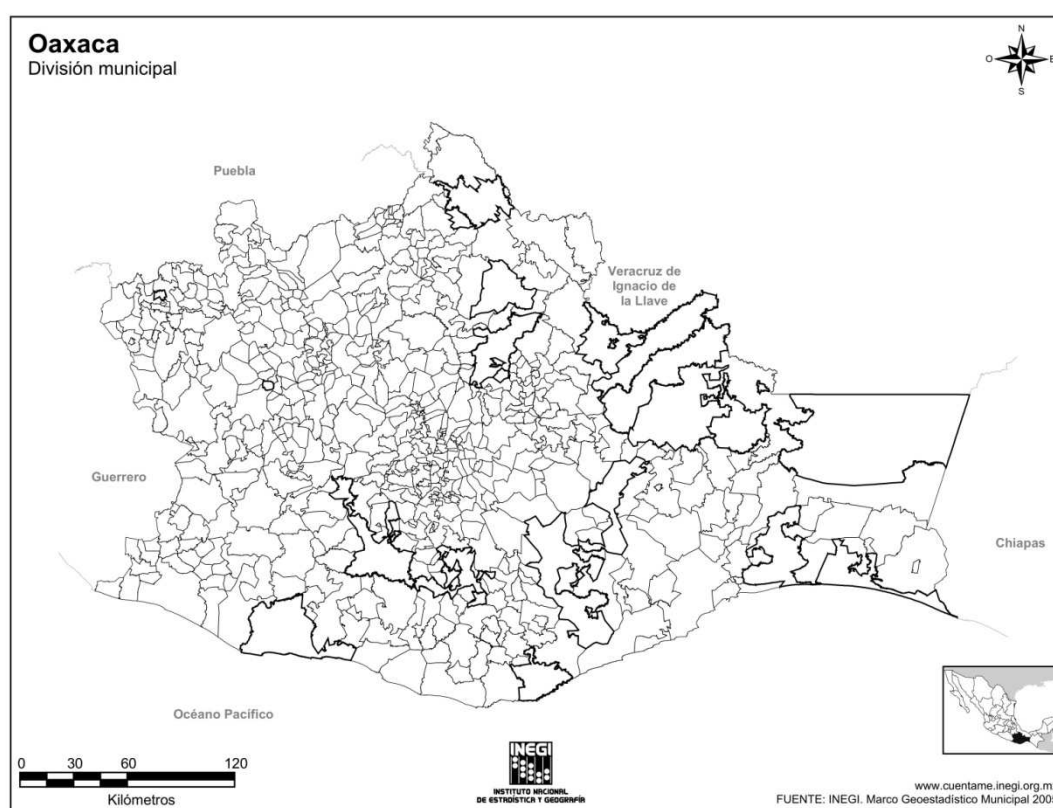
⁸ Ordenados de acuerdo a su representatividad poblacional, los grupos etnolingüísticos oaxaqueños en el 2005 eran: 1.- Zapotecos: 377.936; 2.- Mixtecos: 245.755; 3.- Mazatecos: 174.352; 4.- Chinantecos: 107.002; 5.- Mixes: 105.443; 6.- Chatinos: 40.004; 7.- Triquis: 15.203; 8.- Huaves: 13.678; 9.- Cuicatecos: 12.128; 10.- Nahuas: 10.979; 11.- Zoques: 5.282; 12.- Amuzgos: 4.819; 13.- Chontales: 4.617; 14.- Chochos: 524; 15.- Hablantes de otras lenguas nativas mesoamericanas: 2.590. Entre estas últimas se incluye a la decena de hablantes del idioma *ixcatéco* que se halla al borde de la extinción, además de otras lenguas indígenas vivas que no son nativas del territorio oaxaqueño, como el tzotzil, cuya mayoría de hablantes habita en el vecino estado de Chiapas (Bartolomé 2008)

en ocho regiones económicas. Estas últimas conocidas como el Istmo, la Cañada, la Sierra Sur, la Sierra Norte, la Costa, la Cuenca del Papaloapan, la Mixteca y los Valles Centrales⁹.

Normalmente estos municipios se componen de dos o más localidades: una “cabecera municipal” y un número determinado de “agencias municipales o de policía”, cada una de las cuales constituye una localidad. En estas circunstancias, es difícil determinar el número de comunidades locales, pues suele considerarse como comunidades a las localidades, pero también a veces a los municipios como comunidad ampliada, entre estos últimos especialmente aquellos regidos por sistemas de administración indígena.

En palabras de Benjamín Maldonado (2003: 25):

“La comunidad es la localidad, el poblado que ocupan varias familias; y es también el territorio común donde se ubican varias localidades... Por ello las comunidades integradas a cada municipio forman una comunidad. Así, un municipio está constituido por la cabecera municipal y otras comunidades, que la mayoría de las veces son las menos pobladas”.



Mapa 1: Oaxaca, división municipal (INEGI 2005).

⁹ En las cinco últimas es donde se presentan los museos comunitarios de Oaxaca.

En todo caso, pese al fragmentario mapa político-administrativo del estado de Oaxaca, y a su pluralidad cultural, la documentación etnográfica indica que las comunidades locales tienen algunas características comunes, compartidas también con otras comunidades indígenas y mestizas en el contexto mesoamericano.

En efecto, algunos estudios antropológicos sobre comunidades en Mesoamérica, como los trabajos de Eric Wolf, caracterizaron a las comunidades como “*closed corporate peasant communities*”, es decir, “comunidades campesinas corporativas cerradas”, Este carácter “cerrado” hacia afuera y el rasgo “corporativo” de la comunidad indígena comportaba para los seguidores de este autor una serie de características recurrentes en las comunidades campesinas mesoamericanas, tales como:

“el control de las tierras comunales, la restricción de la membresía a personas nacidas y residentes en la comunidad, una tendencia hacia la endogamia intralocal, una correspondiente tendencia hacia un autoaislamiento frente a influencias externas, el rechazo a la acumulación individual del capital y la participación colectiva en un sistema de cargos político-religiosos que tiene la función de redistribuir riquezas individuales en beneficio colectivo mediante una economía de “prestigio”” (Dietz 2000: 24).

Sin embargo, esta perspectiva ha sido criticada por su fundamentalismo, tal como lo plantea Miguel Bartolomé (2008: 84), quien cuestiona las visiones prevalecientes en la antropología sobre las comunidades mesoamericanas en su tendencia a sobre-imaginar “una multitud de comunidades aldeanas replegadas en sí mismas”. Para Bartolomé (2008: 87):

“Las comunidades son espacios sociales que reúnen a conjuntos de personas interdependientes en razón de las relaciones políticas, transaccionales y parentales históricamente establecidas entre ellas... (y) la corporatividad se expresa como una tendencia ideológica, derivada de las representaciones sociales provenientes de la vida compartida, que intenta mantener la unidad comunitaria a pesar de sus conflictos internos y externos”.

Siguiendo a este autor, si bien las comunidades oaxaqueñas en particular comparten algunas características de un sistema cerrado hacia el exterior, no se pueden ignorar algunas de las formas en que se generan procesos también de apertura. Como ejemplos, Bartolomé (2008) destaca a nivel económico histórico el rol que tuvieron como productoras de la base alimentaria del sistema colonial y, a nivel político actual, los procesos de retroalimentación que mantienen con distintas organizaciones étnicas y movimientos sociales, especialmente durante las últimas décadas (Bartolomé 2008).

Según Bartolomé y Barabas (2003: 96), si se quisiera definir un tipo ideal económico para las comunidades indígenas oaxaqueñas, se podría hablar de un “modo de producción

doméstico articulado y confrontado con una economía global capitalista de mercado”, donde las unidades domésticas constituyen al mismo tiempo unidades económicas. Según estos autores:

“Se trata de economías cuya norma ideal las definiría como parental y comunalmente reguladas, en la medida en que la producción está orientada por las necesidades materiales y ceremoniales de las unidades domésticas de la comunidad, (que)... manifiestan un estilo de consumo social redistributivo, tanto en lo que atañe a las unidades domésticas como a la colectividad de la cual éstas forman parte” (Bartolomé y Barabas 2003: 96).

En estas circunstancias, el objetivo primordial de cada unidad económica no es tanto producir ganancias para la acumulación de capital sino que permitir la reproducción económica y social del grupo familiar y de la comunidad. Para ello las estrategias pueden ser variadas, yendo desde la utilización de distintos pisos ecológicos, que permiten asegurar una mayor diversidad de productos para el autoabastecimiento, hasta la inserción de estos productos en las plazas o mercados locales donde pueden ser intercambiados y comercializados. Muchas de las comunidades además, en las últimas décadas, han tendido a desarrollar una producción artesanal que no está solamente orientada hacia el consumo doméstico, sino que a los crecientes mercados turísticos del estado y del país y para exportación (Bartolomé 2008).

A su vez, como parte del mismo proceso de incorporación a la economía de mercado capitalista y sobre todo como consecuencia del intenso flujo migratorio hacia otros centros urbanos o industriales, se observa también en las comunidades un aprendizaje de nuevos estilos de consumo, de tipo individualista, y con ellos nuevas necesidades que son muy difíciles de solventar por las empobrecidas economías domésticas, que tienden a dificultar la reproducción de las lógicas de comunitarias de autosostén económico, aunque no necesariamente a disolverlas (Bartolomé y Barabas 2003).

En cuanto a los lazos parentales, Bartolomé y Barabas han propuesto que cada comunidad estaría idealmente constituida por una asociación de parentelas articuladas entre sí e integrada por un variable grupo de unidades domésticas asociadas en parentelas extensas, tanto por consanguinidad como por alianza (Maldonado 2003: 21). Al respecto Benjamín Maldonado agrega que:

“Las comunidades indias de Oaxaca están constituidas por grupos de familias emparentadas entre sí que habitan un territorio común, generalmente desde siglos atrás, que comparten la cultura de sus antepasados y se identifican como miembros de esa comunidad y de su cultura” (2003: 21)



Foto: Panorámica de Santa María Yucuhiti, Mixteca Alta, 2005.

Por su parte, el territorio de las comunidades oaxaqueñas, en palabras del mimo Maldonado (2003: 25):

“Es el espacio propio y colectivo, no solo porque su tenencia es comunal, sino porque los mitos señalan que el territorio fue otorgado a la comunidad y en él fuerzas sobrenaturales, en conjunto, reproducen la vida, interactúan con los hombres”.

A nivel ritual, Benjamín Maldonado recupera la metáfora de la comunidad como una “gran casa” propuesta por Morgan, que aludiría a que los miembros de la comunidad se comportan como una familia y participan como “comensales”, especialmente a través de la experiencia de la fiesta comunal (Maldonado 2002).

Por último, otra característica de las comunidades indígenas oaxaqueñas planteada por Maldonado (2003), fundamental para comprender la inserción estructural de los museos comunitarios dentro de ellas, es que para ser miembro de la comunidad no basta con la adscripción al sistema de alianzas y consanguinidad parental que la caracteriza como “organización social”, sino que la membresía exige también el cumplimiento de servicios y funciones dentro de la “organización de la comunidad”. En sus palabras:

“Formar parte de la estructura comunitaria no hace que el individuo sea parte de la comunidad; para ser reconocido como miembro de una comunidad india no es suficiente haber nacido en ella o formar parte de las redes familiares que

la constituyen, sino que es imprescindible mostrar reiteradamente la voluntad de querer ser parte de la comunidad. En una comunidad india no se es miembro por solo por derecho, se debe ser de hecho, lo cual da derechos.” (Maldonado 2003: 26).

Para algunos autores esta es una forma de ejercer y reforzar la autonomía comunitaria y reproducir el principio social de una “reciprocidad equilibrada”, presente a nivel cosmogónico, ritual y cotidiano en las distintas tradiciones nativas oaxaqueñas desde tiempos prehispánicos (Bartolomé 2008). En las comunidades indígenas actuales ese principio de reciprocidad fue documentado etnográficamente por Alicia Barabas como una “ética del don”, entendida por la autora como:

“el conjunto de valores que regulan la ayuda mutua dentro de un sistema de intercambios orientados por la reciprocidad equilibrada, que es fundamento de la acción social de las familias y la comunidad indígena” (Barabas 2006: 121).¹⁰

Según el propio Benjamín Maldonado (2003: 28), los derechos de un miembro de la comunidad se alcanzan por su participación a tres niveles: “el poder, el trabajo y la fiesta”. En torno a estos tres elementos se constituye la estructura organizacional de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas y a través de ellos se ejerce el derecho a ser miembro de la comunidad. El primero íntimamente relacionado con la participación en la “asamblea comunal”; el segundo, asociado al “sistema de cargos” y el “tequio” o trabajo colectivo; y el tercero a las “cofradías” y “mayordomías” o servicios religiosos.

Normalmente es el jefe de familia quien en nombre de su unidad doméstica asume las responsabilidades que en el fondo competen a toda el grupo familiar, pero es este como conjunto el que debe ayudarlo en el cumplimiento de las obligaciones con la comunidad en todos estos niveles.

La asamblea es la máxima autoridad del poder comunal y es a la vez expresión de su base social. Deben ser parte de ella todos los miembros adultos de la comunidad o los jefe de familia, según la tradición de cada comunidad. Normalmente la conforman los representantes de las unidades domésticas de la comunidad -hombres en la mayoría de los casos-, aunque los derechos a participar pueden variar de una comunidad a otra (Anaya 2007). En ella se discuten proyectos comunitarios, a la vez que se deliberan cuestiones relativas al territorio o se evalúan las posibles amenazas u oportunidades que se presenten en el entorno de la comunidad, y se

¹⁰ En otro artículo, la misma autora diría: “Llamé *ética del Don* al conjunto de concepciones, valores y estipulaciones que regulan las relaciones de reciprocidad equilibrada entre personas, familias, vecinos, autoridades y comunidades, en todos los campos de la vida social: el trabajo, el ciclo de vida, la fiesta, la política y lo sagrado” (Barabas 2008: 122).

decide quién o quiénes han de hacerse cargo de las tareas que el sistema social comunitario requiere para su funcionamiento. En asamblea se discute y delibera hasta alcanzar idealmente resoluciones consensuadas, pero también se enfrentan facciones y antagonismos que pueden arrastrarse por años entre los miembros de la comunidad. Se busca el consenso como ideal, pero se recurre al voto de las mayorías ahí donde ese consenso no se alcanza¹¹ (Maldonado 2002).

Asimismo, en la asamblea se escoge a las autoridades municipales y a quienes han de cumplir sus obligaciones dentro del “sistema de cargos”. Muchas veces se deciden asuntos cuya ejecución luego dependerá de la autoridad municipal electa o de los respectivos comités de la comunidad, pero que si no pasaran por el acuerdo asambleario no tendrían la obligatoriedad ni la legitimidad que emanan del conjunto de familias de la comunidad allí representadas (Maldonado 2002).

Se decide, por ejemplo –de acuerdo a lo que aquí nos interesa-, si se ha de hacer o no un museo en la comunidad, y si la decisión es favorable, se procede a nombrar entre los comuneros a quienes les tocará hacerse cargo de llevar a cabo las actividades necesarias para su concreción. En palabras de los mismos comuneros, toda decisión comunal relevante debe pasar por la asamblea del pueblo.

Los comuneros deben participar en la asamblea comunal con derecho a voz y a voto, y asumir las responsabilidades que desde el pleno asambleario se distribuyen y asignan entre ellos mismos y sus familias. De acuerdo a la actual estructura del sistema de cargos, en la asamblea se asignan todos los cargos de la comunidad y es por eso que se le debe rendir cuentas a ella del cumplimiento o no de los compromisos implicados. Tanto los cargos de menor responsabilidad como el desempeño de las principales autoridades comunitarias, todos están siempre subordinados al mandato asambleario (Maldonado 2002).

El sistema de cargos supone que los individuos deben aportar rotativamente trabajo o servicio a la comunidad durante su vida adulta, ya sea como autoridades políticas o en trabajos comunes y cuestiones operativas cotidianas, como el mantenimiento del orden público o el mantenimiento de sistemas de regadío, por nombrar solo un par de ejemplos. Salvo en

¹¹ El consenso es importante para evitar el “faccionalismo”, a menudo considerado por los comuneros como una de las amenazas más temidas para el funcionamiento de la organización comunitaria.

ocasiones excepcionales, estos cargos no son remunerados, inclusive los más altos dentro de la jerarquía comunal¹².

En algunas comunidades oaxaqueñas la participación de un comunero en el sistema de cargos normalmente ha de comenzar en su juventud, de “topil”, un cargo que consiste en estar disponible para los diferentes mandados cotidianos de la comunidad y velar por la seguridad y limpieza pública, especialmente en épocas de fiesta. Normalmente cada miembro masculino de una familia deberá servir a la comunidad en forma gratuita durante lapsos intermitentes, ya sea durante ciclos anuales, bianuales y hasta trienales, hasta sumar unos quince años en el cumplimiento de diferentes cargos civiles y religiosos. Lo regular actualmente es que en las fases intermedias de su vida como “carguero” cada quien asuma responsabilidades medianamente relevantes, especialmente en aquellas tareas orientadas a resolver aspectos funcionales de la comunidad, ya sea participando en el comité del agua potable, en el comité de obras, o hasta, en su determinado caso, en el comité del museo comunitario¹³. El otro nivel en que se puede y debe servir a la comunidad con trabajo es el “tequio”, un trabajo comunitario puntual, que es convocado por la autoridad municipal para realizar alguna obra pública o incluso para construir la nueva vivienda de un matrimonio joven.

“Cumplir con estos trabajos –dice Benjamín Maldonado (2003: 29)- expresa la voluntad del individuo por ser parte de la comunidad, involucrándolo en las redes de reciprocidad que generan”.

¹² Una caracterización del “típico sistema de cargos” a nivel mesoamericano, aportada por Leif Korsbaek (2009: 212), nos propone que: “El sistema de cargos consiste en un número de oficios que están claramente definidos como tales y que se rotan entre los miembros de la comunidad, quienes asumen un oficio por un periodo corto después de lo cual se retiran a su vida normal por un largo periodo. Los oficios están ordenados jerárquicamente y el sistema de cargos comprende a todos –o a casi todos– los miembros de la comunidad. Los cargueros no reciben pago alguno durante su periodo de servicio, por el contrario, muy a menudo el cargo significa un costo considerable en tiempo de trabajo perdido y en gastos en dinero en efectivo, pero como compensación el cargo confiere al responsable un gran prestigio en la comunidad. El sistema de cargos comprende dos jerarquías separadas, una política y una religiosa, pero las dos jerarquías están íntimamente relacionadas, y después de haber asumido los cargos más importantes del sistema, un miembro de la comunidad es considerado como pasado o principal”.

¹³ Con razón Benjamín Maldonado (2002) ha señalado que quienes cumplen estos cargos intermedios de la comunidad a veces incluso pueden actuar como representantes de ella: “el comité del templo gestiona los asuntos de su responsabilidad tanto con la jerarquía eclesiástica como con el INAH en lo que respecta al inmueble; el comité escolar lo hace con los maestros y el Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca (IEEPO); el comité de abasto presiona a los responsables de los almacenes regionales y a los directivos de la CONASUPO; lo mismo ocurre con el comité del agua, la luz, etcétera. En cualquier caso, al necesitar apoyo pueden recurrir a la autoridad municipal o a la asamblea para reforzar sus gestiones, pero la responsabilidad es de ellos; esta capacidad de gestión y negociación ante las instancias de gobierno se las da ser electas por asamblea comunitaria”. A destacar: todos estos elementos son igualmente visibles en los llamados comités de museos comunitarios, cuando acuden, por ejemplo, al INAH, al INI o a la DGCP.

Hasta hace poco tiempo lo normal era que la mayoría de los jefes de familia concluían el proceso de servicio a su comunidad habiendo sido parte de la “autoridad municipal”, un conjunto de cargos civiles de mayor compromiso, incluido el de “presidente municipal”, el escalafón más alto y de mayor responsabilidad -aunque normalmente también *ad honorem*-, al cual se llega como consecuencia de la trayectoria demostrada en el ejercicio de sus cargos anteriores. Sin embargo, esto último ha comenzado a cambiar en favor de dirigentes mejor preparados para hacer diligencias en el mundo de los “otros”: la ciudad, el distrito, el gobierno del estado, etc., sin necesidad de mostrar tanta trayectoria en el cumplimiento de los servicios más básicos (Maldonado 2003; Bartolomé 2008).

En todo caso, los cargos más altos no necesariamente son los más codiciados, puesto que suponen un nivel de responsabilidad mayor y normalmente también un gasto. Esto ocurre también con quienes ocupan cargos festivos, especialmente cuando se trata de una “mayordomía” o patrocinio de una fiesta religiosa. Asimismo, cabe señalar que detrás del desempeño de estos cargos de mayor importancia, normalmente se cuenta con el apoyo de la familia extensa, por lo que de un modo indirecto es toda ella la que está implicada en el buen desempeño de su representante (Maldonado 2003).



Foto: *Mayordomos* recibiendo a las familias de la comunidad durante la Calenda de Santa Ana del Valle, agosto 2005.

Entretanto, cabe destacar que inclusive quienes han emigrado de la comunidad deben cumplir sus respectivos cargos para poder mantener sus derechos como miembros de la comunidad. Por este motivo, muchas veces deben regresar a la comunidad durante la temporada que les corresponda o, en su defecto, optan por pedir ayuda a algún familiar para que les reemplace y hasta en algunos casos llegan a pagarle a algún otro comunero para que cumpla los servicios en su nombre, ya que de lo contrario arriesgan que se les niegue su derecho a la tierra y la vivienda al momento de su eventual regreso a la comunidad (Maldonado 2002). En comunidades cuya población ha migrado mayoritariamente, como ocurre en la mayoría de las comunidades indígenas oaxaqueñas, este fenómeno se presenta como un factor de amenaza del mismo sistema, aunque recordemos que su sostenibilidad ha radicado en que una buena parte de quienes han emigrado siguen manteniendo los lazos de reciprocidad con la comunidad intactos (Lewin y Guzmán 2003: 196), algunos incluso desembolsando importantes recursos para la realización del calendario de fiestas de la comunidad o para la materialización de alguna obra pública. Véase por ejemplo el caso de Santa Ana del Valle, con cuyo comité de museo en funciones me entrevisté en julio del 2005, donde cuatro de los siete integrantes estaban sustituyendo a algún titular que había sido nombrado por la asamblea comunal a pesar de encontrarse ausente. En todos los casos se trataba de reemplazos a familiares que habían emigrado a Estados Unidos y al norte de México en busca de trabajo.



Foto: Comité del Museo Comunitario *Shan Dany* de Santa Ana del Valle, 2005.

3.2. Sobre la historia social de los pueblos oaxaqueños.

El pasado más remoto de los pueblos oaxaqueños se presenta como un complejo y milenario proceso de interacción entre las distintas sociedades regionales mesoamericanas sostenidas por innumerables comunidades y grupos locales, lo cual podría remontarnos a los primeros pobladores del continente americano, en fechas que son objeto de un inconcluso debate¹⁴.

Aunque los primeros pobladores americanos -a los cuales los arqueólogos llamaron “Paleoindios”- seguramente transitaban por valles, costas o montañas oaxaqueñas, sus huellas no nos han sido suficientemente develadas. De cuando tenemos algo más de noticias que se pueden vincular a las comunidades locales actuales y sus territorios, es de hace unos 10.000 años antes del presente, al inicio de una época que los arqueólogos llamaron “Periodo Arcaico” (8.000AC-1.500AC)¹⁵, tiempos de cazadores y recolectores, probablemente organizados en bandas parentales (Bartolomé 2003), cuya vida en movimiento les permitió adaptarse a los distintos ecosistemas del accidentado paisaje oaxaqueño. Algunas pruebas de la existencia de estos antiguos oaxaqueños nos las dejaron ellos mismos en las Cuevas prehistóricas de Yagul y Mitla, hoy en día consideradas Patrimonio de la Humanidad por haberse encontrado en una de ellas los vestigios más tempranos de horticultura descubiertos hasta la fecha en el continente americano (UNESCO 2011)¹⁶. A estos grupos debemos no solo esa parte tan importante de los orígenes de la agricultura mesoamericana, sino que también, como hablantes de lenguas proto-otomangue y proto-mixezoque, las bases de una pluralidad lingüística excepcional que se expresa en la actualidad en las 15 lenguas nativas en uso, la mayoría de ellas derivadas de estas dos familias lingüísticas (Bartolomé 2008).

Un segundo momento a destacar en el llamado “proceso civilizatorio mesoamericano” lo encontramos a unos cuatro mil años del presente, cuando, tanto en lo que es el actual territorio oaxaqueño como en otros lugares del área mesoamericana, comenzó a darse una

¹⁴ Sobre el controvertido debate acerca del poblamiento americano ver por ejemplo: “Early Holocene human skeletal remains from Cerca Grande, Lagoa Santa, Central Brazil, and the origins of the first Americans” (Neves et al. 2004).

¹⁵ Me remito aquí a grandes rasgos la cronología arqueológica mesoamericana, cuyos márgenes para el área de Oaxaca son los siguientes: Periodo Arcaico: 8000-1500AC, Periodo Aldeano o Formativo Temprano: 1500-500AC; Periodo Preclásico o Formativo Tardío: 500AC-200DC; Periodo Clásico: 200-800DC; Periodo Posclásico: 800-1500 DC.

¹⁶ En una de estas cuevas, la de Guilá Naquitz, se encontraron calabazas domesticadas hace 9.000 años y semillas de *teocintle* de hace 6.000, una planta silvestre ancestro del maíz (Bartolomé 2003: 118).

tendencia a la sedentarización y establecimiento de formaciones sociales políticamente segmentarias a las que los arqueólogos denominaron “comunidades aldeanas” (Bartolomé 2008). Durante este “Periodo Aldeano o Formativo Temprano” (1.500-500 AC) algunos cultivos como el maíz y otros recursos hortícolas se habían establecido como base de la subsistencia de estos grupos. Sus asentamientos se volvieron más estables, así como también más duraderas sus viviendas y espacios sociales (Bartolomé 2003; González 2007). De acuerdo al arqueólogo Marcus Winter (2003: 128) la mayoría de estas aldeas tempranas “estaban integradas por 3 a 10 familias o grupos domésticos pequeños, quizás 5 miembros en promedio, constituyendo comunidades nucleadas”.

Aunque en principio no se han encontrado en esos grupos evidencias de jerarquías internas ni intersegmentarias, ciertos vestigios arqueológicos algo más tardíos expresarían un tránsito al establecimiento de poderes más centralizados, aunque probablemente de carácter corporativo (González Lincón 2007; Bartolomé 2008). Un ejemplo de esta época de transición lo constituye el sitio San José El Mogote, donde hoy existe un museo comunitario. En estos tiempos aparece además un actor muy influyente en la configuración cultural de los pueblos mesoamericanos, la Cultura Olmeca, que se desarrollaría en el Golfo de México e irradiaría sus configuraciones simbólicas a las culturas de los pueblos circundantes, entre ellos a sus vecinos oaxaqueños de San José El Mogote. Como consecuencia de este proceso, San José El Mogote llegaría a constituirse en un importante centro político, contemporáneo de las primeras fases de asentamiento de lo que sería más tarde en esa misma zona el estado de Monte Albán¹⁷ (Bartolomé 2003).

Arqueólogos como Kent Flannery y Joyce Marcus, en relación a la fase de tardía de San José El Mogote, estiman que pese a observarse cambios en la estructura social tendientes a la desigualdad, esta se presentaría de modo gradual, por lo que no se podría hablar de la existencia concreta de clases sociales (González Lincón 2007). La base de esa desigualdad, según estos mismos autores, se habría dado a través del establecimiento de alianzas basadas en el matrimonio, a través de la hipogamia o intercambio de novias (González 2007). En cualquier caso, para algunos autores, más allá de la existencia o no de estructuras de clase, este tipo de intercambios y alianzas serían clave para el establecimiento de un sistema de

¹⁷ Tal es el caso también del sitio San Martín Huamelulpan en la Mixteca, con la salvedad de que éste, a diferencia de San José El Mogote en los Valles Centrales, no declinó ante el surgimiento de Monte Albán, sino que mantuvo su calidad de centro político, al igual que otros como Diquiyú y Yucuita (Bartolomé 2003:121). Nótese que actualmente, tanto en San José El Mogote como en San Martín Huamelulpan, las comunidades locales han establecido museos comunitarios como una manera de valorar y proteger el importante patrimonio arqueológico de sus territorios.

reciprocidad interparental que se proyecta hasta el presente en los grupos étnicos y las comunidades locales mesoamericanas (Maldonado 2002; Bartolomé 2008).

De acuerdo con Miguel Bartolomé (2008), estas nuevas formaciones sociales jerarquizadas, consolidadas en el llamado “Periodo Preclásico o Formativo Tardío” (500 AC-200DC), lejos de significar una ruptura radical con el pasado aldeano, constituirían solo una elitización de las estructuras corporativas anteriores. Haciendo referencia a las fases tardías de San José El Mogote y a las primeras fases de ocupación de lo que es hoy la Zona Arqueológica de Monte Albán, este autor plantea que:

“Es posible que los sistemas estatales mesoamericanos y oaxaqueños en particular se nutrieran de los principios comunitaristas que sus elites podrían haber manipulado en función de su propia reproducción” (Bartolomé 2008: 43).

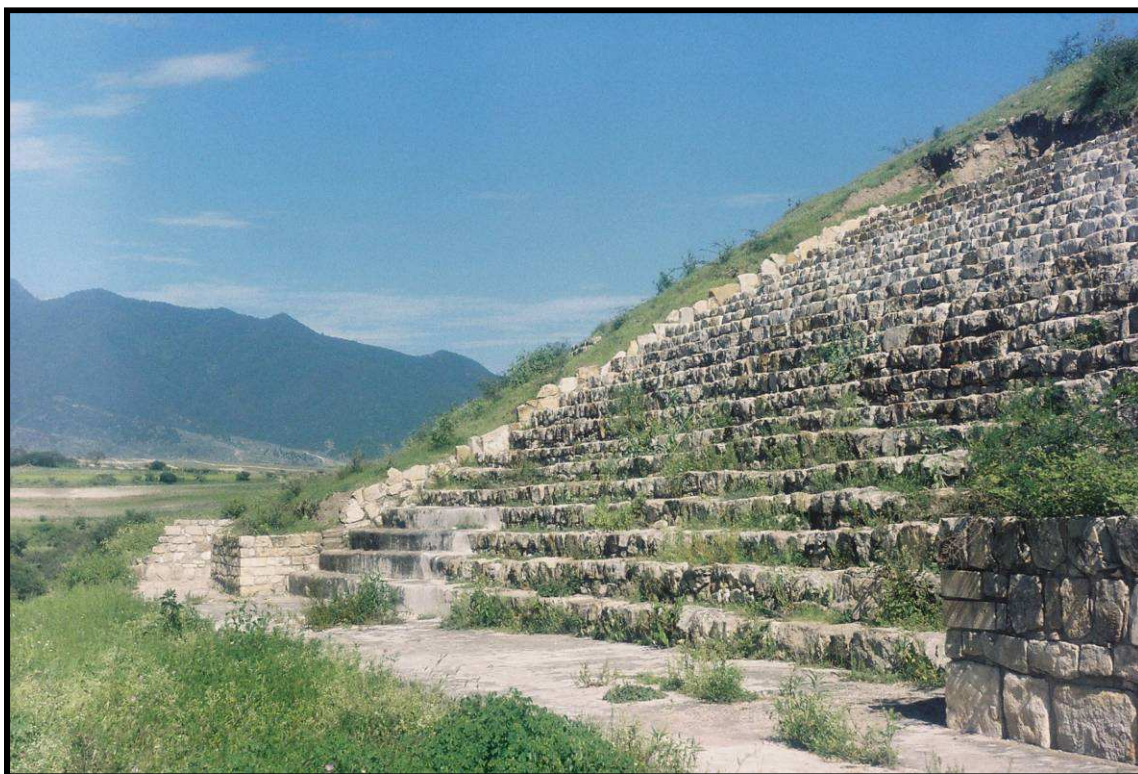


Foto: Zona arqueológica, vecina del Museo Comunitario de San José El Mogote, 2005.

Cabe indicar que Bartolomé intenta trazar un proceso continuo de reproducción de estos principios a los que llama comunitaristas, aventurando que podrían remontarse al periodo aldeano y que se sostendrían durante milenios en el interior de las comunidades que conformaron la base de las configuraciones étnicas y políticas más amplias en tiempos prehispánicos, con expresiones plenamente vigentes en la comunidades durante el periodo colonial y hasta hoy en día. Aunque su hipótesis carece de una base empírica sólida, como él

mismo reconoce, pues solo se basa en modelos etnográficos contemporáneos para hacer “lectura en clave política” de los antecedentes arqueológicos oaxaqueños, deja de manifiesto que la potencia actual de los tejidos sociales comunitarios en Oaxaca y Mesoamérica solo se explicaría sobre la base de una ideología social cuyo proceso de construcción tiene una profunda consistencia histórica. En sus palabras:

“sería más que una coincidencia histórica que en *todas* las comunidades étnicas de Oaxaca la reciprocidad se manifieste como un modelo ideal para la vida colectiva” (Bartolomé 2008: 43).

La mayor jerarquización de las sociedades que se establecieron en el actual territorio oaxaqueño se consolidó en Monte Albán. Al llegar a su apogeo (en el llamado “Periodo Clásico”: 200-800DC) Monte Albán se constituyó en la primera formación estatal conocida dentro de lo que es el actual estado de Oaxaca y su gobierno de tipo corporativo habría articulado a diferentes elites étnicas y parentales de lengua zapoteca (Bartolomé 2008). Ya sea en sus tiempos bajo la influencia del otro gran estado mesoamericano de la época, Teotihuacán, o luego como estado plenipotenciario, Monte Albán estableció una dominación tributaria y sacrificial sobre los diferentes grupos residenciales del territorio -básicamente comunidades aldeanas y centros urbanos menores del Valle de Oaxaca (Winter 2001; González 2007)-. La ciudad se constituyó en un poderoso centro político y ceremonial, cuyos palacios y tumbas sirvieron para simbolizar el esplendor de la clase dominante y sus espacios sacrificiales permitieron alimentar la relación con las diferentes deidades. Durante su poderío también se sofisticaron los complejos sistemas escriturales, astronómicos y calendáricos que habían sido creados ya en las primeras fases de su asentamiento (Winter 2001). Aparentemente, la vida de las comunidades menores podía transcurrir sin mayores obligaciones de tipo religioso a nivel familiar y local, aunque sí a nivel público, lo cual habría permitido internamente la reproducción cultural de los diferentes grupos subordinados y una autonomía relativa (Winter 2001, Bartolomé 2008). Sin embargo, según Winter y Bartolomé, esta independencia relativa no habría sido obstáculo para que en el área de influencia de Monte Albán y las regiones vecinas se formalizaran rasgos culturales de una “ideología social compartida” (Bartolomé 2003: 121).

En la región de La Mixteca, por su parte, en esa misma época, no se dio un centro rector como lo fue Monte Albán para los Valles Centrales, pero surgieron varios centros políticos y urbanos menores, de unos 500 a 3.000 habitantes, que establecieron inestables alianzas y competencias entre sí (González 2007), donde también la escritura se presentó como una gran innovación cultural. Tal fue el caso de la floreciente cultura *Ñuiñe*, cuyo centro

político se estableció en lo que es actualmente el municipio de San Pedro y San Pablo Tequixtepec, allí donde la actual comunidad mixteca y mestiza creó en la década de los noventa un museo comunitario para custodiar el importante acervo arqueológico de piedras grabadas de la zona, estudiadas desde la década de 1960 por el arqueólogo John Paddock y otros (Rodríguez et al 1996). Algo similar a lo que ocurriría en las inmediaciones de la comunidad de Santa María Cuquila, cuyo sitio arqueológico más importante data de esos tiempos y su custodia está íntimamente vinculada con el museo comunitario de esa localidad, siendo hasta hoy objeto de peregrinaciones y rituales indígenas propiciatorios de la lluvia.

En el siglo noveno DC declina el poderío de Monte Albán por razones aún no esclarecidas (Winter 2001) y surgen numerosos “señoríos” regionales, en lo que se ha llamado “Periodo Posclásico” (800-1500 DC). Por ejemplo, el principal centro político zapoteco, sin ser el único, pasó a constituirlo Mitla, en el sector oriental de los Valles Centrales, mientras que en la Región de la Mixteca se constituyeron importantes señoríos mixtecos, como Yanhuitlán, Tlaxiaco, Teozacoalco y Tilantongo (Jarillo y Qunitanar 2003), los cuales dos siglos más tarde, junto a varias decenas de comunidades menores, se unificarían bajo el mandato del legendario Ocho Venado Garra de Jaguar, estableciendo lo que se considera el segundo estado centralizado de la historia política oaxaqueña (Mindek 2003). Según lo atestiguan diferentes códigos mixtecos, este dignatario del señorío de Tilantongo habría establecido alianzas con los toltecas del centro de México (Jensen 2001) y habría instalado en Tututepec el centro del nascente estado mixteco, que pronto volvería a disgregarse en unidades independientes¹⁸ (Bartolomé 2008).

De acuerdo a Miguel Bartolomé (2008), mientras se forjaban unos centros otros declinaban, sin embargo, el sustrato de la vida social se reproducía al interior de las diferentes comunidades locales que lentamente venían acumulando las experiencias de esta historia regional, cuya autonomía relativa les permitía sostener sus modos propios de vida. Como había sido también durante la hegemonía de Monte Albán, se estima que durante el periodo de los Señoríos Regionales las comunidades debieron seguir hablando las distintas lenguas

¹⁸ Con gran esfuerzo los actuales habitantes mixtecos y mestizos del pueblo de Tututepec, en la Región de La Costa, inauguraron en 1999 un museo comunitario dedicado a la preservación de los innumerables vestigios arqueológicos que dan cuenta de este pasado glorioso. Tal como lo describe Miguel Bartolomé (2008: 39): “Tututepec era un importante centro regional mixteco que se ha estimado ocupado por una población de 22.000 a 55.000 personas hacia la llegada de los españoles, aunque su área de influencia incluiría a 250.000. Quizá esta magnitud, su complejidad social, la presencia de intercambios a grandes distancias (centro de México) y su dinámica expansiva, permitirían caracterizarlo como un floreciente Estado mixteco, más que como un señorío”.

locales que habían cultivado desde tiempos arcaicos y aldeanos, lo cual suponía el desarrollo de sociedades políglotas cuyos códigos culturales debían permearse entre las distintas agrupaciones. Por ejemplo, el señorío de Tututepec tenía bajo sus dominios a comunidades chatinas, el de Coixtlahuaca a chochos, ixcatecos y mixtecos, y el de Tehuantepec a huaves, chontales, zoques y mixes (Bartolomé 2003).

“Durante el Posclásico al igual que en la época del predominio panregional de Monte Albán, las unidades básicas del sistema político estaban representadas por las aldeas que podían cambiar su adscripción respecto a los distintos señoríos, pero que mantenían cierto tipo de independencia respecto a éstos, ya que las características de los sistemas tributarios no requerían de un control total de las comunidades dependientes” (Bartolomé 2008: 42).

El avance del imperio altiplánico de la Triple Alianza, también conocido como Imperio Azteca, encontró en el siglo XV esta diversidad de señoríos regionales que agrupaban en sus dominios a miles de comunidades locales. Fue entonces cuando se fundó la guarnición de *Huaxyacac*, a los pies de la abandonada ciudad de Monte Albán, de donde proviene el nombre de la actual ciudad de Oaxaca que se estableció más tarde en el mismo lugar (Jarillo y Quintanar 2003). De un modo equivalente al de los gobernantes anteriores, esta nueva fuerza hegemónica estableció un régimen tributario y sistemas de alianzas que permitieron la dominación tanto directa como indirecta del conjunto de unidades políticas y residenciales, sin interceder severamente en el plano cultural, lingüístico o religioso. Sin embargo, quienes se opusieron a las nuevas condiciones de subordinación, tuvieron que padecer la cruenta violencia que establecía el *modus operandis* azteca (Bartolomé 2008).

Acto seguido, el desembarco de Cortés en el Golfo de México y el proceso subsiguiente de conquista y colonia representan una gran fractura para los sistemas sociales mesoamericanos. En palabras de varios autores, ese fue el primer momento de un “choque de civilizaciones” (Dietz 2000). Dominado parcialmente México-Tenochtitlán, las huestes hispanas emprendieron también su expansión hacia el sur y el norte del amplio territorio que pronto se instituiría como Virreinato de la Nueva España. En 1522, rumbo al sur, Pedro de Alvarado establece dominio sobre Tututepec y funda la primera villa española sobre el territorio que luego se formalizaría administrativamente como la Intendencia de Oaxaca. Desde este y otros frentes comenzaba una rápida invasión que utilizaría a su favor las rivalidades entre parcialidades políticas y residenciales establecidas a través del tiempo, en particular aquellas derivadas de las alianzas establecidas con los gobernantes nahuas del altiplano (Bartolomé 2008). No en todos los casos fue utilizada la violencia, ya que la irrupción epidemiológica

arrasó a la mayor parte de la población, lo cual resultaría determinante para facilitar el establecimiento del nuevo orden colonial (Jarillo y Quintanar 2003)¹⁹.

El dominio colonial se estableció progresivamente, instaurando el centro administrativo hispano en la ciudad de Antequera –actual ciudad de Oaxaca de Juárez-. Las miles de comunidades locales que durante milenios habían establecido un patrón de asentamiento disperso fueron obligadas a establecerse en pueblos y congregaciones (“repúblicas de indios”), donde se les mantendría en policía, cumpliendo con las obligaciones tributarias y religiosas. Se creó una nueva categoría social, la de “indio”, estamento inferiorizado y obligado al vasallaje a la corona española (Bartolomé 2008). En un principio los españoles facilitaron la reproducción de desigualdades al interior de las comunidades, ofreciendo un trato preferencial a quienes detentaban ascendencia indígena nobiliaria respecto de los indios comunes o “macehuales” (Carrasco 1971), aunque esas diferencias tendieron a diluirse hacia el final de la colonia, en la medida que la autoridad de la nobleza pasaba a ser eminentemente intermediaria con el poder central y, por ende, falta de legitimidad propia (Bartolomé 2008).

Quizás porque los intereses del poder central se concentraron en la explotación minera de otras zonas del virreinato, las regiones de Oaxaca durante la colonia permanecieron relativamente más aisladas del control directo metropolitano. Si bien se asignaron encomiendas a los conquistadores, la presencia de población hispana no alcanzó nunca niveles significativos y tendió a restringir sus actividades a funciones administrativo-tributarias (Bartolomé 2008). Los dominicos instauraron una severa campaña evangelizadora y se transformaron en una potencia terrateniente, pero su alcance ideológico se circunscribió al entorno de los antiguos centros políticos y culturales prehispánicos y las pocas ciudades hispanas, donde instalaron imponentes conventos, pero sin penetración real en las zonas más aisladas. Esto último cambió con la llegada de sacerdotes seculares en el siglo XVIII, quienes introdujeron las cofradías o hermandades católicas seculares, que tenían por objeto apoyar el culto local y solventar sus costos (Jarillo y Quintanar 2003: 137-138), las cuales en parte sirvieron de base para la conformación posterior del “sistema de cargos” comunitarios (Chance y Taylor 1985), que aunó los servicios religiosos y los civiles.

¹⁹ Según Romero Frizzi, en regiones de Oaxaca como la Mixteca Alta la población descendió de 700.000 personas en 1520 a 25.000 en 1620, mientras que en la Región de los Valles Centrales decayó de 350.000 personas en 1520 a unas 45.000 en 1630 (Jarillo y Quintanar, 2003: 141-142).

Entretanto, el sistema colonial en la región fue más bien favorable a respetar la titularidad colectiva de la tierra de las comunidades en comparación a otros territorios del virreinato, lo cual se tradujo en ciertos niveles de autonomía económica para las comunidades locales oaxaqueñas y les permitió jugar un rol fundamental en el abastecimiento del sistema mercantil colonial (Bartolomé 2008). Esto último supuso un fortalecimiento de la identidad de estas comunidades con sus territorios locales, reorientando la tendencia que se había dado durante el tiempo de los señoríos, donde las filiaciones étnicas se suponían más ancladas al linaje que a los ámbitos de localización (Jarillo y Quintanar 2003: 138); en palabras de Miguel Bartolomé (1992), se reforzó como nunca antes una “identidad residencial”.

Por su parte, una nueva institución política de origen castellano, el Cabildo, que posteriormente se conoció como República de Indios, habría de servir como instancia de administración interna de las comunidades y de recaudación de tributos para el poder central (Jarillo y Quintanar 2003: 135). Normalmente cada república de indios se componía de varios poblados, además de tierras para el cultivo y el pastoreo, uno de ellos privilegiado como cabecera principal y los otros sindicados como “barrios” (Carrasco, 1971: 178). El gobernador, máxima autoridad de esta estructura, era nombrado por las autoridades españolas de entre los indios de ascendencia noble, mientras que para escoger a sus demás autoridades, los jefes de familias de las elites de cada pueblo debían llegar a acuerdos internos (Carrasco 1971).

Con el tiempo, este modelo organizativo se estableció –junto a las cofradías- como otra de las bases del que más tarde sería llamado “sistema de cargos”, pues permitiría asegurar el funcionamiento de las estructuras civiles de las comunidades a través de la distribución de responsabilidades entre los jefes de familia, normalmente designados en sus funciones por un “consejo de ancianos o principales”, manteniendo las lógicas parentales y sagradas de sus propias tradiciones (Bartolomé 2008).

Los integrantes del cabildo debían recoger el tributo, reglamentar el funcionamiento de los mercados locales, los edificios públicos, el uso del agua y las distintas infraestructuras locales, mientras que otros funcionarios de rango menor cumplían funciones intermedias destinadas a concretar las decisiones emanadas de las autoridades comunitarias (Carrasco 1971: 187).

Sobre todo al comienzo de la colonia, el acceso a cargos superiores era un privilegio de las elites indígenas del pueblo, mientras que los macehuales solo podían ascender a cargos de responsabilidad y prestigio intermedios (Chance y Taylor 1985), aunque con el tiempo, la participación obligatoria en el trabajo comunitario (llamado “tequio” hasta la actualidad) y el

pago de tributos a los que estaban forzados colectivamente, fortalecieron progresivamente el compromiso recíproco de los individuos y las familias con el devenir de la comunidad. El nuevo régimen eliminaba toda forma de configuración política supracomunitaria o étnica anterior, pero reforzaba el ejercicio de la autonomía y la reciprocidad interna (Bartolomé 2008). Se estableció con ello un sistema de gobierno local que sintetizaba los principios de la estructura del ayuntamiento español con las prácticas organizativas establecidas desde tiempos prehispánicos (Carrasco 1971: 188).

Si bien para algunos autores el sistema de cargos como lo conocemos actualmente se acabó de configurar en el siglo XIX, ya que en principio las funciones religiosas estaban separadas de las civiles (Chance y Taylor 1985; Dietz 2000: 27) y no constituirían, por ende, una sola estructura organizacional, aunque de acuerdo a la hipótesis de Bartolomé (2008) que antes mencioné, la base ideológica y económica del sistema no solo se habría configurado durante el periodo colonial, sino que tendría referentes en las formas corporativistas prehispánicas características de las comunidades mesoamericanas y oaxaqueñas en particular.

Por otra parte, aunque la colonia puede considerarse un genocidio, pues arrasó enormes cantidades de población en todo el continente y sometió a la gran mayoría de los grupos supervivientes, no se pudieron borrar del todo las bases de las milenarias configuraciones culturales de los pueblos originarios. Al mismo tiempo que se reprimieron las prácticas culturales consideradas herejes y se minaron los sofisticados sistemas mnemotécnicos orales y escriturales desarrollados hasta entonces, las culturas de los pueblos se mantuvieron vivas, con muchos cambios pero también continuidades. Como se ha observado hasta el presente en Oaxaca, pese al despojo del sistema colonial, gran parte del acervo cultural amasado durante los milenios precedentes por las comunidades locales permaneció cotidianamente vigente, quizás por la capacidad que sus coherederos tuvieron para adecuar sus antiguas prácticas y creencias colectivas a las nuevas estructuras civiles y religiosas impuestas, desarrollando lo que Miguel Bartolomé (2008) llamaría una “cultura de resistencia”.

Los pueblos mantuvieron sus lenguas y los cronistas se vieron forzados a aprenderlas para documentar sus formas de vida; las artes, las comidas y las músicas, así como las festividades y las vestimentas indígenas mantuvieron muchos de sus colores y formas, sincretizándose con las nuevas tradiciones hispanas. La Iglesia, entretanto, pese a vigilar y castigar brutalmente las prácticas politeístas, tuvo que resignarse a que localmente los

antiguos dioses o antepasados nativos se disfrazaran de nuevos santos cristianos (Jarillo y Quintanar 2003; Bartolomé 2008) y que pervivieran en las piedras, los ríos o las montañas.

En palabras de Miguel Bartolomé esta “cultura de resistencia” apreciable en las comunidades indias oaxaqueñas durante el periodo colonial:

“Se trata de una especie de “acción política contracultural”, desarrollada por medio de una gran cantidad de prácticas cotidianas, que intenta eludir la confrontación directa con el sistema colonial, ya que está más interesada en sobrevivir que en dominar. En este caso, la “contracultura” no pretende subvertir un orden dominante, sino sobrevivir en su interior... alude así a los mecanismos tanto adaptativos como contrastivos que pretenden, de manera implícita y explícita, la práctica de una herencia cultural y el mantenimiento de una tradición codificada en los términos propios de las culturas subordinadas” (Bartolomé 2008: 63).

Si la Colonia supuso un decisivo despojo para los pueblos nativos durante cerca de tres siglos, sin borrar del todo sus tradiciones culturales y políticas, la Independencia impuso el siguiente, aunque bajo nuevas fórmulas que tuvieron también sus efectos. Las nuevas disposiciones estatales criollas establecieron la supresión formal del estatus de indio, pero lo reforzaron negativamente a nivel simbólico. En todas las nuevas repúblicas latinoamericanas la categoría de indio denotaba inferioridad racial y cultural y, pese a los estatutos liberales que los igualaban al resto de la población, en la práctica seguían siendo profundamente discriminados por sus connacionales.

Las Leyes de Reforma de 1855 desamortizaron los bienes de la Iglesia, que durante la colonia se había constituido en la principal entidad terrateniente, y los “liberaron” al sistema mercantil de un México moderno; pero lo mismo ocurriría con las tierras de las comunidades, que pasaron a considerarse “mercancías”. Se abrió paso también a la explotación industrial de distintas regiones del país y, en el caso Oaxaca, esto se dio principalmente por medio de una economía de plantación en la Región de la Costa (Bartolomé 2008).

Asimismo, el comercio pasó a ser controlado íntegramente por algunos criollos y mestizos, quienes constituyeron una nueva casta señorial en el seno de la sociedad nacional y regional. A nivel agrario, los reportes señalan que a comienzos del XX más del 50% de la superficie del estado de Oaxaca había sido adjudicada a propietarios privados mexicanos y extranjeros, quedando en manos de las comunidades las tierras de inferior calidad productiva. Esta situación significaría el severo empobrecimiento de las comunidades indígenas y un trauma en lo que se refiere a su relación espiritual con el medio que las cobijaba (Bartolomé 2008).

Como consecuencia de este nuevo escenario, las comunidades se mantuvieron muy aferradas al ejercicio de su autonomía, que bien podían valorar porque la reconocían como parte de su historia, y a su territorio, el cual les había dado durante siglos el sustento material y simbólico para su existencia. Según Miguel Bartolomé (2008: 73):

“Dicha situación fortaleció la cohesión interna de las comunidades, confrontadas con las presiones externas, aunque ello no significaba un aislamiento, sino una relación sistemática definida por la segregación residencial, la articulación económica y la exclusión de las políticas públicas, que eran definidas o transmitidas por el sector no indio”

Por otra parte, a partir de 1910, la Revolución Mexicana trajo a las comunidades locales cambios también radicales. La participación indígena en el proceso fue principalmente a través de su reclutamiento en las tropas de los líderes mestizos. En palabras de Miguel Bartolomé (2008: 74):

“La “soberanía” de la clase política y del territorio del estado no podía representar una motivación muy significativa para los indígenas, para quienes el concepto de autonomía era una apelación al mantenimiento de la relativa independencia política de sus comunidades respecto a los poderes locales”.

Pese a ello, como lo documentan varias de las exposiciones de los museos comunitarios, las comunidades oaxaqueñas se transformaron en escenario de cruentas batallas, e incluso fueron objeto de asaltos por parte de las facciones antagónicas, por lo que tuvieron que organizarse para defender sus territorios de los embates externos de unos y otros bandos. Contradictoriamente, la revolución que había sido gestada para proteger a los indígenas y a los mestizos pobres de sus explotadores se transformaría en un enemigo de sus culturas, ya que los consideraba solo como campesinos u obreros y asumía que su identidad étnica era un obstáculo que debía ser superado. No en vano Miguel Bartolomé habla de “etnocidio programado” para referirse al proceso posrevolucionario mexicano (Bartolomé 2008).

La ideología racista del mestizaje pretendía constituir un sujeto mexicano uniforme y negaba las identidades étnicas de los distintos pueblos coexistentes en el territorio nacional, en ningún caso considerando a los indígenas como representativos de una singularidad etnopolítica. El legado prehispánico se subsumió al proceso de construcción de una identidad cultural homogénea (no alcanzada en el siglo anterior) bajo el ideario de un patrimonio nacional mexicano. Gran parte de las comunidades se volvieron pueblos “desindinizados” (término propuesto por Bonfil Batalla) ya que dejaron de considerarse indígenas y asumieron la identidad mestiza. La educación oficial se transformó en un potente instrumento de

transformación ideológica, que forzó a la mayoría de los indígenas a abandonar sus lenguas y costumbres propias o, en algunos casos, a esconderlas. En muchas comunidades los padres dejaron de enseñar a sus hijos las lenguas maternas para que no sufrieran las mismas discriminaciones de las cuáles habían sido objeto ellos (Bartolomé 2008).

Por contrapartida, según los balances agrarios, el periodo posrevolucionario supuso un saldo positivo en cuanto a la restitución de tierras para muchas comunidades. En base a información aportada por otros autores, Miguel Bartolomé (2008: 76) señala que “... entre 1916 y 1980 se repartieron casi siete millones de hectáreas que beneficiaron a 257.000 ejidatarios... Así, en vísperas del año 2000, existían casi 5.500.000 hectáreas de tierras comunales, frente a 1.600.000 ejidos y solo casi 650.000 hectáreas en manos de propietarios privados”.

Aunque de modo considerado contradictorio y ambiguo, la Constitución de 1917 trajo consigo también una oportunidad política para algunas comunidades oaxaqueñas, pues decretó la mayor independencia del municipio, lo que facilitó la tendencia a la autonomía interna. En estas circunstancias, el sistema de cargos de la colonia se mantuvo vigente y la “asamblea comunal” cobró especial gravitación. Un pacto tácito y forzado con el Partido Revolucionario Institucional, que gobernaría sin interrupción tanto al país como al mismo Estado de Oaxaca hasta comienzos del siglo XXI (y que sigue siendo una de las principales fuerzas políticas nacionales), permitió que las comunidades locales eligieran a sus autoridades según sus propias fórmulas, a cambio de que quienes resultaran electos fueran inscritos en las listas del partido oficial (Maldonado 2002). Esto último ayudó al establecimiento de estructuras intermedias que permitieran al poder central y regional socavar la soberanía comunitaria, normalmente a través de la institución del “caciquismo”²⁰, pero evitó la desestructuración definitiva de los sistemas políticos y culturales “comunitaristas” desenvueltos por los pueblos durante los siglos precedente (Bartolomé 2008).

²⁰ “Estos caciques, generalmente mestizos, son individuos que controlan la producción de una localidad o área como intermediarios entre los campesinos y el mercado. Su ubicación crucial suele desarrollarse por medio de distintos mecanismos de poder, que incluyen la violencia, las redes informales, el compadrazgo vertical, los préstamos usureros y el clientelismo político que les asegura el apoyo de las autoridades estatales” (Bartolomé 2008:76). En palabras de Benjamín Maldonado (2002: 22): “El despojo directo era reforzado por el PRI mediante la filiación partidista de los caciques (priístas) y el apoyo de las estructuras administrativas (burocracia) y políticas (PRI) del gobierno a las acciones del cacique. De esta manera el cacique acumulaba poder suficiente para imponer su voluntad a la asamblea, y su voluntad era también el canal del sistema para controlar desde fuera a la comunidad, pero pregonando “respeto” a la voluntad electoral de la ciudadanía”.

Más tarde, en la década de los '70 y con más fuerza a partir de la de los '80 se generaron nuevas organizaciones sociales con vocación política, las cuales ya antes se habían observado, pero de modo mucho más atomizado. Diversas organizaciones étnicas comenzaron a constituirse en el entorno oaxaqueño, normalmente conformadas por líderes o intelectuales indígenas y algunas de ellas con un considerable asidero en las bases de las comunidades (Maldonado 2002; Bartolomé 2008). Los maestros indígenas, por su parte, que habían sido instrumentalizados durante décadas para negar la cultura de sus mismos pueblos, reformularon sus demandas sindicales, esta vez vinculándolas a reivindicaciones etnopolíticas. Tal es el caso de la Coalición de Maestros y Promotores Indígenas (CMPIO), formada en 1974, que se ha mantenido muy activa hasta la actualidad, organización que ha desarrollado actividades de índole educativa y cultural, más allá de sus reivindicaciones sindicales. De hecho, como veremos más adelante, entre sus miembros se cuentan algunos de los gestores iniciales de los museos comunitarios oaxaqueños.

Entre varias decenas de este tipo de organizaciones étnicas que se han venido constituyendo hasta la fecha, se pueden destacar también a *Ve' e tu' savi* ("Casa de la Palabra del Pueblo de la Lluvia"), conocida también como Academia de la Lengua Mixteca, SER (Servicio del Pueblo Mixe), la Organización de la Defensa de los Recursos Naturales de la Sierra Juárez (Odrenasij), la Asamblea de Autoridades Zapotecas y Chinantecas de la Sierra (AZACHIS), la Unión de Comunidades Indígenas de la Región del Istmo y la Unión de Comunidades Indígenas del la Zona Norte del Istmo, el MULT o Movimiento de Unificación y Lucha del Pueblo Triqui, el Frente Único de Presidentes Municipales Indígenas de la Sierra Mazateca, y a nivel internacional, el Frente Indígena Oaxaqueño Binacional, operativo principalmente en el estado de California (Maldonado 2002; Bartolomé 2008).

También en este plano de organizaciones supracomunitarias, aunque con un alcance muy específico y solo indirectamente político, podemos situar a la organización que articula a los museos comunitarios oaxaqueños: la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca AC., cuyas finalidades declaradas, al igual que para las organizaciones étnicas, apuntan a reforzar la autonomía y autodeterminación de los pueblos, en este caso en lo relativo a su patrimonio cultural.

Para muchos este proceso de construcción etnopolítica, que aún hoy está en plena formulación, se vio muy reforzado a partir del levantamiento zapatista en Chiapas de mediados de los noventa, que sirvió de referente para los demás movimientos indígenas en todo el continente y por cierto para los vecinos oaxaqueños. De una manera progresiva, estas

organizaciones han venido dando una corporeidad mayor a comunidades que en forma aislada no serían capaces de defender sus grandes intereses comunes, aunque sin haber buscado reemplazar el nivel autonómico de la comunidad local (Maldonado 2002; Bartolomé 2008); Y aunque la discusión sobre las competencias del nivel etnopolítico frente al de las comunidades locales está abierta, la opción más defendida entre los intelectuales y líderes indígenas, y algunos antropólogos, es tender hacia “conjugar lo comunal con lo etnocultural” (Bartolomé 2008: 153).

En el plano legislativo, por su parte, los últimos tiempos han sido de importantes innovaciones con relación a los derechos de las comunidades locales. El levantamiento zapatista y la creciente efervescencia del movimiento indígena, permitió que se implementaran algunas condiciones más favorables a los pueblos nativos mexicanos y también oaxaqueños desde el estado, según varios autores, para contener la propagación de las reivindicaciones y luchas.

De esta manera, por ejemplo, en el año 1995 el Congreso del Estado de Oaxaca modificó el Código de Instituciones Políticas y Procedimientos Electorales de Oaxaca (CIPPEO), reconociendo el derecho de los municipios indígenas a elegir a sus autoridades por el sistema llamado de “Usos y Costumbres”, según la tradición actualizada del “sistema de cargos” y bajo la autoridad colectiva de la “asamblea comunal”, sin necesidad de registrar planillas de partidos, ni obligación de que el voto sea secreto, sino en asamblea general, normalmente a mano alzada, y en la fecha que por tradición acostumbraran hacerlo (Anaya 2007).

En todo caso, la modificación a dicho código no hizo más que formalizar algo que se hacía de hecho, de acuerdo al pacto forzado entre las comunidades locales y el partido oficial; pero quizás lo que resultó más importante fue que se constató que el lugar de los partidos políticos en el seno de las comunidades era realmente secundario. Prueba de ello es que de los 570 municipios oaxaqueños, 418 eligieron en asamblea comunitaria adscribir al sistema de Usos y Costumbres, y lo hacen de hecho actualmente, lo cual es válido para poblaciones mayoritariamente hablantes de sus lenguas, pero también comunidades llamadas mestizas (Maldonado 2002; Anaya 2007).

Gracias a esto último, quedó también en evidencia que más allá de la pervivencia de la lengua materna, que eventualmente las definiría como comunidades indígenas -de acuerdo al criterio predominante en México-, la gran mayoría de las comunidades locales seguían optando por el sistema tradicional de ejercicio del poder de los pueblos indígenas y quisieron

seguir haciéndolo de esa manera pues les daba mayor autonomía (Bartolomé 2008; Maldonado 2002).

Asimismo, uno de los cambios más importantes que se han producido en los últimos tiempos en Oaxaca dice relación con el ámbito del patrimonio cultural y el turismo, ya que la ciudad y algunos de los monumentos arqueológicos más sobresalientes se volvieron polo de atracción para visitantes nacionales e internacionales, lo cual se ha visto reforzado por la incorporación de las zonas arqueológicas de Monte Albán, Mitla y las Cuevas de Yagul y Mitla, además del centro histórico de la ciudad de Oaxaca, a la Lista del Patrimonio Mundial (UNESCO 2011). Como consecuencia de ello el pasado y la historia adquieren un valor simbólico muy importante y un potencial valor económico, lo cual también es advertido en el seno de muchas comunidades locales que comienzan a demandar sus derechos sobre el control de los recursos patrimoniales.

Desde la perspectiva que aquí nos interesa, junto con ayudarnos a situar a las comunidades locales de Oaxaca en su contexto histórico, ese pasado adquiere vigor exponencial en el presente para reivindicar las diferencias de los grupos locales y las culturas tradicionales, en circunstancias que los procesos de globalización tienden a imponer un manto homogeneizador a nivel planetario. Conocer y controlar el pasado y el patrimonio cultural, en este contexto, constituye cada vez más un instrumento de reivindicación de sus derechos colectivos, así como también una oportunidad para mejorar las condiciones de vida locales.



Foto: Visita guiada para niños de la comunidad a cargo del presidente del comité del

Museo Comunitario *Hitalulu* de San Martín Huamelulpan, junio 2005.

3.3. Sobre el concepto de *comunalidad*.

La tradición que de alguna manera aparece en el trasfondo de los dos apartados anteriores sobre las comunidades oaxaqueñas y su historia social, descrita por los autores mencionados a través de términos y metáforas etnográficas tales como “reciprocidad equilibrada”, “ética del don”, “cultura de resistencia”, “poder comunal”, “sistemas de cargos”, “asamblea comunal”, “tequios”, “usos y costumbres”, “cultura de resistencia”, “principios comunitaristas”, “gran casa”, “identidad residencial”, etc., constituye el marco general para la comprensión antropológica de las comunidades oaxaqueñas, así como en particular, desde el cual situar el fenómeno de los museos comunitarios en un marco social más amplio.

En estas circunstancias, durante las últimas décadas se ha delineado un concepto teórico novedoso, que puede servir al propósito de este análisis, pese a que aún está en proceso de formación. Me refiero a la noción de “comunalidad”, sobre la cual Eleazar García, Cuauhtémoc Camarena y Peter Davis –como ya vimos²¹– hicieran mención en el contexto de los museos comunitarios oaxaqueños, el cual en sus aspectos más básicos pareciera expresar el contenido de todos los conceptos anteriores, al punto que algunos autores hayan propuesto durante la última década que esa palabra sintetizaría el valor central y definitorio de lo indígena (Maldonado 2002).

Quizá convenga destacar que se trata de un concepto gestado en el contexto oaxaqueño, pues quienes lo propusieron por primera vez fueron el antropólogo mixe Floriberto Díaz y su colega zapoteco Jaime Martínez Luna, líderes de organizaciones étnicas de la Sierra Norte de Oaxaca, y quienes lo han seguido utilizando son sobre todo intelectuales indígenas y algunos otros antropólogos de la región (Maldonado 2002; Bartolomé 2008).

Comunalidad, en palabras de Jaime Martínez Luna (2004: 349-350):

“Es el pensamiento y la acción de la vida comunitaria... Es la suma de valores de intercambio hacia adentro y al exterior; integra a la individualidad pero es algo más que la suma de individualidades. Comunalidad es autoridad y es poder en tanto decisión consensual. Se enfrenta al poder externo en campos diversos de confrontación: en la educación, en la tecnología, en la religión o en la fiesta”.

²¹ Citados respectivamente en Sepúlveda (2004), Morales y Camarena (2010) y Davis (2008) y reseñados en un apartado anterior.

Entretanto, Carlos Manzo, intelectual zapoteco (*binnizá*), participante en el Congreso Nacional Indígena, ha visto la comunalidad como una forma de “resistencia”, en conformidad con los planteamientos del Eleazar García Ortega.

“En nuestra opinión –dice Manzo- la *comunalidad*, en tanto concepto indígena, representa un sistema de relaciones intra y extracomunitarias que permiten la *resistencia* del modo de vida de los pueblos indígenas en diversos momentos históricos, como la invasión, la colonia, el liberalismo y el neoliberalismo... La comunalidad es un sistema indígena de relaciones intracomunitarias y regionales que le han dado sustento a la autonomía que de facto se vive en diversos pueblos indígenas de Oaxaca y México, a través de la realización de asambleas, privilegiando el consenso en la toma de decisiones, y en algunos casos focalizada en la defensa y aprovechamiento de tierra, territorios y recursos naturales...” (Manzo 2008: 68).

Desde esta perspectiva militante, la comunalidad pasa de ser una praxis cotidiana para constituirse en una perspectiva política, a la cual distintos autores han denominado “comunalismo” (Korsbaek 2009; Dietz 2010).

Más allá del tono ligeramente esencialista que a ratos se le ha dado, el punto es que la noción de comunalidad tiene un gran potencial como “término de traducción” para definir la base de la estructura social de las comunidades oaxaqueñas y sus soportes ideológicos, algo eventualmente extensible a muchas otras comunidades indígenas mesoamericanas.

De acuerdo con Miguel Bartolomé, estas formas de reciprocidad equilibrada y ética del don o, en definitiva, la misma noción de comunalidad, serían expresiones de una “ideología social compartida” de los pueblos oaxaqueños y mesoamericanos, forjada por valores ideales que se reproducen a sí mismos, en tanto “construcciones ideológicas plasmadas en normas que regulan la conducta de los que la crearon”, equiparables a lo que ofrece el concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu (Bartolomé 2008: 88), quien lo plantea en los siguientes términos:

“Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*’, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin, sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser producto de la acción organizadora de un director de orquesta” (Bourdieu 2002: 3).

Compartiendo esta línea teórica, Benjamín Maldonado ha planteado que la comunalidad:

“es más que un gusto por lo gregario, siendo en realidad un componente estructural de los pueblos indios. Es la lógica con que funciona la estructura social y la forma en que se define y articula la vida social.” (Maldonado 2002: 72-73)

Por otra parte, matizando su distintivo indianista, el mismo Benjamín Maldonado (2003: 74) ha señalado que:

“la comunalidad no es una cualidad exclusiva de los pueblos indios, y se encuentra presente también en numerosas comunidades rurales no indias que se rigen por la reciprocidad y la participación en cargos, asamblea, trabajos colectivos, fiesta e incluso poseen comunalmente su territorio”.

En todo caso y de acuerdo con lo que propone el mismo Benjamín Maldonado, la comunalidad no debe ser simplificada a la idea de un “espacio edénico”, ya que también está basada en la coerción, pues la estructura comunitaria implica obligaciones y cumplimientos, y para ejercer el control sobre sus miembros incluso se hace servir del rumor y de la envidia o hasta, en situaciones excepcionales, de la fuerza física. En esta misma línea, Miguel Bartolomé (2008: 89) ve en las comunidades oaxaqueñas algo parecido a la noción de lo que Laura Nader llama “armonía coercitiva”, que permitiría evitar la violencia sin por ello dejar de actuar en los individuos como un fuerte sistema de control.

Por su parte, como han observado diferentes autores, también se ha de notar que dentro del sistema de cargos pueden presentarse o reforzarse formas sutiles de diferenciación económica y política entre miembros de la comunidad, que pueden pasar inadvertidas o que, en algunos casos, pueden llegar manifestarse como formas de segregación severa:

“La jerarquía —dice Gunther Dietz (2000: 24)— no solo posiciona los cargos según un orden creciente de importancia y prestigio, sino que, a la vez, restringe paulatinamente el acceso a los cargos conforme el individuo vaya pasando de los escalones inferiores a los superiores. Mientras que a los cargos de nivel inferior, en la mayoría de las regiones denominados *alguaciles*, todavía son accesibles a todos los varones de la comunidad, a los cargos superiores de *mayordomos* únicamente acceden determinadas personalidades locales, de manera que el grupo más prestigioso de aquellos que han desempeñado a lo largo de sus vidas todos los niveles de cargos, los *pasados*, conforma un influyente pero selecto grupo de autoridades morales”.

A esto último, cabe agregar la tendencia en muchos municipios a excluir del proceso electoral por Usos y Costumbres a ciertas minorías o grupos subordinados internos: como las mujeres, que no votan en el 18% de los municipios, los *avecindados*, que no lo hacen en un 30% de los casos, o los habitantes de agencias municipales, agencias de policía y *rancherías*, excluidos en el 26% de estos municipios (Anaya, 2007: 553).

Asimismo, en muchos casos el mismo sistema de cargos y la estructura social de la comunidad se ven asediados por formas muy propias de “faccionalismo”, normalmente una expresión de viejas disputas por el poder interno de la comunidad, junto a lo que Maldonado (2002: 51) llama “reciprocidad desequilibrada”, lo cual explicaría la proliferación de “caciquismos”, entendido estos como formas de diferenciación social y económica interna de las comunidades que pueden llegar hasta niveles totalmente abusivos.

En palabras de Miguel Bartolomé (2008: 44):

“Este *tipo ideal* de comunidad política está sometido a todo tipo de perturbaciones estructurales, que van desde la coopción exterior y la estratificación clasista, hasta los caudillismos caciquiles (en el actual sentido de dominadores regionales) y los constantes conflictos faccionales derivados de tensiones internas o compulsiones externas”.

En esta misma línea, el antropólogo norteamericano Jeffrey Cohen (1997:40) recalcaría a propósito del pueblo zapoteco de Santa Ana del Valle que “la comunidad no significa la ausencia de conflicto, significa que el conflicto se gestiona de una manera que no destruya”.

De momento, aunque la noción de comunalidad no parece estar estrictamente definida, resulta interesante que se presente como un modo de auto-representación indígena. En palabras de Benjamín Maldonado (2002:76):

“La comunalidad es una visión propiamente india, surge como una llamada de atención de intelectuales indios acerca de lo que es para ellos el aspecto central, definitorio, de lo indio. Es la forma como quieren que se les mire, pero ante todo es una visión para la concientización étnica. Los efectos de la cultura dominante tenían que ser ubicados para poder ser revertidos, y en la búsqueda de la columna vertebral de lo propio, de la lógica subyacente al aparente sincretismo, encontraron a la comunalidad, tan visible y cotidiana que resultaba difícil de ver. Es su radiografía” (Maldonado 2002: 76).

En cualquier caso, a mi entender, ya sea como praxis cotidiana, tradición histórica, *habitus* o perspectiva política, la comunalidad aparece como una base fundamental para comprender cómo interviene la fuerza de la tradición organizacional de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas en los procesos de organización de los museos comunitarios, planteados en concordancia con las estructuras sociales locales preexistentes.

Al mismo tiempo que la decisión asamblearia hace posible la autonomía política y la colectivización de los museos, los comités de museo, insertos en la estructura corporativa del sistema de cargos, permiten el desarrollo de procesos de gestión sostenibles y participativos. Las dificultades, contradicciones o conflictos, que por cierto se dan, se resuelven al interior de

la comunidad y solo excepcionalmente se acude a instancias gubernamentales o judiciales para dirimirlos, pero, con todo, se reproduce el sistema. Las exposiciones y la conformación de colecciones, por su parte, refuerzan el discurso sobre el sentido de este ideal social, pues coinciden, como veremos más adelante, con las narraciones sobre una comunidad que ha sabido enfrentar los retos de la historia de manera colectiva, algo que ya había observado Jeffrey Cohen (2001) a propósito de la exposición del Museo Comunitario *Shan Dany* de Santa Ana del Valle, la primera de varias otras que le siguieron en esta línea.



Foto: Sala sobre la participación de la comunidad de la Revolución Mexicana. Museo Comunitario *Shan Dany* Santa Ana del Valle, 2005.

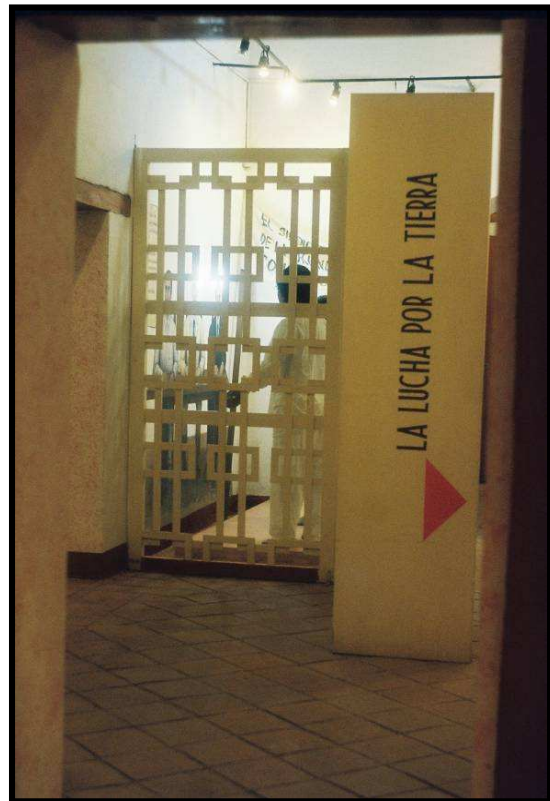


Foto: Ingreso a la sala sobre la Lucha por la Tierra, Museo Comunitario de San José El Mogote, 2005.

4. LOS MUSEOS COMUNITARIOS EN EL CONTEXTO MUSEOLÓGICO MEXICANO.

“Nosotros queremos ser discípulos de los museos de Oaxaca, en Veracruz tenemos 6 museos comunitarios y queremos ser más, primero teniendo las bases fuertes como ustedes”. Alejo Castillo, cogestor del Museo Comunitario de Jamapa, Veracruz, y ex-presidente de la Unión Nacional de Museos Comunitarios de México, en reunión de delegados de la UMCO de junio del 2011 (museoscomunitarios.org).

El propósito de este capítulo es identificar a nivel general los procesos institucionales y disciplinarios de la museología y el patrimonialismo mexicano que contribuyeron a la gestación y desarrollo de museos comunitarios en ese país y conocer los alcances de estos procesos en el caso oaxaqueño.

De acuerdo a la hipótesis previamente planteada, propongo algunos argumentos introductorios para sostener que “el contexto institucional y disciplinar de la museología y el patrimonialismo mexicano, donde confluyeron paradigmas proclives a una mayor integración de la sociedad civil en los procesos de gestión del patrimonio cultural” ha sido y es un factor determinante en los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca, que incide directamente en la “viabilidad institucional” de estas experiencias en ese y otros estados del país.

Confluyeron, por una parte, el conjunto de críticas y nuevas propuestas que surgieron desde el interior de la disciplina museológica a nivel internacional y nacional en las décadas de los setenta y ochenta, frente a las prácticas autoritarias de los museos tradicionales; y por otra, una reformulación de las políticas culturales mexicanas implementadas desde el estado y las agencias de desarrollo, que recondujeron el indigenismo y el patrimonialismo nacionalista al amparo de una retórica *multiculturalista* y *participacionista*, permitiendo a algunos grupos alcanzar mayores niveles autonomía y autogestión en sus procesos de producción cultural, con mayor independencia del estado, pero también más expuestos a las condiciones del mercado.

En un contexto de consolidación del modelo neoliberal en la economía y en el gobierno nacional, estas nuevas políticas culturales incidieron especialmente en incorporar a la sociedad civil en la gestión del vasto patrimonio cultural del país, especialmente en aquellos casos menos atractivos para el estado y la iniciativa privada, con lo que los museos comunitarios adquirieron una mayor viabilidad institucional y pudieron acceder a fondos públicos y privados, que -aunque mínimos- servirían de pie para su implementación básica.

De esta manera, algunos profesionales e incluso directores del INAH, interesados en el desarrollo de las Nuevas Museologías, así como algunos investigadores implicados en procesos de trabajo comunitario, adecuaron las políticas de estado, ampliando los enfoques que suponían la sola mercantilización o el conservacionismo del patrimonio cultural y los implementaron en función de nuevos usos sociales. Esto permitió, por ejemplo, que desde el Centro INAH Oaxaca se desarrollara una metodología dialógica con las comunidades locales que demandaban derechos sobre el control de bienes culturales, que no solo sirvió de apoyo a la creación de museos comunitarios, sino que también de apoyo formativo a los grupos de base autónomos a cargo de su gestión.

4.1 Los museos comunitarios en la política cultural mexicana.

De acuerdo con el análisis de Néstor García Canclini (1999) sobre los usos sociales del patrimonio cultural en México, elaborado a principios de los noventa, tanto en los debates intelectuales como en la legislación sobre el patrimonio y en las declaraciones de organismos nacionales e internacionales, se percibía un “triple movimiento”. El primer movimiento, era la ampliación del concepto de patrimonio, que trasciende el ámbito de las “herencias muertas” e incluye también los bienes y expresiones culturales en uso. El segundo movimiento correspondía a la tendencia de la política cultural a ampliar los *usos sociales* del patrimonio en función de “necesidades contemporáneas de las mayorías”. El tercer movimiento era el reconocimiento de que “el patrimonio de una nación también está compuesto por los productos de la cultura popular”, y que por ende, los bienes materiales y simbólicos elaborados por los grupos subalternos podían ser objeto de preservación.



Foto: Evento artístico-cultural en Santa María Yucuhiti, Región Mixteca, julio 2005.

Estos tres “movimientos” en la arena de la política cultural mexicana tienen lugar, a la vez, según el mismo García Canclini advierte en ese texto, en la confluencia y disputa de intereses del estado, el mercado y, recientemente, los movimientos sociales. En este marco, el autor destaca la emergencia de un paradigma político cultural al que llama *participacionista*, que sería alternativo a los enfoques *sustancialistas*, *conservacionistas*, y *mercantilistas* dominantes sobre el patrimonio:

“El paradigma participacionista concibe el patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad. Las funciones anteriores - el valor intrínseco de los bienes, su interés mercantil y su capacidad simbólica de legitimación- son subordinadas a las demandas presentes de los usuarios. La selección de lo que se preserva y la manera de hacerlo deben decidirse a través de un proceso democrático en el que intervengan los interesados y se consideren sus hábitos y opiniones. Este enfoque se caracteriza, asimismo, por incluir en el patrimonio tanto los edificios monumentales como la arquitectura habitacional, los grandes espacios ceremoniales o públicos del pasado del mismo modo que parques y plazas de hoy, los bienes visibles junto a las costumbres y creencias” (García Canclini 1999: 24)

Lo interesante es que ese trabajo es contemporáneo al momento de mayor aceleración en el proceso de gestación de nuevos museos comunitarios en ese país y también específicamente en Oaxaca, acompañados de algunos programas nacionales y estatales de corte participacionista. El mismo autor indica que los museos comunitarios en México son una de las expresiones de esos nuevos usos sociales del patrimonio cultural, aunque recalca que están lejos de poder considerarse parte de política cultural:

“Existen en el país organismos dedicados a promover el patrimonio vivo, que han hecho investigaciones sobre la participación social, como el Instituto Nacional Indigenista, la Dirección General de Culturas Populares y el Museo Nacional de Culturas Populares. Sin embargo, es difícil evaluar los efectos de las diversas concepciones que los guían, entre otras razones, porque hay pocos estudios sobre la recepción de sus tareas. Predomina la voluntad de difundir y promover el patrimonio popular, o el acceso a la cultura en general por parte de las clases subalternas. Esta política promocional viene generando valiosas experiencias educativas y participativas, museos comunitarios y escolares, programas de divulgación cultural, pero rara vez basa su acción difusora en investigaciones sobre lo que piensan y hacen quienes la reciben.” (García Canclini 1999: 24-25).

Algunos de los autores que han intentado sintetizar los procesos que llevaron a la gestación de museos comunitarios en México, coinciden en que fue determinante el rol de Guillermo Bonfil Batalla como director del INAH entre los años 1972 y 1977. Tal es el caso de Maya Lorena Pérez Ruiz (2004, 2008) y Carlos Vázquez Olvera (2008), quienes atribuyen a Bonfil gran parte del soporte institucional que recibieron dos iniciativas museológicas

precedentes a los museos comunitarios: la Casa del Museo y el Programa de Museos Escolares, ambas implementadas a partir del primer año de su gestión al frente del INAH. Para estos autores Bonfil constituyó un referente como intelectual y también como gestor en materia de proyectos museológicos y de patrimonio cultural orientados a las clases populares, cuya expresión mayor fue concretizar en 1982 el Museo Nacional de las Culturas Populares.

Según Eduardo Nivón, Bonfil había estado vinculado a los museos desde sus primeros años como estudiante de la Licenciatura en Antropología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia –ENAH-, en los cincuenta, cuando esa escuela funcionaba en dependencias del que era entonces Museo Nacional de Antropología, a un costado del Palacio Nacional (Anta 2008). En esa misma escuela se impartía por aquellos años la carrera de museografía, de la cual eran alumnos Mario Vázquez e Iker Larrauri, con quienes se reencontró durante el proceso de creación del actual Museo Nacional de Antropología, inaugurado en 1964 en el Bosque de Chapultepec. A ambos los convocó años más tarde para formar equipos de trabajo durante su gestión al frente del INAH (Pérez 2004, 2008). A Mario Vázquez lo apoyó en la implementación de la llamada Casa del Museo, un programa de extensión del Museo Nacional de Antropología que consistía en extender la labor del museo a las barriadas populares de la ciudad de México, mientras que a Iker Larrauri lo llamó para encomendarle la implementación del que se llamaría Programa de Museos Escolares, dejándolo a cargo de su gestión a nivel nacional (Vázquez Olvera 2008)²².

Mario Vázquez había participado en mayo del año 1972 en Santiago de Chile de un encuentro de museólogos latinoamericanos convocado por UNESCO, la llamada Mesa Redonda sobre “La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”, donde se formuló el concepto de “museo integral”, que suponía transformar a estas instituciones en entidades críticas y concientizadoras sobre las grandes injusticias de la sociedad. Para varios autores (Méndez, Barnes, Pérez, Vázquez Olvera, DESEMC), esta reunión fue clave en el posterior proceso de formulación de los de museos comunitarios en México, al menos en una de sus vertientes.

²² Entrevista a Iker Larrauri (Vázquez Olvera 2008: 115-116): “Cuando entró Guillermo Bonfil me invitó a colaborar ahí porque, desde que éramos estudiantes, él y todo este grupo siempre estábamos criticando lo que se hacía y diciendo lo que se debería de hacer con el Instituto, con la investigación y todo esto. De pronto lo nombraron director; nos llamó y dijo: “Ahora es cuando.” “Oye pero si ya pasaron tantos años.” “No, no, ésta es la oportunidad de que tratemos de hacer todo lo que siempre pensamos que debería ser el Instituto[...]” Después me volvió a llamar Guillermo y me dijo que no me había querido comprometer con un puesto, pero que me quería encargar que le proyectara un programa para los museos escolares: “Tienes que pensarlo””.

Según concluyeron los participantes de la Mesa, el museo debía ser “una institución al servicio de la sociedad”, capaz de “participar en la formación de conciencia de las comunidades a las cuales sirve”, que puede “contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades”; “... proyectando su actividad en el ámbito histórico,... anudando el pasado con el presente,... comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes...” (ILAM, ilam.org 13/05/2011).

Entre las recomendaciones de la Mesa figuraba “que los museos propicien una difusión de los aspectos científicos y tecnológicos mediante exposiciones ambulantes que los descentralicen” y “estimular a las escuelas para que elaboren colecciones y exhibiciones con elementos de sus patrimonio cultural”. Ambas recomendaciones rápidamente se pusieron en práctica en México a través de la Casa del Museo y el Programa de Museos Escolares, respectivamente.

El proyecto de la Casa del Museo, dirigido por Mario Vásquez desde el Museo Nacional de Antropología durante ocho años, hasta su cierre en 1980 (Méndez 2008), supuso un importante aprendizaje para los museólogos mexicanos y, en general, para los gestores de las políticas culturales nacionales. Según algunos autores, como Montserrat Iniesta (1994), la experiencia de la Casa del Museo se inspiraba también en lo que había sido el caso del *Anacostia Neighborhood Museum*, creado en Washington por el Instituto Smithsonian, en el contexto de una barriada empobrecida y mayoritariamente habitada por población afronorteamericana, concebido como “un catalizador de cambios sociales” (Kinard 1985).

Guillermo Bonfil, por su parte, recordaba en una entrevista a fines de los ochenta que en la experiencia de la Casa del Museo “la idea original” era “llevar las temáticas del Museo Nacional de Antropología a la comunidad”, pero como al mismo tiempo estaba la idea de responder a “sus demandas”, “entonces los temas que salían eran los que a la gente le preocupaban y no otra cosa”. Para él ese había sido el principal aprendizaje, hacer partícipes activos a los vecinos en el proceso museológico y no considerarlos meros receptores de contenidos (Pérez 2008).

Entretanto, el Programa de Museos Escolares, de acuerdo a uno de los informes de su director, Iker Larrauri (1975), vio proliferar cerca de cuatrocientas pequeñas y sencillas experiencias de museos elaborados por alumnos, profesores, apoderados y vecinos de las comunidades donde se implementó. Muchas de las características del Programa serían retomadas más tarde en los variados instrumentos institucionales que se dispondrían para la creación de museos comunitarios por parte del INAH. Una de ellas era que designaba a

profesores normalistas, la mayoría de enseñanza primaria y residentes en el área de intervención, para hacerlos cargo de la promoción local de actividades, a quienes la Secretaría de Educación Pública se comprometía a mantenerles el sueldo y la plaza. La selección de estos profesores e incluso de los lugares que se escogían para intervenir, obedecía a una planificación elaborada por el INAH a nivel central. La idea era que la promoción de los museos y la orientación del programa fueran responsabilidad del INAH, el cual actuaría a través de sus técnicos con el apoyo de estos maestros, hasta el momento en que se alcanzase un nivel de desarrollo que asegurara la continuidad de la obra sin su intervención. Esto fue recurrente más tarde en los programas de museos comunitarios que se desarrollaron en el centro y norte del país (DEMSEC 1988).

Otro aspecto fundamental del Programa de Museos Escolares fue empoderar a los niños en hacerse cargo de organizar, montar y administrar sus museos, y de formar sus colecciones. Para las labores de organización y control del museo, se conformaba un consejo mixto de cinco alumnos, que ocupan los puestos ejecutivos, y dos profesores, que fungían como asesores.

“Todos ellos eran elegidos en asamblea general de toda la escuela: alumnos, profesores, el director y los representantes de la sociedad de padres de familia. Los miembros de esta última designan a 2 personas auxiliares del consejo. El desempeño de los puestos tiene duración de un año” (Larrauri 1975).

Esto último se llevó años más tarde al plano comunitario, especialmente entre los museos comunitarios de Oaxaca, cuyo modelo de gestión se fundamentó en el poder colectivo de la asamblea comunitaria y en la formación de comités a cargo de la gestión, elegidos entre los miembros de la misma asamblea, de acuerdo al tradicional sistema de cargos de cada comunidad, donde a los especialistas de instituciones externas, inclusive a los del propio INAH, les cabría el rol de asesores y no de gestores o promotores como era el caso de otras iniciativas similares en curso en el resto de México.

En palabras del coordinador del Programa de Museos Escolares, lo que realmente importaba era la participación en el proceso, con miras a que, con el paso del tiempo, se propiciase el surgimiento de “un museo local, el museo de la comunidad, afuera ya de la escuela” (Larrauri 1975). De hecho, Guillermo Bonfil en una entrevista, recordando su gestión al frente del INAH, señalaba que en esos años se lograron conformar algunos museos entendidos como museos comunitarios. Lamentablemente en esa entrevista no menciona cuáles fueron esos proyectos:

“Junto con los Museos Escolares se estimuló la creación de los primeros museos locales, o museos comunitarios... que el museo no fuera hecho desde afuera para la comunidad sino que fuera hecho a partir del interés, la participación y el trabajo de la propia comunidad. Fueron, no recuerdo exactamente cuatro o seis museos que se lograron hacer con esa perspectiva” (Pérez 2008: 8).

De momento, sobre aquella época he podido saber solamente de dos experiencias de este tipo, ambas inauguradas en el año 1976, aparentemente desvinculadas del Programa de Museos Escolares u otra iniciativa impulsada desde el nivel central del INAH. Ambas han derivado hasta la actualidad en sendos museos comunitarios locales. Una se generó en el pueblo de San José el Mogote, municipio de Guadalupe Etla, estado de Oaxaca, apoyada por el arqueólogo norteamericano Kent Flannery, quien habría apoyado a la comunidad local para establecer una sala de exposición donde se exhibieran algunos de los hallazgos de la excavación del importante sitio arqueológico ubicado en esa localidad (Sepúlveda 2009). Este museo de la comunidad se relocalizó en 1988, con apoyo del Centro INAH Oaxaca, en la llamada Ex Hacienda El Cacique, lugar en el cual permanece abierto hasta la actualidad, gestionado por un comité comunitario y adscrito a la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, de la cual esta comunidad fue una de sus fundadoras en 1991 (Morales y Camarena 2010).

La otra experiencia de este tipo, documentada por J. E. Luna Ruíz (2008), fue el Museo Regional Rural de Tlalanecaneca, abierto con apoyo del Centro INAH Puebla-Tlaxcala en 1976 y cerrado dos años después, pero reabierto luego en el año 1993 con el nombre de Museo Comunitario de San Miguel de Tlalanecaneca, fecha desde la cual permanece en funcionamiento.

Un hecho fundamental en esos años fue la aprobación de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, publicada el 6 de mayo de 1972, cuyo Capítulo 1, Artículo 2. En esta se indicaba expresamente que:

“El Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, de acuerdo con lo que establezca el reglamento de esta Ley, organizarán o autorizarán asociaciones civiles, juntas vecinales, y uniones de campesinos como órganos auxiliares para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la Nación”.

Este marco legal, que hacía aparecer a las asociaciones civiles y las juntas de vecinos y de campesinos como “órganos auxiliares”, permitiría la implementación del Programa de Museos Escolares, pero también más tarde todas las iniciativas de museos comunitarios en las cuales se viera implicado el manejo de colecciones o de bienes patrimoniales investidos como

tales por el estado, donde a las organizaciones sociales y comunidades locales podían asumir el rol de “custodias” (Erikson 1994).

El propio Iker Larrauri (1975) hacía una serie de recomendaciones para ampliar el espectro del Programa, con miras a la creación de “museos locales” en manos de asociaciones civiles. En sus palabras:

“La institución que ofrece la estructura más propicia para la organización, operación y desarrollo de los museos es la asociación civil. La finalidad de ésta es que el museo sea una institución cultural perteneciente a la localidad, administrada y organizada por ella, ya que el Instituto Nacional de Antropología e Historia solamente promoverá la creación del museo y lo apoyará en el aspecto técnico y en la asesoría que consiste en la investigación, en el aspecto legal para la creación de la asociación civil, en el registro de colecciones, en la museografía y en el montaje. La asociación deberá estar formada por personas interesadas en el museo local y que representen a diversos sectores de la población, tales como agricultores, artesanos, estudiantes, profesionistas y demás que existan”.

En estas circunstancias quedaban estructuradas las condiciones legales e institucionales para la formulación de los programas de museos comunitarios que el INAH implementaría a partir de la década de los ochenta. Nótese, en todo caso, que esto suponía solo una delegación de la custodia y no de la propiedad del patrimonio cultural, lo cual sigue vigente hasta la actualidad en la relación entre el estado y los museos comunitarios mexicanos.

Paralelamente, en Europa y más tarde en Canadá se presentaba un innovador proceso de reformulación de los paradigmas museales clásicos, cuya expresión más difundida fue la de los llamados “ecomuseos”. El concepto de “ecomuseo” venía gestándose desde ICOM en los tiempos en que este organismo era presidido por George Henri Rivière (1948-1965), quien más adelante, ejerciendo toda su influencia, lograría persuadir a las autoridades francesas de implementar proyectos museográficos en el contexto de la creación de Parques Naturales Regionales. La preocupación de Rivière radicaba en que los museos debían transformarse en entidades preocupadas por su entorno ambiental y social. Su ascendiente en ICOM llegó a ser tal que no solo fue el primer presidente –cargo que tuvo durante 17 años-, sino que fue nombrado asesor permanente de esta organización desde 1968 hasta su muerte en 1985. En estas circunstancias se crearon sucesivos museos que más tarde recibirían el nombre de ecomuseos, acordes a la definición que Rivière acabaría de pulir recién en 1980. En sus palabras:

“Un *ecomuseo* es un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con los expertos, las

instalaciones y los recursos que pone a disposición; la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincrasia”. A ello agregaba un serie de metáforas que servían para evocar los significados que él creía transversales al concepto de ecomuseo: “un *espejo*, donde la población se contempla para reconocerse,... una *expresión del hombre y de la naturaleza*... una *expresión del tiempo*,... una *interpretación del espacio*... un *laboratorio*,... un *conservatorio*,... una *escuela*,... su característica es la de no encerrarse en sí mismos: reciben y dan” (Rivière 1985).

Entretanto, Hughes de Varine, quien había sucedido a Rivière en la presidencia de ICOM y había propuesto la palabra ecomuseo para sintetizar sus ideas, no solo retomaría sus preocupaciones sobre la relación entre el museo y el entorno ambiental, sino que reforzaría su impronta comunitaria. Junto con otros actores regionales y locales, de Varine implementaría durante la década de los setenta el Museo del Hombre y de la Industria -más tarde Ecomuseo *Le Creusot-Montceau-*, creado en el contexto de poblaciones industriales con el fin de reactivar la economía y desarrollar procesos de participación comunitaria en el rescate del patrimonio obrero (Roigé 2007). Una característica central de esta experiencia, que sería retomada por el grueso de ecomuseos que siguieron su tendencia, era la formación de un comité de administración tripartito, conformado por tres estamentos igualmente representados: el poder público, los especialistas y la población.

Durante la década de los ochenta, la Mesa Redonda de Santiago serviría de inspiración para quienes conformaron el MINOM (Mayrand 1985), que como mencionara anteriormente es una organización creada por especialistas en museos de distintos países, principalmente europeos, aunque también canadienses y mexicanos, entre los que se encontraban algunos gestores de los nacientes programas institucionales de museos comunitarios al interior del INAH²³.

MINOM se constituyó como un organismo afiliado a UNESCO a través del Consejo Internacional de Museos -ICOM-, por lo que rápidamente alcanzó notoriedad en el campo museológico institucional. En sendas reuniones patrocinadas por la propia UNESCO, en Quebec (1984), Oaxtepec (1984) y Lisboa (1985), los fundadores de dicha organización recuperaron de la Mesa de Santiago el concepto de “museo integral” como una piedra angular de las que denominarían Nuevas Museologías y construyeron sobre aquella reunión inicialmente olvidada fuera de México en un mito fundacional²⁴.

²³ Cuauhtémoc Camarena, comunicación personal. Noviembre, 2010.

²⁴ En estas circunstancias, no debe resultar extraño que el museólogo y poeta brasileño Mario Chagas haya comparado devotamente su primera visita personal a Santiago de Chile en el año 2007 con lo que debía ser una peregrinación a la Meca para un creyente musulmán (Sepúlveda 2009).

Más allá de algunos derroteros conceptuales, los ecomuseos, museos de vecindad y el museo integral permitieron abrir una institución que se había presentado impermeable. De ellos provino la idea de que las preocupaciones centrales del museo debían dejar de ser la *colección*, el *edificio* y el *público*, este último solo como receptor de un discurso determinado, para pasar a ser, en un sentido más amplio, el *patrimonio*, el *territorio* y la *comunidad* (SDUE 1984), donde esta última se constituiría en un participante y no un mero receptor.

En México, por su parte, durante la década de los ochenta, se generaron una serie de cambios en el ámbito patrimonial y museológico, al mismo tiempo que las condiciones estructurales del estado habían comenzado a cambiar. El contexto institucional estaba fuertemente marcado por las reformas neoliberales del presidente Miguel de la Madrid y su sucesor Carlos Salinas de Gortari, quienes habían restringido radicalmente los programas sociales federales y estatales en respuesta a la crisis económica que vivía el país desde el año 82, cuando la situación de la deuda externa en el conjunto de América Latina sirvió de pretexto para privatizar, desregular y desnacionalizar tanto los recursos naturales como las industrias y el mercado del trabajo. Para aminorar el tamaño del estado, la descentralización administrativa sería una de las herramientas de primer orden, pese a que ello no significase un aumento de los recursos destinados a las administraciones regionales o locales (Roitman 2009; Rajchenberg 2009).

Al frente del INAH se encontraba durante los primeros años de este proceso el historiador Enrique Florescano (1982-1988), quien consideraba necesaria la descentralización de este organismo, dando más peso a los centros regionales o estatales (Barrera 2002). No se trataba solo de una estrategia de corte administrativo, sino también una forma de confrontar el centralismo con que se había construido históricamente la identidad nacional mexicana y su patrimonio cultural, donde la sociedad civil debía jugar un rol muy activo (Florescano 1993).

Esta misma dinámica permitió que dentro del INAH y en el seno de los estados se generaran formas distintas de gestión, de acuerdo a los criterios técnicos de los especialistas en sus determinadas áreas y regiones, lo que a algunos casos también favoreció el desarrollo estilos de trabajo eventualmente alternativos y críticos, siempre que no supusiesen una amenaza directa a los campos de injerencia de los poderes centrales.²⁵ Estos espacios

²⁵ En relación a esto mismo, algunos años más tarde Cuauhtémoc Camarena expresaba en una entrevista en el año 2005 (E3 2005): “El estado nacional en México permite ciertas cosas, ciertos escapes que en otros países no existen, valvulitas de escape que te permiten hasta cierto nivel. En este caso, los museos comunitarios son insignificantes para el estado”. Además, en su caso señalaba: “Yo soy

permitieron que en algunos casos se lograra una mayor incorporación de la sociedad civil en la tarea de gestionar el patrimonio cultural mexicano.

Esto se tradujo al ámbito de los museos comunitarios en la formulación de dos vertientes al interior del propio INAH. Una de estas vertientes se identifica con el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, dependiente de la Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH a nivel central y la otra con el Centro INAH Oaxaca.

El DESEMEC había sido creado en 1983 para fusionar la coordinación de los servicios educativos institucionales con el trabajo de apoyo a los museos escolares en distintos estados del país, incorporando un nuevo componente, el de los museos comunitarios, que se suponían equivalentes a la experiencia de la Casa del Museo, cuyo objetivo había sido “integrar el museo a la comunidad” (DESEMEC 1989: 8). Desde la otra vertiente, identificada con el Centro INAH Oaxaca, el ámbito inicial de acción se circunscribió al apoyo y asesoría a la creación de museos comunitarios en ese estado, pero que con el tiempo se ha ido extendiendo su quehacer a nivel nacional e internacional a través de las redes sociales de museos comunitarios que antes hemos mencionado.

En relación a la primera vertiente, y de acuerdo a lo señalado por Raúl Méndez Lugo (2008), el INAH reunió los proyectos de la Casa del Museo y el Programa de Museos Escolares y los reencauzó a través una nueva estructura administrativa y un respectivo programa operativo, bajo la dirección de Myriam Arroyo, de profesión pedagoga. En efecto, el texto “Lineamientos del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios” (DESEMEC 1984), publicado en la *Memoria del Seminario: Territorio – Patrimonio – Comunidad (Ecomuseos) “El hombre y su cultura”*, realizado en octubre de 1984 en Oaxtepec, Morelos, es la primera publicación formal donde se define desde la museología mexicana el concepto de museo comunitario. Entonces se especificaba al museo comunitario como “aquel que desde sus inicios y mediante la participación activa de la población, cumple con la función de servir a la comunidad, puesto que las temáticas que desarrolla están siempre ligadas a los intereses y necesidades de la misma” (DESEMEC 1984: 233).

De los derroteros iniciales de esta vertiente institucional nos da testimonio la Memoria del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios (DESEMEC 1989),

investigador, no soy técnico. El investigador en el INAH tiene mucha autonomía. A mí me pagan por investigar, no por hacer museos. Yo doy resultados como investigador”.

donde se presentaron los alcances del Programa de Desarrollo de la Función Educativa de los Museos –PRODEFEM-, desarrollado en cinco estados de México entre 1983 y 1988: Guanajuato, Guerrero, Hidalgo y Tlaxcala y Chihuahua (centro y norte del país), el cual en la práctica consistió en promover la creación de museos comunitarios. Lamentablemente, en la *Memoria (1983-1988)* no se indican ni el número, ni los nombres, ni las localidades donde se emplazaron los museos que se crearon como consecuencia de la implementación de este Programa (DESEMEC 1989).

El concepto de museo empleado en este programa tenía una fuerte impronta nacionalista, especialmente en sus primeros años. De acuerdo a los “lineamientos” del DESEMEC (1984), se consideraba el museo “un instrumento que impulsa la identidad y conciencia nacional, porque constata e inspira el respeto a las diferencias regionales siempre atento a la unidad nacional” y remataba diciendo que:

“Toda la gama de mensaje transmitidos por el museo, debe contribuir a la comprensión de nuestra identidad nacional” (DESEMEC 1984: 232).

No obstante, de acuerdo a la retórica multiculturalista que en esos años comenzó a fluir, el programa tuvo que abrirse a una mayor diversidad de expresiones culturales, aunque sin perder su trasfondo nacionalista. Desde la coordinación general se establecía cinco años más tarde que:

“Esta concepción museológica parte de la identidad étnica y cultural de la comunidad reafirmando y coadyuvando en su desarrollo la diversidad plurilingüe, pluricultural y pluriétnica de nuestra nación” (Sasoon y Perea 1989: 12)²⁶.

Por razones que no conozco, en esos años se decidió volcar todos los esfuerzos del DESEMEC a la creación de museos comunitarios, dejando los demás servicios educativos y

²⁶ Estas delimitaciones corresponderían a lo que Gerd Baumann (2001: 123-126) ha calificado como “las rebajas y la letra pequeña” del multiculturalismo promulgado desde el estado-nación, que “solo quiere ver la diversidad cultural dentro del marco de la identidad nacional”, es decir, que en última instancia “todos deben aceptar los valores fundamentales sobre los que se basan las ideologías nacionales”.

Desde otro ángulo, el multiculturalismo, visto en el contexto de la globalización neoliberal, se constituyó muchas veces en lo que Slavoj Žižek consideraría un “racismo posmoderno”, parte de “la lógica del capitalismo multinacional”, donde “la “tolerancia” excusa al Otro folclórico,... pero denuncia a cualquier Otro “real” por su “fundamentalismo”, dado que el núcleo de la Otredad está en la regulación de su goce: el “Otro real” es por definición “patriarcal”, “violento”, jamás es el Otro de la sabiduría etérea y las costumbres encantadoras”. En este sentido, Žižek reactualiza la noción de “tolerancia represiva”, propuesta por H. Marcuse, en relación a “la tolerancia del Otro en su forma aséptica, benigna,...” (Žižek 1998 (1993): 157). La delimitación de una diferencia cultural, en este caso, se traza antes que nada por su valor como mercancía, como recurso turístico o como objeto de contemplación, no restituye derechos a las minorías culturales.

museos escolares relegados a un segundo plano, a pesar de que los objetivos iniciales no fueran solo aquellos. El PRODEFEM, en particular, había sido creado por la Dirección General del INAH “para impulsar la creación de museos en forma autogestiva como una alternativa que propone la participación consciente y activa de la población en el rescate y conservación del patrimonio cultural”. Esto se obtenía a través del método que llamaban “promoción social”, que consistía en capacitar a “promotores” –normalmente maestros de escuelas primarias– para “sensibilizar” a la población, “concientizarla” y “organizarla” en grupos que participarían en la formación de un museo comunitario (DESEMEC 1989: 5; Méndez Lugo 1989: 26). Según lo señalado por Erin Barnes (2008:216):

“Los promotores fueron capacitados en el desarrollo de los museos y las metas y técnicas de educación popular, y luego fueron enviados a las comunidades para introducir el museo comunitario y generar apoyo para el proyecto”.

El Programa se suponía heredero de la metodología del proyecto experimental de la Casa del Museo, del cual rescataba cuatro elementos: la “planeación y evaluación”, la “formación de grupos”, la “investigación participativa” y la “museografía comunitaria” (DESEMEC 1989: 5). En efecto, no consistía ya en una extensión del Museo Nacional de Antropología a colonias populares de la Ciudad de México, pero constituía una ramificación de la Coordinación de Museos y Exposiciones a regiones, rescatando el perfil participativo de aquella primera experiencia urbana capitalina.

El programa había sido definido como un plan de “educación no formal”, identificado con metodologías de “educación popular” e inserto dentro de la corriente de la “Nueva Museología” (DESEMEC 1989: 5). Siguiendo los preceptos y el lenguaje en boga de esta tendencia, las directrices del Programa destacaban “las cualidades de la institución museo como el medio educativo y de comunicación más completo puesto que... tiene las potencialidades para ser un centro cultural dinámico al servicio de la sociedad actual, donde se exhiben los testimonios del hombre y la naturaleza” (DESEMEC 1989: 5), emulando los conceptos en boga de la Nueva Museología y los ecomuseos.

Si bien el programa había sido creado “siguiendo lineamientos institucionales de desconcentración y descentralización” (DESEMEC 1989: 5), su implementación suponía una planificación y dirección centralizada en la coordinación general. La estructura del programa tenía en su núcleo una coordinación general, conformada por un equipo interdisciplinario del DESEMEC, con domicilio en la Ciudad de México. En un segundo nivel se debían conformar, en base a convenios con los gobiernos de cada estado, coordinaciones estatales, con al menos un funcionario asignado para tal efecto, que a su vez tenía a cargo el reclutamiento y

coordinación de los promotores. En el caso de los dos estados con mayor actividad, Chihuahua e Hidalgo, también se consideró el nombramiento de coordinadores de zona, de manera de facilitar las relaciones entre el nivel central y los promotores.

Asimismo, la selección de los estados donde trabajar “obedecía a los gobiernos estatales y los convenios que estableciera el DESEMEC con los centros regionales del INAH. Se establecía un convenio entre el gobierno del estado, la Secretaría de Educación Pública y el INAH” (DESEMEC 1989: 5). Luego la selección de los lugares específicos donde implementar el programa y, por ende, crear un museo comunitario, se realizaba en base a un diagnóstico elaborado por la coordinación general en conjunto con las coordinaciones estatales y los promotores (Méndez Lugo 1989), habiéndose optado regularmente por escoger la comunidad donde tuviese su domicilio el promotor, como una manera de encontrar en ellos una mayor motivación (Morales y Camarena 2010).

El proceso de descentralización que pretendía el programa, tenía que llegar en su fase última a la autogestión comunitaria, sin embargo, de acuerdo a la visión del propio equipo interdisciplinario de la coordinación general esto estuvo lejos de suceder. Al menos así lo expresaba uno de los profesionales de la coordinación central, quien fuera más tarde presidente del MINOM:

“La planeación que realiza el promotor en un principio es individual con la asesoría de la coordinación. Conforme va avanzando el proceso promocional, la planeación va tomando un camino más grupal y colectivo, hasta llegar en un momento determinado a la autogestión comunitaria; sin embargo es necesario decir que todavía le falta tiempo al PRODEFEM para llegar a esta última fase” (Méndez Lugo 1989: 27).

Según lo indicado por su directora, el PRODEFEM encontró serias dificultades para que los procesos grupales se consolidaran, recalcando que había coincidencia sobre esto tanto desde la óptica de las coordinaciones, como desde los mismos promotores y comunidades. Ella misma agregó que los objetivos definidos para el programa eran “utópicos: como la autogestión, la sensibilización para la participación comunitaria o el autofinanciamiento” (Arroyo 1989:28). Esta misma funcionaria indicó también que, desde el punto de vista de las autoridades educativas regionales y locales, el proceso de selección de promotores era visto como una imposición (Arroyo 1989: 28). Algo similar habría ocurrido con los especialistas que trabajaron en el Programa, entre los cuales “muchos se resistieron al cambio y dudaron de los buenos resultados...” (Arroyo 1989: 29).

En relación a los maestros que fueron reclutados como promotores, desde la dirección del programa -escasamente autocrítica- se observó un comportamiento errático. La directora manifestaba con desilusión que la mayoría de los promotores “se estacan” con el solo hecho de lograr la conformación de un grupo inicial de trabajo, sin trascender a un nivel de mayor consolidación del proceso participativo comunitario, presentándose algunos incapaces de entender la metodología del Programa (Arroyo 1989: 30). En el mejor de los casos, esta profesional destacaba que a veces “el promotor trabaja intensamente, pero solo, recayendo en él todas las acciones y hasta el financiamiento de éstas y por tanto olvidando el objetivo de la autogestión comunitaria” (Arroyo 1989: 29).

Lo cierto es que la *Memoria (1983-1988)* da cuenta de una evidente crisis en el modelo implementado por el DESEMEC. Los cuatro niveles que debían entenderse: la coordinación central, las coordinaciones estatales o zonales, los promotores y las comunidades, presentaban muchas distancias e incomprensiones. La propuesta se manifestó incongruente con el sentido “autogestivo” y “descentralizado” que enunciaba el Programa y prontamente se vio afectada por dificultades de implementación.

Con el tiempo el grupo interdisciplinario del DESEMEC tendió a profundizar su relación con los ecomuseos europeos y quebequenses, a cuyos influjos se consideró hermanado (Méndez Lugo 2008), y constituyó una facción influyente a nivel disciplinar museológico, pero fue perdiendo influencia al nivel del trabajo comunitario con que había forjado su discurso inicialmente. Los encargados del programa tendieron a vincularse con el MINOM, al punto que la directora del DESEMEC y uno de los antropólogos del equipo, llegaron a presidir este organismo en diferentes momentos, reorientando sus labores más a la elaboración conceptual de la disciplina museológica, dentro de ámbitos académicos o institucionales. En efecto, cada vez más quienes participaron en el PRODEFEM se ocuparon de la organización de seminarios y talleres -normalmente con el apoyo de UNESCO-, o bien de la administración de programas institucionales regionales de museos comunitarios en estados del norte del país, con una lógica diferente a la que promueven las redes de museos comunitarios que hemos señalado y que con el tiempo acabaron siendo mayoría en el país.

Por su parte, conforme a lo señalado por el tesista Luna Ruíz (2002) y por Barnes (2008) y confirmado en comunicaciones personales por Camarena y Morales, las relaciones entre el grupo vinculado a MINOM y el equipo que venía trabajando independientemente desde el Centro INAH Oaxaca se habían dado de un modo altamente conflictivo. Teresa Morales recuerda que en una segunda reunión de especialistas en Oaxtepec, Camarena

proponía discutir acerca de la creación de redes de museos comunitarios, lo cual fue vetado – según la versión de Morales- por la directora del DESEMEC, generándose una situación muy tensa²⁷. En esas circunstancias se constituyeron dos facciones dentro del INAH que pugnarón por ejercer sus influencias dentro de la institución, pero que también coexistieron en distintos ámbitos. En palabras Juan Luna Ruíz (2002: 15):

“El Congreso de la Nueva Museología en Oaxtepec... prefiguró dos tendencias que pronto se escindieron en dos formas antagónicas de trabajo, más por intereses políticos y rencillas personales que por estilos. La primera era heredera de aquella experiencia promovida por Mario Vázquez y que inició con la Casa del Museo y los Museos Escolares, autoasumida como descendiente de la Nueva Museología de H. de Varine Bohan... La otra tendencia tuvo su nacimiento en el seno del trabajo de investigación antropológica del Centro INAH-Oaxaca, desde donde se asesoraba y coordinaba el trabajo de museos comunitarios en los valles centrales de esa entidad, básicamente en comunidades zapotecas y mixtecas”.

Camarena y Morales, por su parte, no solo han criticado el quehacer del DESEMEC y su proyección subsiguiente en el MINOM, sino que cuestionan la supuesta trascendencia de la Mesa de Santiago, la Casa del Museo y el Programa de Museos Escolares para los museos comunitarios. Durante el Taller de Facilitadores del 2004 Camarena indicaba que estas tres experiencias admitían el deber del museo en la integración y el desarrollo de la población nacional y también local, pero omitían el trasfondo problemático de las relaciones de esas poblaciones con el estado-nación. En palabras de Camarena:

“Lo que hacían era llevar la concepción de museo y de nación a las colonias populares, a las comunidades, a los obreros, al los campesinos. No era más que un traslado, pero no había ningún cambio en la relación real del museo con la comunidad” (Sepúlveda 2004).

Para diferenciarse de aquellas propuestas, Camarena y Morales presentaron la siguiente tabla durante el Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios del 2004:

²⁷ Indicó que no fue en la reunión del 84, organizada por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, conocida como central dentro de la tendencia de las Nuevas Museologías y donde se dieron a conocer los lineamientos del DESEMEC, sino que en una posterior (comunicación personal de Teresa Morales 2010).

Tabla 1: “Comparación de propuestas” (Sepúlveda 2004).

Propuesta DESEMEC/MINOM.	Propuesta Centro INAH Oaxaca/UMCO.
Los museos son de la institución.	Los museos son de la comunidad.
Los promotores deciden.	La comunidad decide.
El museo lo hacen los especialistas.	El museo lo hace el pueblo.
Lo manejan los especialistas.	El museo lo dirige el pueblo.
La idea viene de afuera.	Surge del pueblo.
La idea se vende a la comunidad.	La idea la madura la comunidad.
Organizan a la comunidad desorganizada.	La comunidad tiene organización propia.
La comunidad es pasiva.	La comunidad impulsa proyectos propios.
Un agente externo organiza el museo.	Los mecanismos internos ordenan el funcionamiento del museo.

Asimismo, restando importancia al aporte del MINOM al proceso de gestación de los museos comunitarios en México, durante el debate final de un simposio realizado en Barcelona en el 2010, Camarena expresó sus puntos de vista en estos términos:

“A lo mejor voy a decir un sacrilegio. Yo primero preguntaría: ¿Y si hablamos de la nueva museología? Primero qué tan nueva. ¿Cuántos años tiene la nueva museología? Estamos hablando de los años setenta, de los años ochenta. Cuando hablamos de la nueva museología diría yo que hay que hacer un balance de lo que se desarrolló, lo que es actualmente y ubicarla en su momento histórico.

En el caso de México, cuando hablamos de los museos comunitarios de los años ochenta, las comunidades no saben de la museología. Surgen por una necesidad de que no se expropie el patrimonio, que no salga de las comunidades, que no se lo lleven al Museo Nacional de Antropología e Historia, que no salga hacia los museos regionales. Queremos decir que, si estamos hablando que los museos comunitarios surgen de la nueva museología, estaríamos quitándoles a las comunidades algo que es fundamental, que ha sido como una necesidad de los pueblos por resguardar su propio patrimonio.

México fue un gran pilar de la nueva museología, un proyecto que se enquistó en el INAH, y algo que es fundamental, el planteamiento teórico no respondía al planteamiento práctico. El planteamiento teórico de la nueva museología era dar voz a las comunidades y aquí al que le dieron voz fue al INAH. Entonces, ahí yo creo que es importante hacer un análisis de la teoría y la práctica, esta relación.

Actualmente hubo una discusión, porque la nueva museología está representada por su organización MINOM, que los que lo forman son

especialistas en este campo. El movimiento de los museos comunitarios en México no está representado dentro de ese movimiento de la nueva museología. Ahí están representados los especialistas de las instituciones que están en este campo.

Y también hubo una discusión en la unión de museos comunitarios de México para pertenecer al MINOM... y cuál fue la discusión: *sería importante que fuera a la inversa, que el MINOM se integre a la red de museos comunitarios de México que tenemos un trabajo directamente así*. Entonces, si hay una corriente en México que se cerró con el INAH, como programa de museos comunitarios a nivel nacional, que se cierra el año 94 como capítulo del INAH y continúa el movimiento de los museos comunitarios. Hay que decirlo: ese es un sacrilegio. No surge de los planteamientos del 72, no surge por la necesidad de una institución. El nuevo proyecto de los museos comunitarios surge como una necesidad de las comunidades por el resguardo de su propio patrimonio” (Morales y Camarena 2010: 9).

En todo caso, el propio Camarena en una entrevista (E3 2005) mencionaba que había relaciones con algunos museólogos vinculados al MINOM con los que ellos habían mantenido un fluido contacto, especialmente con Hughes de Varine. De hecho, de Varine fue el promotor de un reconocimiento en el 2010 a Teresa Morales otorgado por parte del Fondo para el Desarrollo de Museos de la Fundación Memoria a Hans Hanneby -creado por ICOM Suecia y la Red Internacional de Museos SAMP-, “por contribuir a la creación de un movimiento continental de museos comunitarios; y por capacitar a facilitadores para ayudar a que comunidades inventen soluciones museísticas para beneficiar su desarrollo local” (RMCA 2010).

Por su parte, en septiembre del año 82, se había inaugurado también en la Ciudad de México el Museo Nacional de Culturas Populares, promovido y dirigido inicialmente por Guillermo Bonfil Batalla e institucionalizado al alero de la Dirección General de Culturas Populares –DGCP-, que según la antropóloga Montserrat Iniesta (1999) “traducía una cierta influencia de la antropología italiana de corte gramsciano a las culturas subalternas –indígenas y campesinos, pero también cultura obrera y urbana-, cambiando la lógica de la acción cultural...”. En efecto, el propio Bonfil Batalla recordó años después que gran parte de las bases teóricas del Museo Nacional de Culturas Populares se debían a la influencia de Ernesto Martino y otros antropólogos italianos seguidores de Gramsci que desde fines de la década de los setenta participaron en algunos seminarios clave para la antropología mexicana (Pérez 2008). La creación de este museo obedecía en primer término a un replanteamiento crítico de las políticas culturales indigenistas implementadas por el estado postrevolucionario mexicano en el campo museológico, desde el cual, por ejemplo, se había dado vida al Museo Nacional de Antropología en 1964.

El indigenismo consiste en la integración del indio a la sociedad nacional mestiza y una de sus vías es la monumentalización del pasado de las sociedades indígenas como expresión de la grandeza de la sociedad nacional mestiza. Desde una perspectiva alternativa, el objetivo del MNCP era estimular la iniciativa cultural de los sectores populares, partiendo de la premisa de que México es un país pluricultural y que su diversidad de culturas, lejos de constituir un obstáculo, debía considerarse un recurso de inapreciable valor para el desarrollo del país. El MNCP, según Bonfil (1983), debía contribuir a que cada segmento diferenciado de la sociedad (grupos étnicos, sociedades regionales, clases sociales) fuera considerado poseedor de un patrimonio cultural que hereda y enriquece permanentemente. Este enfoque multicultural con que Bonfil guiaba el proyecto, más tarde se extendió a otros ámbitos de la gestión pública, en coincidencia con ajustes globales en el ámbito discursivo de la cultura, que se manifestaron en las reformas constitucionales de México en 1992, donde se estableció nominalmente el reconocimiento de México como un país multicultural y pluriétnico.

El patrimonialismo y la museología mexicana, del mismo modo, reformularon en parte sus políticas y orientaciones teóricas, favoreciendo la descentralización y el reconocimiento de la diversidad de culturas del país, especialmente en aquellos ámbitos periféricos a los sectores políticos y económicos dirigentes. De ahí que se presentara un contexto favorable para dar mayor visibilidad, algunos recursos y viabilidad institucional al desarrollo de iniciativas culturales locales y étnicas, como es el caso de los museos comunitarios.

4.2. El surgimiento de los museos comunitarios de Oaxaca.

En el año 1985, desde el Centro INAH Oaxaca surgió un concepto alternativo de museo comunitario, más cercano a la vertiente etnocultural de Bonfil Batalla que a la corriente museológica vinculada al MINOM y al equipo de trabajo del DESEMEC. De hecho, el enfoque oaxaqueño coincidía en muchos aspectos con las ideas que el propio Bonfil Batalla publicara en el año 1988 como “Teoría del control cultural”, donde argumentaba la defensa del derecho de los grupos étnicos a controlar autónomamente sus procesos culturales, tanto en el ejercicio de su “cultura propia” como en la incorporación de elementos “apropiados” de otras culturas: la “cultura apropiada” (Bonfil 1988).

Para llevar esto a la práctica establecían como primera condición que el museo debía nacer de la comunidad y no de una iniciativa propuesta por el estado o cualquier otro agente externo, y que solo la comunidad, en tanto sujeto colectivo, debía decidir sobre su propio

museo, organizarlo y gestionarlo, es decir, controlarlo autónomamente. La “herramienta-museo” se constituía de esta manera en parte de la cultura apropiada. A diferencia del DESEMEC, el enfoque aplicado en Oaxaca hizo hincapié en utilizar los sistemas tradicionales de organización y conocimiento de las comunidades. Tal como señalara Erin Barnes:

“Camarena y Morales formularon una metodología que empleaba los mecanismos establecidos de participación como un medio para poner la iniciativa en el tejido de la vida comunitaria” (Barnes 2008:217).

En efecto, la primera experiencia oaxaqueña que surgió en esta línea tuvo lugar más por iniciativa de la comunidad zapoteca de Santa Ana del Valle que por una política museológica definida desde el Centro INAH Oaxaca. La coyuntura que gatilló todo fue el hallazgo de tumbas prehispánicas en el centro del pueblo, que se produjo cuando la comunidad quiso mejorar sus infraestructuras recreativas y sociales y decidió hacer reformas en la plaza. La comunidad se reunió inmediatamente en sucesivas asambleas para discutir estos asuntos y tomar posición (Healy 2003: 15). El entonces presidente municipal (máxima autoridad civil de la comunidad), Otón Martínez, estableció contacto con el Centro INAH Oaxaca para solicitar asistencia, al mismo tiempo que planteó la inquietud manifiesta del pueblo por el destino de los cuerpos y objetos encontrados (Erikson 1996). Vista la experiencia de expropiación que propiciaban desde hacía años los hallazgos de sitios arqueológicos una vez excavados y llevados a la ciudad para fines de estudio o exposición en museos o bien por el saqueo al que se exponían, la comunidad veía con preocupación que esto volviera a repetirse (Healy 2003:15).

En la mira de este dirigente y de los artesanos de la comunidad también estaba buscar estrategias que permitieran fomentar el turismo y, sobre todo, la venta de artesanías. Esto último especialmente porque la comunidad tenía una larga tradición textil, durante años relegada a un segundo plano por sus vecinos de Teotitlán del Valle, quienes no solo tenían una mayor producción sino que controlaban mejor los canales de comercialización, actuando muchas veces de intermediarios entre los santaneros y el mercado regional, nacional e internacional donde se colocaban los productos (Cohen 1989, 1997, 1999, 2001).

Los procedimientos estándar obligaban al gobierno comunitario de Santa Ana a notificar al INAH, ya que la legislación mexicana declara estos bienes como propiedad nacional y, por tanto, prohíbe la perturbación no autorizada de los sitios arqueológicos. La respuesta del INAH a un descubrimiento como el de Santa Ana era evaluar en terreno, documentar el hallazgo, y excavar o proteger el lugar, según el caso (Erikson 1996b). En este contexto, la comunidad se comunicó con el INAH para tratar el asunto.

Ante el aviso de la comunidad, el Centro INAH Oaxaca respondió enviando a terreno a Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, que venían trabajando en contacto con algunas comunidades locales indígenas y mestizas a través de distintas iniciativas de educación popular, incluso desde antes de su arribo a Oaxaca a principios de los ochenta. Cuauhtémoc Camarena, por cierto, se había formado en la ENAH, en la ciudad de México, habiendo sido partícipe del proceso político militante que caracterizaba a esa escuela durante los setenta. Había establecido un estrecho contacto con movimientos sociales de izquierda con los que se mantenía ligado²⁸. Teresa Morales, entretanto, se había formado como antropóloga en Estados Unidos y al volver a México emprendió junto a Camarena una primera experiencia de trabajo con comunidades en el estado de Hidalgo, en una organización jesuita que impulsó la educación de adultos y la creación de cooperativas (Healy 2003: 16; Camarena 2005), hasta que ambos se insertaron en el Centro INAH Oaxaca, donde se involucraron poco a poco en un proceso de amplio alcance.

Según lo relatado por Cuauhtémoc Camarena, en una entrevista que le hice en el 2005, en el caso de Santa Ana del Valle:

“Se visitó a la comunidad y la comunidad decía: queremos que la colección no se vaya, que estos objetos no salgan del pueblo, y lo otro que con el tiempo salió era que toda su producción de textiles se iba a Teotitlán del Valle: es que todo lo que producimos se vende allá, entonces queremos que también venga acá la gente... Al principio el que impulsa el museo es la propia autoridad municipal y después se crea un comité. Lo importante es que queda dentro del sistema de cargos, como un comité más de la comunidad” (E3 2005).

Por su parte, de acuerdo a la información de museoscomunitarios.org:

“En los días posteriores a su apertura, la asamblea comunitaria de Santa Ana del Valle designó un comité para estar al frente de la dirección y promoción del museo comunitario. Así el museo fue apropiado por las instancias de organización y gobierno local, estando sujeto a las decisiones de la asamblea general y en manos de miembros comunitarios que cumplían con su servicio a través del sistema de cargos. Este alto nivel de apropiación comunitaria, que no se había alcanzado en México anteriormente, brindó a los museos comunitarios un ejemplo y ruta a seguir en los años siguientes”.

²⁸ Movimientos tales como el de la teología de la liberación y el sandinismo nicaragüense (Comunicación personal C.Camarena, Nicaragua, junio 2005).



Foto: Representación de Cocijó, antigua deidad zapoteca.
Sala arqueológica del Museo Comunitario *Shan Dany* de Santa Ana del Valle.

Entre los aspectos más importantes destacados por Camarena sobre el Museo *Shan Dany* fue la decisión asamblearia del lugar donde se instalaría el museo:

“Donde está el museo iba a ser el palacio municipal. Era la escuela que estaba ya abandonada. El palacio se iba a cambiar de donde está ahorita a donde está el museo y en ese proceso deciden hacer ahí el museo y que el palacio se quede donde está” (E32005).

A la creación del Museo Comunitario *Shan Dany* de la comunidad zapoteca de Santa Ana del Valle le sucedieron otros tres museos comunitarios. El primero de ellos fue el de San José el Mogote, en 1988, y luego Santiago Suchilquitongo en el 89, ambos localizados en la Región de los Valles Centrales, al igual que Santa Ana, y luego, en el 91, San Martín Huampelulpan, en la Región de la Mixteca Alta. Estas cuatro comunidades crearon un comité en 1990, que formalmente se constituyó al año 91 en la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca y que luego fue aumentando hasta tener actualmente quince comunidades inscritas (Morales y Camarena 2010).

San José El Mogote es considerado el segundo museo comunitario dentro de la línea de trabajo de la UMCO, aunque lo cierto es que la comunidad local había creado un pequeño museo con asesoría del arqueólogo Kent Flannery desde 1976, el cual fue remozado e integrado al trabajo con el Centro INAH Oaxaca y apoyo de alumnos de la ENAH, materializándose en 1988 su inauguración en un nuevo espacio: la Ex Hacienda El Cacique. En este museo se documenta el fin del sistema de hacienda y la historia precolombina de esa localidad, donde hace 2.000 años se ubicaba el principal centro político la sociedad zapoteca en formación.



Foto: Entrada al Museo Comunitario de San José El Mogote en la Ex Hacienda El Cacique, 2005.

En todo caso, el origen de esta remodelación y traslado del museo comunitario de San José El Mogote surgió fuera de las esferas oficiales del patrimonio. Según Cuauhtémoc Camarena, este nuevo paso se dio a través de los vínculos que esa comunidad tenía con la de Santa Ana del Valle:

“La banda de Santa Ana iba a tocar a la fiesta de El Mogote, entonces se conocían vía banda de música... y un día les dicen: *nosotros tenemos un museo, ¿por qué no van a Santa Ana?* Los de El Mogote se fueron a Santa Ana y vieron el museo... Entre los pueblos había como un compadrazgo por las fiestas.

Al ver el museo de Santa Ana, donde había en curso un proyecto más amplio, y contrastarlo con el suyo, los comuneros de San José El Mogote iniciaron las gestiones con el INAH para recibir orientación y apoyo, con ayuda del comité de museo comunitario y las

autoridades locales de sus pares Santaneros. Una de las maneras de materializar este apoyo por parte del Centro INAH Oaxaca, y de Camarena y Morales en particular, fue facilitando la realización de una serie de actividades de “intercambio” (de experiencias), que a la larga constituirían la base un modelo educativo y de gestión adoptado por comunidades de distintas partes del estado y, como ya hemos mencionado, también en otros lugares de México y Latinoamérica.

“Ahí fuimos al Mogote –decía Camarena (E3 2005)–, donde nos dijeron: *esta colección está acá y queremos que no salga, no tiene que salir*”.

Paralelamente, en 1985, en el pueblo de Santiago Suchilquitongo se había desatado una disputa entre la comunidad y el INAH en torno al destino de unos restos arqueológicos. Según Patricia Erikson (1996b), la comunidad de Suchilquitongo entonces custodiaba artefactos que los mismos comuneros habían desenterrado para evitar que fueran llevados a un almacén del INAH. La tensión llegó a tal punto que los comuneros procedieron a detener a un arqueólogo en la prisión de la comunidad por no informarles que los artefactos serían retirados de la comunidad, sin haberse tomado en consideración sus reclamos al respecto.

Así recordaba aquella situación Cuauhtémoc Camarena (E3 2005):

“Se dieron casos como Santiago Suchilquitongo, en que al arqueólogo lo metieron a la cárcel porque se había llevado la colección. ¿Qué hicieron los de Suchilquitongo?: *Nos regresan la colección y les regresamos al arqueólogo*. Ahí en el palacio municipal estuvo metido el arqueólogo, guardadito... Fue un trueque, colección por arqueólogo... En Suchilquitongo se presentó una lucha por lo que es propio.”

A nivel institucional, de acuerdo a lo señalado años atrás por Nelly Robles en entrevista a Kevin Healy (2003) cuando colaboraba en algunos proyectos de museos comunitarios como investigadora del Centro INAH Oaxaca (actualmente directora de este organismo), los directores regionales fueron impulsados por un deseo de reducir las tensiones entre sus agencias y de las comunidades rurales por el control del patrimonio cultural local:

"La credibilidad de los organismos gubernamentales, como la nuestra – señalaba Robles–, se encontraba en un punto bajo porque las comunidades estaban cuestionando nuestro trabajo en el campo. Al apoyar el trabajo de los *museos comunitarios* de esta manera más participativa en Oaxaca, nos pareció que se podría ayudar a reconciliar estos agravios" (Healy 2003: 17).

Después de sendas negociaciones, en 1989 se concretó el Museo Comunitario de Santiago Suchilquitongo siguiendo la lógica que ya estaba en desarrollo en San José El Mogote y Santa Ana del Valle.

En San Martín Huamelulpan, entretanto, un pueblo de la Mixteca Alta, desde la década del setenta que algunos comuneros habían establecido un depósito para los abundantes restos arqueológicos. A fines de los ochenta, sus autoridades comenzaron también a vincularse con el Centro INAH Oaxaca, sobre todo por la permanente presencia de arqueólogos en la zona, lo que trajo como consecuencia en 1991 la inauguración de un museo comunitario de la línea que venía en desarrollo en las comunidades de los Valles Centrales.

Según Camarena (E3 2005) este proceso se inscribía en un contexto permanente de expolio del patrimonio arqueológico de las comunidades:

“Lo que fue Santa Ana, San José El Mogote, Suchilquiongo (en los Valles Centrales) y San Martín Huamelulpan (en la Mixteca), una cosa que planteaban era que no se vaya nuestro patrimonio, se lo han esto llevando y no nos quedamos con nada”.



Foto: Frontis del Museo Comunitario *Hitalulu* de San Martín Huamelulpan, 2005.

De acuerdo al testimonio de Camarena (E3 2005) sobre la creación de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, cuyos fundadores fueron las cuatro comunidades mencionadas:

“A la par de esto, en 1988 iniciamos algo que para nosotros es importante, la relación de museo a museo, de comité a comité, y ahí es donde se empiezan los primeros pasos. Se trata de que el museo de San José el Mogote aprenda la problemática que tiene el museo de Santa Ana del Valle, aprendiendo uno del otro... Ahí metimos algo nuevo”.

Haciendo un balance sobre esos años, Camarena señalaba en el seminario de Barcelona del 2010 que aquella fue:

“una primera etapa en que se empieza a trabajar con la idea de crear una base social de museos comunitarios... esta base social, la base de estos museos está sustentada con una asamblea comunitaria, con el nombramiento de un comité y con un museo funcionando”.

En los nuevos museos que se fueron formando y vinculándose a la UMCO en general el proceso se desarrolló siguiendo un derrotero similar. Normalmente, frente a un hallazgo arqueológico importante o por otro tipo de problemática atinente al conjunto de la comunidad, un grupo comunitario tomó la iniciativa de crear el museo y procuró generar el suficiente consenso como para alcanzar la aprobación de la asamblea general del pueblo y gestionar con el INAH la formalización del proceso, además de la asesoría necesaria. Asimismo, se empezaron a hacer gestiones conjuntas para pedir apoyo a las fundaciones, al gobierno, para poder avanzar en el impulso de estos proyectos. Según Camarena, se habían comenzado a dar dos corrientes paralelas:

“Una es la base social, la gente participando en cada museo, y en la otra, la relación entre los museos. De esta manera en 1990, se crea el llamado Comité General de los Museos Comunitarios, ya habiendo pasado un proceso de conocimiento de la elaboración de proyectos conjuntos, tanto a nivel de lo que pudiera ser museológico y museográfico, tanto a nivel de gestiones como de actividades conjuntas. Y es en 1991 cuando se crea la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca. No se crea por decreto, se crea por pasos que estamos dando desde el 88 al 91, haciendo trabajo comunitario y haciendo intercambios como un instrumento importante para el crecimiento de los museos” (Morales y Camarena 2010:18).

A propósito de las distintas metodologías que orientaron el proyecto, Camarena en el 2010 en Barcelona recordaba que:

“En los años ochenta realmente México estuvo muy inmerso en toda esta corriente de educación popular, de la teología para la liberación, planeación participativa, toda una serie de metodologías que engarzadas, relacionadas con el área que nos corresponde de la museología, del trabajo museográfico, pensamos que la fortalece, y con nuevas tecnologías que existen actualmente participativas”.

Destacaba que tras este proceso habían aportes interdisciplinarios que convergían para apoyar, facilitar o asesorar a las comunidades o a los comités en la creación y desarrollo de museos comunitarios:

“También buscamos nuevos aportes a nivel de las diferentes instancias de las áreas de la antropología para trabajar historia, investigación participativa, técnicas de historia oral participativas; luego en el área museografía, diseño participativo, en la psicología, cómo es la participación en grupos, las dinámicas participativas, etc., buscando siempre una metodología en que están insertas las personas en la creación de cada parte del museo comunitario, hay que agarrar, abrirse al conocimiento de todas las áreas” (Morales y Camarena 2010).

Para ellos, dos elementos impulsores para que los museos comunitarios en Oaxaca comenzaran a multiplicarse eran el descubrimiento fortuito de objetos patrimoniales y la preocupación por evitar la pérdida del patrimonio cultural, aunque con el tiempo los motivos comenzaron a volverse más amplios:

“Los eventos detonadores incluyen hallazgos y excavaciones arqueológicas, la pérdida de documentos relativos a la tenencia de la tierra (San Miguel del Progreso), el robo de joyas de un santo de la iglesia (San Juan Mixtepec), o en ocasiones la conservación de un objeto extraordinario (el código de San Miguel Tequixtepec), o la integración paulatina de colecciones arqueológicas (San Pedro y San Pablo Tequixtepec, San Pedro Tututepec, Santa María Cuquila, San José Chichihualtepec)” (Camarena y Morales, 2009: 121).

En efecto, ya entrados los años noventa, a diferencia de aquellos primeros museos que surgen por evitar el expolio de una colección arqueológica, se gestaron algunas nuevas tendencias al interior de los propios museos comunitarios, íntimamente relacionados con el liderazgo de maestros indígenas bilingües y con las demandas territoriales de las comunidades.

Estas otras fuerzas movilizadoras que gatillaron la creación de museos comunitarios se gestaron en el entorno de otra de las líneas de trabajo que desarrollaron Camarena y Morales durante la década de los ochenta, como docentes de la Licenciatura en Antropología en Sistema Abierto (1982-1991), impartida al alero institucional de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (también dependiente del INAH). La Licenciatura en Antropología de Oaxaca formalmente era una de las siete licenciaturas de la ENAH, la única impartida fuera de la Ciudad de México, cuyo objeto era ampliar la formación de los maestros indígenas oaxaqueños sobre la antropología de las culturas indígenas. Especialmente era impartida a quienes habían estudiado en una escuela normal dependiente de organizaciones del magisterio en Oaxaca (Bartolomé 2008: 272).

De esta escuela llegaron a graduarse solo tres alumnos durante la década en que funcionó. En este sentido, los resultados del programa fueron cuestionados en términos académicos, (Bartolomé 2008: 272), pero lo cierto es que fue una experiencia importante para reforzar los procesos educativos populares y de rescate de las culturas indígenas que estaban emprendiendo los maestros bilingües oaxaqueños. Los maestros, por una parte, participaban en programas formales de Educación Intercultural Bilingüe, y por otra, estaban implicados en movimientos sociales magisteriales e indígenas, principalmente a través de la Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca (CMPIO). Por estas dos vías estaban vinculados al desarrollo de diferentes líneas de trabajo educativo y cultural a nivel de base, muchos en sus mismas comunidades (Sepúlveda 2004).

También a partir de la experiencia de la Licenciatura a Sistema Abierto se generaron instancias de colaboración entre los antropólogos que impartían la docencia y coordinación y los maestros (alumnos del programa), lo cual se expresó en la creación de varios museos comunitarios. En Teotitlán del Valle, de hecho, ya había habido en 1984 una propuesta de hacer un museo comunitario donde estaban involucrados participantes de la Licenciatura, anterior incluso al museo de Santa Ana del Valle, aunque no prosperó –según Camarena- por problemas internos de la comunidad (Sepúlveda 2004). Pese a aquel primer intento fallido, poco tiempo después se fueron concretando varios museos comunitarios, facilitados por la existencia de este vínculo previo entre antropólogos y maestros indígenas, como lo fue en el caso del de Santa Ana del Valle y en Yucuhiti, entre otros (Erikson 1996b; Camarena 2005).



Foto: Entrada del museo comunitario da Santa María Yucuhiti, julio 2005.

Según Patricia Erikson (1996b), los maestros de Santa Ana y otros de distintas partes del estado de Oaxaca, quisieron ampliar los proyectos de museo a algo más cercano a un centro cultural, más allá de la conservación de objetos. De hecho, al poco tiempo algunos de ellos se vieron involucrados en la realización de investigaciones sobre historia oral, junto a miembros de la comunidad, así como también a la creación de exposiciones, como parte de los proyectos de museos comunitarios.

Esos vínculos con los maestros bilingües en efecto perdurarían en el tiempo. De acuerdo a lo que mencionara Teresa Morales en un debate reciente:

“La Sección 22 del Sindicato de Maestros fue una de las organizaciones más activas y la Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca (CMPIO). Ellos han estado presentes en el programa de museos comunitarios desde los inicios. La verdad es que han sido maestros con una trayectoria muy interesante, muy independiente de los programas oficiales e incluso varios de ellos trabajaron junto con nosotros en los ochenta y de alguna manera siempre han estado colaborando. No es que haya una cosa tan directa, pero desde las organizaciones que estuvieron en el movimiento, algunos han estado haciendo trabajos desde muchos años atrás en los museos comunitarios como colaboradores comunitarios” (Morales y Camarena 2010:8).

Asimismo, Camarena (E32005) señalaba por su parte:

“La otra cuestión es que en los años ochenta se da un movimiento muy grande de democratización del magisterio, donde el magisterio plantea la participación de los maestros en proyectos comunitarios e integración a la comunidad ...Por otra parte, tenemos una tradición en México en el magisterio, de cuando Lázaro Cárdenas (primeras décadas del México posrevolucionario), de maestros que se van a las comunidades y se rajan el físico en las comunidades. Hay esa tradición y muchos maestros la retoman... La relación que tenían los compañeros del magisterio que estaban en la Sección 22 y todo este proceso de democratización del magisterio y reivindicaciones, ayudó y permitió que se pudiera dar esto. Y por otro lado, la necesidad de la comunidad de visualizar o buscar esa raíz, esa delimitación de la tierra, que es además una lucha por la tierra”.

Según Cuauhtémoc Camarena (E3 2005), el museo comunitario de Santa María Yucuhiti, por ejemplo:

“Surge por un problema de delimitación de tierras... hay un grupo de maestros en Yucuhiti que estuvieron en la Licenciatura de Antropología Social. Félix Arturo era uno²⁹ y varios que están ahí. Cuando llegan y hacen el planteamiento del museo decían: *es que nosotros no sabemos cuáles son los*

²⁹ Se trata de Félix Arturo Santiago López, quien posteriormente tiene publicaciones sobre rescate de la lengua mixteca y la memoria de los ancianos de Yucuhiti (CONACULTA 2011).

límites de la tierra... Ellos hablan con los compañeros de San Miguel del Progreso, que tienen problemas con los triquis de Chicahuaxtla. Estos dos museos surgen por una necesidad de los límites de las tierras.”

En este contexto, Camarena el 2010 en Barcelona recordaba que “en Yucuihiti, San Juan Mixtepec, Cuquila hay una gran cantidad de maestros y estos maestros tienen mucha movilidad” (Morales y Camarena 2010). Y en esta misma línea planteaba años antes en una entrevista:

“Los maestros platican entre ellos y nosotros somos maestros de ellos... Los demás hablan con los de Santa Ana y ellos le dicen: *nosotros tenemos lo nuestro, estamos mostrando lo propio, ya no se fue la colección...* y andaban en este proceso de reivindicaciones sociales y todo” (E3 2005).

Así sucesivamente se generó una dinámica cuyos alcances en aquella época eran imprevisibles y actualmente aún están en desarrollo. En efecto, en el año 2010 se inauguró el más reciente museo comunitario oaxaqueño del que tenga registro, en la comunidad zapoteca de San Juan Guelavía, habiendo sido impulsado principalmente por el maestro y antropólogo Eleazar Ortega, quien también había participado de la Escuela de Antropología en los años ochenta y que con el tiempo había llegado a ocupar el cargo de presidente municipal en su pueblo, desde el cual se propuso concretar la iniciativa de crear un museo. El museo se pudo concretar siguiendo el proceso regular de búsqueda de consenso comunitario, aprobación en asamblea general y formación de un comité de museo que se hizo cargo de las gestiones. Como en los museos creados en la década de los ochenta, el de San Juan Guelavía reunió colecciones arqueológicas e incluyó algunas temáticas de interés de la comunidad, relativas a sus tradiciones y a la historia local, las cuales fueron documentadas a través de talleres de oralidad. Este museo comunitario ha sido el último en incorporarse como miembro de la UMCO (RMCA 2010).

En todo caso, de acuerdo a lo observado por Camarena y Morales (2009: 123) en torno a 17 museos comunitarios oaxaqueños, “en trece casos los que comenzaron el proyecto fueron autoridades municipales, y en dos casos las autoridades fueron también maestros. En otros tres casos maestros tuvieron la visión inicial, mientras en un caso fue un estudiante junto con una artesana”. De esta manera puede observarse que la influencia de los maestros bilingües se ejercía muchas veces en calidad de facilitadores de los proyectos, mientras que la mayoría de las veces las autoridades tradicionales de las comunidades eran las que encabezaban el proceso.

Por otra parte, en términos paralelos al INAH, Camarena y Morales durante los años ochenta habían creado estratégicamente ADCCIO (Asociación para el Desarrollo Cultural de las Comunidades Indígenas de Oaxaca), una pequeña ONG que permitía externalizar y flexibilizar la recaudación de fondos, mientras ambos mantenían sus posiciones como investigadores en el INAH. El propósito de ADCCIO era “fomentar y consolidar una *red de museos comunitarios* que se convertiría en un cuerpo vigoroso y autónomo, capaz de ejecutar los proyectos regionales” (Healy 2003: 18).

Por esta vía gestionaron el apoyo de la Fundación Interamericana (IAF) para la implementación de los museos y para sueldos de algunos promotores culturales que coordinaban el trabajo dentro y entre los distintos comités de museos, concediendo una ayuda directa para tareas, como la elaboración de planes de trabajo. Estos promotores eran, en principio, estudiantes de antropología de la Ciudad de México y maestros de escuelas públicas de las comunidades indígenas, y más tarde fueron contratados exclusivamente personas de los comités de museo. (Healy 2003: 18).

Los *intercambios* apoyados a través de ADCCIO se institucionalizaron a través de reuniones bimestrales donde los delegados del comité de cada museo comparaban los problemas de gestión, compartían expresiones culturales y obtenían capacitación, hasta que en 1991 se constituyó la UMCO como una federación de pleno derecho con un consejo directivo elegido en forma rotatoria (Healy 2003: 18). La UMCO estaba conformada por un Consejo Directivo, compuesto por un presidente, un secretario y un tesorero, quienes son además sus representantes legales. La asamblea se constituye de un representante de cada comunidad adscrita a la organización, normalmente el presidente del comité de museo. Cuenta con la asesoría de los profesionales de Centro INAH Oaxaca, pero también se apoya en personas contratadas temporalmente para el desarrollo de servicios de contaduría, secretaría o promoción.

En efecto, cuando yo estuve de visita en la sede de esta organización había dos jóvenes mujeres que desarrollaban labores administrativas, no obstante que por falta de presupuesto ya no contaban con el apoyo de promotores que realizaran el trabajo comunitario y que facilitaran la labor en terreno, como lo había sido en años anteriores. De la misma manera, poco tiempo después, estas mismas trabajadoras tuvieron que dejar sus empleos en la organización por el agotamiento de fondos. Mientras tanto, los Consejos Directivos han mantenido su rotación, trabajando a la par con los asesores.

Durante la década de los noventa las reuniones de la UMCO ampliaron la membresía para incluir a representantes de más museos, incluyendo aquellos en las etapas de gestación. Mientras tanto, se mantuvieron los encuentros entre miembros de los comités del museo y las autoridades municipales en la asamblea cada dos meses (Healy 2003: 22), lo cual ocurre hasta el presente.

De acuerdo a lo señalado por Kevin Healy (2003: 18), ADCCIO había ido preparando a la UMCO para tomar el timón y dirigir las redes de museos comunitarios en un proceso de continua expansión y consolidación, al punto que a finales de la década de 1990, en estas reuniones regionales regulares se contaban 77 representantes. En efecto, según un registro del año 2003, entonces 60 personas constituían la UMCO, todos miembros de comités de museo o autoridades municipales de las dieciséis localidades y pueblos participantes (Camarena y Morales 2003:1).

De esta manera se definió, con el concurso de más de una decena de comunidades oaxaqueñas y la asesoría de los profesionales del Centro INAH Oaxaca que la misión de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca sería:

“Apoyar a cada comunidad participante en la tarea de creación y refuerzo de sus museos comunitarios, para saber quiénes hemos sido, quiénes somos hoy, y quiénes seremos mañana, construyendo un futuro arraigado en los valores ancestrales de nuestros pueblos; unir a todas nuestras comunidades, intercambiando nuestras experiencias y estableciendo una red para hacer frente a nuestros problemas comunes, a escala estatal, nacional e internacional; y reforzar nuestra acción comunitaria en educación, formación, promoción del arte local y el turismo comunitario, a través de proyectos colectivos” (Camarena y Morales 2006).

Una de las actividades más importantes de la UMCO en sus primeros años fue la organización de exhibiciones itinerantes, que se instalaron en la Ciudad de México, en los estados de Chiapas, Tabasco y Baja California, y en San Diego, Los Ángeles y Fresno en EEUU (Camarena y Morales 2003:1).

Asimismo, junto con ir aumentando el número de comunidades participantes y el desarrollo de exposiciones itinerantes, durante la década de los noventa la UMCO se abocó a la implementación del desarrollo de dos proyectos: una Cooperativa de Turismo Comunitario y un Centro de Formación (Camarena y Morales 2006).

La Cooperativa de Turismo Comunitario fue creada en 1996 y se constituyó como una empresa independiente, organizada como cooperativa para implementar una estrategia de desarrollo turístico, diseñar visitas y venderlas a agencias de viajes especializadas, escuelas

locales y universidades en Ciudad de México, EE. UU y Canadá, con apoyo de un pequeño equipo administrativo que orienta a los comités de museo. La cooperativa capacitó guías turísticos y cocineros, ayudó a financiar pequeños albergues y produjo materiales de promoción sobre las atracciones locales. Los ingresos fueron generados para los museos comunitarios, guías de la comunidad, familias que proporcionan comidas, artistas tradicionales, arrendadores de bicicletas y caballos, etc. (Healy 2003: 22; Morales y Camarena 2006).

Los clientes de la cooperativa incluían hace algunos años a la *Lewis and Clark University*, el *Canadian International College*, el *Kalamazoo College*, y grupos de alumnos de *Yale*, *UCLA*, *MIT*, la *Northwestern University*, la Universidad de Washington y la Universidad de Michigan (Camarena y Morales 2003:1). De acuerdo a Camarena y Morales (2006), el éxito económico de la cooperativa es modesto, pero significativo para las comunidades involucradas³⁰.

Entretanto, el Centro de Formación fue establecido en 1997 con el objetivo de proporcionar una serie más sistemática de servicios de formación a comités de museo, autoridades municipales y grupos comunitarios. De acuerdo a lo señalado por Camarena y Morales (2006), el centro fue diseñado para facilitar la participación comunitaria en la creación de los museos, ayudar a cada museo a responder más integralmente a las necesidades de la comunidad, desarrollar relaciones múltiples con otras organizaciones no gubernamentales, organismos públicos y privados, y reforzar la autonomía de la asociación. En el año 2006 este centro ofrecía talleres en cinco áreas diferentes: creación de museos comunitarios, desarrollo de museos comunitarios, reforzamiento de relaciones entre los niños y la cultura tradicional, desarrollo de liderazgos y de autogestión comunitaria (Camarena y Morales 2006).

De esta manera, a través del Centro de Formación se sostuvo la realización de Talleres de Creación de Museos Comunitarios, tendiente a capacitar a nuevos grupos que se encontrasen en proceso de incubación de un museo comunitario, así como también talleres de historia oral, talleres de museografía, de arqueología y varios otros, como los Talleres de Museos Vivos para reactivar el trabajo de los museos cuya actividad se encuentra en declive o para los que han cambiado de comité y necesitan un reforzamiento básico. Asimismo, a partir

³⁰ Entre 1996 y 2001, estos paquetes turísticos atrajeron 4.740 turistas, 60 por ciento de ellos estudiantes de EE.UU., que han gastado un estimado de \$600.000USD en hospedajes, el transporte (a menudo de la bicicleta y alquiler de caballos) y los productos artesanales, que se embolsaron los aldeanos en del circuito. (Healy 2003: 22).

de este Centro de Formación también se generaron programas formativos para alumnos de las universidades norteamericanas captadas por la Cooperativa de Turismo, con lo que, a la vez que se lograba generar recursos para la UMCO, también las comunidades que recibían a estos grupos obtenían algunos ingresos.

En todo caso, el salto más visible derivado del Centro de Formación ha sido el efecto multiplicador que ha tenido para el desarrollo de museos comunitarios más allá de los límites del estado de Oaxaca, especialmente a través de la organización de intercambios, encuentros y talleres nacionales e internacionales. Según un recuento de comienzos de la década del 2000, durante cuatro años y medio el Centro de Formación había ofrecido 196 talleres a 4.550 participantes de 19 comunidades que pertenecían a la UMCO, 7 comunidades de Oaxaca que todavía no eran miembros y 54 comunidades de otros estados en México. (Camarena y Morales 2006). Y a nivel internacional, de acuerdo a la recapitulación realizada por Kevin Healy (2003: 23), desde el año 1998 se dio curso a una serie de intercambios y talleres con representantes de comunidades locales de distintos países del continente americano, que dieron forma al trabajo internacional del Centro de Formación de la UMCO.

Por una parte, a través de Amigos de las Américas y la Comisión de Arizona para las Artes, la UMCO organizó varios intercambios entre los museos tribales de Arizona y los museos comunitarios de Oaxaca. Por otra, también se crearon lazos con los miembros de una asociación maya-achí de familiares de víctimas de la violencia de estado en Guatemala, quienes se habían interesado en la creación de su propio museo comunitario en la localidad de Rabinal, Baja Verapaz. Asimismo, en otros puntos de Centroamérica tomaron contacto con el Museo de la Revolución Salvadoreña, fundado en Perquín por ex combatientes en 1992, creado para conmemorar el conflicto desgarrador de El Salvador, además de un museo de Costa Rica, organizado por el pueblo indígena Teribe. De la misma manera, por contactos con la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense, se abrieron relaciones con los misquitos y otros grupos indígenas. Lo mismo ocurrió con algunos de los pueblos kunas de Panamá, cuyo gobierno, junto a los líderes religiosos y activistas culturales del Instituto de Koskun Kalu del Congreso General de la Cultura Kuna, quienes estaban interesados en la creación de museos propios. A través de la Fundación Interamericana, por su parte, establecieron contacto con la Fundación ASUR, conocida por su exitosa revitalización del tejido entre los pueblos Jalka y Tarabuco de Bolivia, que se estaba moviendo hacia la creación de museos comunitarios en su promoción del ecoturismo en comunidades tejedoras (Healy 2003: 24).

Todos estos grupos recibieron capacitación de la UMCO a través de sus asesores, quienes con apoyo de la Fundación Interamericana impartieron sendos Talleres de Creación de Museos Comunitarios. Se había conformado una plataforma de organizaciones de base e instituciones que permitían el desarrollo de un proceso más amplio que lo considerado inicialmente, desbordando los alcances iniciales de la relación el Centro INAH Oaxaca y las comunidades oaxaqueñas. En este proceso, Camarena y Morales también pudieron actuar con más independencia de las líneas de trabajo institucional formal.

Entretanto, bajo la orientación de Morales y Camarena, la UMCO convocó a una primera reunión de Museos Comunitarios de las Américas en Santa Ana del Valle entre el 29 de septiembre y el 5 de octubre del 2000. En el encuentro intitulado “Estrechando lazos. Intercambios entre los museos comunitarios de las Américas” participaron cuarenta representantes de comunidades que habían establecido o que estaban en el proceso de establecer museos comunitarios en Estados Unidos, México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Ecuador y Bolivia (Healy 2003: 24). Estos representantes formaron la comisión coordinadora de museos comunitarios de las Américas y desarrollaron un proyecto para continuar el intercambio internacional y organizar eventos de capacitación, conformando lo que actualmente es la Red de Museos Comunitarios de América, a la cual más tarde se sumaron representantes de Brasil, Chile, Perú y Colombia.

Según Kevin Healy (2003: 24), aquella reunión ofreció a los participantes la formación introductoria sobre los conceptos básicos de los museos comunitarios, tanto en relación al refuerzo de las organizaciones locales como a la creación de redes más amplias, y constituyó un foro para compartir experiencias de todo el hemisferio.

De acuerdo a lo indicado por Camarena y Morales (2006) los participantes acordaron establecer un comité de coordinación para consolidar la red y también organizar una segunda reunión en Rabinal, Guatemala. También había consenso alrededor de la necesidad de desarrollar una red de comunicación, programas de formación y desarrollo de intercambios culturales.

Según el recuento de estos autores, desde entonces la red ha realizado seis encuentros internacionales, principalmente con apoyos de la Fundación interamericana, UNESCO, la Fundación Rockefeller y recientemente de una institución suizo-alemana:

2000 Primer Encuentro en Santa Ana del Valle;

2002 Segundo Encuentro en Rabinal, Guatemala;

2003 Tercer Encuentro en Cacaoopera, El Salvador;

2005 Cuarto Encuentro en Nueva Guinea, Nicaragua;

2008 Quinto Encuentro en Niquitao (Venezuela);

2010 Sexto Encuentro que fue en San Vicente Nicoya y Boruca, en Costa Rica



Foto: 4º Encuentro Internacional de Museos Comunitarios de las Américas, Nueva Guuinea, Nicaragua, junio 2005.

Asimismo, la representación de UNESCO en México brindó el apoyo en el 2001 para llevar a cabo una serie de diez Talleres de Creación de Museos Comunitarios, uno en cada país participante hasta entonces, “para aclarar los conceptos de los métodos de los museos comunitarios y para fortalecer la red” (Camarena y Morales, 2006b: 87).

Por su parte, en el 2004 se dio inicio a la realización de los llamados Talleres de Facilitadores de Museos Comunitarios, cuyo programa de tres semanas intensas tiene por objeto la formación de personas que acompañan a los museos comunitarios en sus países. Hasta la fecha se han realizado 4 de estos talleres, en el 2004, 2007, 2008 y 2010, todos ellos en la ciudad de Oaxaca, aunque incluyen salidas a terreno a algunos de los museos comunitarios más cercanos (Morales y Camarena 2010).



Foto: Intercambio de experiencias durante el Primer Taller Internacional de Facilitadores de Museos Comunitarios. Santa Ana del Valle, Oaxaca, 2004.

Por contrapartida, en México, a principios de los noventa, el modelo de museo comunitario que había propuesto el PRODEFEM desde el Departamento de Servicios Educativos y Museos Comunitarios había entrado definitivamente en crisis, lo cual supuso el cierre del programa en 1993 (Luna Ruíz 2002). A nivel museológico se decía en una importante reunión en Caracas en el año 1992 que la Mesa de Santiago había sido “letra muerta” en toda América Latina, guardando la salvedad de las experiencia de la Casa del Museo como referente excepcional (Varine 2006). Y pese a la importancia que se le seguía dando a esa experiencia, su influencia en el diseño metodológico del PRODEFEM no garantizó que el éxito se transmitiera de un programa a otro, puesto que se enfrentaban condiciones diferentes, principalmente porque el ámbito de actuación se había incrementado exponencialmente, haciéndose cada vez menos alcanzable en términos presupuestarios y operativos.

En este contexto, durante el mismo año 1993 se crea el Programa Nacional de Museos Comunitarios, dependiente de un convenio entre el INAH y la Dirección General de Culturas Populares –DGCP-, independiente de la Coordinación de Museos y Exposiciones, del cual Camarena y Morales quedaron a cargo durante tres años. Según Kevin Healy (2003: 21) estos profesionales respondieron a un llamado de la DGCP del gobierno federal, cuyo director estaba interesado en el modelo de Oaxaca como una influencia para otros estados. Sus estilos de trabajo se hicieron notar de inmediato, y aunque para Erin Barnes (2008) algunos de los

cambios instituidos “eran simbólicos” y solo buscaban distanciarse del “limitado éxito” del DESEMEC, también había cambios de fondo, tanto a nivel conceptual como en la práctica. Lo más importante, fue la conformación de una red de alcance nacional, equivalente a la que se había gestado en Oaxaca y que más tarde se formó también a nivel continental.

Una de las primeras actividades que se organizaron en el 93 fue una reunión regional de intercambio de experiencias entre algunos museos comunitarios que entonces se estaban formando en Durango, liderados por un grupo organizado de maestros de ese estado norteño (Luna Ruíz 2002: 17). Era el primer encuentro de este tipo realizado fuera de Oaxaca. De acuerdo a lo señalado por este autor, dicha reunión resultó trascendental ya que:

“No solo se reconocen las diferencias de conceptos sobre museo comunitario entre el norte y el sur y se deslindan las responsabilidades y roles entre los promotores culturales del museo comunitario y las autoridades federales de cultura, sino que también se plantea la necesidad de constituirse en una organización que conozca y apoye la instalación y superación de los museos comunitarios a nivel nacional” (Luna Ruíz 2002: 17).

Como consecuencia de ello, a fines del año 1994 en Oaxaca se realizó una primera reunión nacional que incluyó a representantes de 82 comunidades en 16 estados, con los cuales se conformó la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos de México, lo cual tuvo efectos directos sobre las orientaciones que tomaron en lo sucesivo la mayor parte de los museos comunitarios mexicanos (Barnes 2008: 231). En consecuencia, según Luna Ruíz:

“Ignorando al Departamento de Museos Comunitarios de la Coordinación de Museos del INAH, y arrebatándole museos comunitarios, en los últimos meses de 1994 el equipo de investigadores del INAH-Oaxaca que asesora a sus museos comunitarios, da un salto político y cualitativo al fundar en Oaxaca la UNMCE, con delegados, entre otros, de los estados de Veracruz, Durango, Oaxaca, Yucatán, Tlaxcala, Puebla y Chihuahua, con el propósito de otorgar autonomía y capacidad de participar en las grandes decisiones a las comunidades que asesora” (Luna Ruíz 2002: 18).

En relación a este proceso de conformación de una red a nivel nacional, Cuauhtémoc Camarena señalaba hace un tiempo en una entrevista:

“El México posrevolucionario se caracterizó por ser un estado centralista, que controló todo a través de los partidos y el estado, que creó organizaciones de todo tipo, pero manejadas desde arriba. Uno de los planteamientos es que estas organizaciones no debían ser manejadas por el estado... ¿Cómo nosotros entramos? Realmente empezamos a impulsar esta idea, pero nosotros no podemos ser los dirigentes de estas organizaciones. Nosotros impulsamos la formación, pero son las propias comunidades las que las transforman, las crean y las deciden... La utopía es que son museos de las propias comunidades,

donde la institución, el INAH, es de apoyo a estos museos”, puesto que “la ley lo permite” y a pesar de que “las instituciones no lo entienden” (E3 2005).

En cuanto a su estructura administrativa, Camarena relataba en el 2010 que la UNMCE:

“Se crea como asociación civil, que engloba a todos los museos... pero solamente pueden participar personas nombradas por las comunidades de la organización. No puedo llegar libre. Tengo que ser miembro de un comité de museo, nombrado por la comunidad y voy como delegado al encuentro nacional... Está la asamblea nacional, existe un pleno de delegados con quienes nos reunimos a planear, y existe un consejo directivo nacional. Esta es la estructura que se va formando, el máximo órgano de decisión de la red de museos comunitarios de México es la asamblea nacional de delegados de los museos comunitarios,... presidida por el Consejo Directivo Nacional” (Morales y Camarena 2010: 20).

De esta manera, desde el 94 y hasta el presente, en el mes de noviembre de cada año se realiza un Encuentro Nacional de Museos Comunitarios. De acuerdo a lo indicado por Camarena recientemente:

“Actualmente llevamos 17 encuentros nacionales de museos comunitarios. Estamos hablando de la asistencia de 200 a 300 personas de comunidades. La regla es que solo asisten dos delegados por comunidad. Los que tienen voz y voto en el encuentro. Cada quien paga su transporte. Cada organización estatal busca su forma de llegar y cada lugar-sede busca el recurso para hacer el evento” (Morales y Camarena 2010: 19).

Cabe destacar que dichos encuentros destinan una parte del tiempo para recibir a instituciones de gobierno y otras instancias de apoyo, a través de las cuales gestionar recursos. En efecto, anualmente asisten representantes de las más variadas agencias de desarrollo privadas y públicas, quienes reciben las propuestas de la UNMCE y plantean las suyas a la organización, sobre las cuales se delibera y vota en asamblea general. Además, durante los encuentros, los delegados presentan la situación y los proyectos en que se encuentran envueltos los museos comunitarios en sus estados y se elabora un plan de trabajo anual a nivel nacional. También se realizan diferentes actividades festivas, ferias artesanales y encuentros juveniles e infantiles paralelos (Morales y Camarena 2010).

El plan de trabajo anual de la UNMCE normalmente supone la realización de una serie de talleres y actividades similares a los desarrollados en el contexto de la UMCO en Oaxaca. Se organizan, por ejemplo, aunque a nivel más amplio, Talleres de Creación de Museos Comunitarios, así como también los llamados Talleres de Museos Vivos, así como ferias artesanales y diversos proyectos de desarrollo, ya sea que afecten al conjunto de museos que componen la organización o a algunas áreas específicas del país (Morales y Camarena 2010).

Sin embargo, la creación de la UNMCE trajo consigo algunos problemas por el mayor volumen y complejidad de intereses que entraban en juego. Según indicaba Camarena en una entrevista:

“Entonces estamos hablando de once o doce uniones estatales, con sus respectivos museos. Ya es más complejo, pero además el mosaico mexicano nos llevó a una complejidad mayor... Se creó algo que no habíamos previsto, una red donde afloraron el interés político y los intereses particulares. Estamos hablando de 150 a 200 comunidades organizadas. Ya era un botín político bastante grande... Entonces las instituciones empezaron a rondar, se dieron las primeras discusiones, la unión logró avanzar, pero actualmente las contradicciones internas entre el México del sur, el del centro y el del norte, que son totalmente opuestos, están a la orden del día (E3 2005).

Enrique Sánchez (E5 2005), presidente de la UMC0 entre 2003 y 2005, observaba un conflicto al interior de la UNMCE en la relación entre museos comunitarios del norte y del sur del país, principalmente por “intereses personales” de un profesional de Sinaloa que había llegado a detentar en esos años la presidencia de esa organización. Indicaba que también, por ejemplo, en Sinaloa y en Chihuahua (dos estados norteros) la base social de los museos comunitarios, o bien son organizaciones privadas o son organismos cuyos miembros son representantes de instituciones, no de comunidades o grupos de base. Enrique consideraba que se había instalado “un vicio a nivel nacional de aquellos que quieren tener el poder en algunos estados”. Desde su punto de vista, destacaba que entre los representantes de comunidades que ejercían sus cargos al interior de la UMC0 había un especial compromiso con la renuncia a la concentración del poder, lo cual no ocurría con la misma regularidad a nivel nacional con la UNMCE.

Sin embargo, para un directivo anterior de la UMC0 (E4 2005), estas diferencias obedecían antes que nada a disputas de poder por el control de los museos comunitarios entre el equipo del Centro INAH Oaxaca y la vertiente de museos comunitarios del norte. En efecto, la UNMCE en esos años se había ganado un proyecto para el desarrollo y la comercialización de artesanías de los pueblos representados en la organización, el cual había sido elaborado y gestionado inicialmente por la UMC0, pero para ser desarrollado a nivel nacional³¹.

De hecho, los contactos de Camarena y Morales con la Fundación Interamericana sirvieron para obtener una cuantiosa suma de dinero para implementar el proyecto, pero las rupturas internas de la UNMCE llevaron a que el proyecto lo ejecutara el grupo de museos

³¹ En 2001 la UNMCE recibió una donación de tres años de la Fundación Interamericana (IAF) -204.280 dólares- para “promover el desarrollo de liderazgos y fortalecer sus actividades, en particular en relación a la producción y venta de artesanías” (Barnes 2008: 231).

comunitarios del norte, que tenía entonces el control del Consejo Directivo, perdiéndose los beneficios para las comunidades sureñas. Miembros de la directiva de la UMCO de los años en que ocurrieron estos hechos insistieron en decirme que tuvieron que restarse del proyecto más por apoyar a Camarena y Morales que por una ruptura real y directa de ellos mismos con los museos comunitarios del norte.

En esta línea Patricia Erikson (1994: 13), sugiere que entre las comunidades locales oaxaqueñas y el estado se presenta una “asociación incómoda”, pues las relaciones entre los especialistas y agentes institucionales con los comuneros y miembros de los respectivos comités de museo no dejan de estar inscritas en condiciones desiguales, lo cual puede también observarse en el trasfondo del análisis de otros autores, como Jeffrey Cohen (1989, 2001), Carolin Kollwe (2005) y Erin Barnes (2008). Al mismo tiempo, Erikson advierte que el movimiento social que constituyen las redes de museos comunitarios tiene “limitaciones ideológicas” dadas por la injerencia de instituciones y agentes del estado (Erikson 1996a: 45).

Para la UMCO estas problemáticas en lo sucesivo se subsanaron puesto que el Consejo Directivo de la UNMCE volvió a estar en manos de las comunidades del sur, lo cual fue facilitado por la creación de una organización independiente de museos comunitarios del norte de México. Sin embargo, dejaron en evidencia la duda sobre la efectiva autonomía con que cuentan las comunidades locales en relación a sus asesores. Por cierto, tal como ellos han señalado (Camarena y Morales 2006), son los únicos profesionales que desde 1987 trabajan a jornada completa dedicados a asesorar a los museos comunitarios oaxaqueños, mientras que sus demás colegas colaboran de vez en cuando según su cantidad de trabajo lo permite.

En efecto, la línea de trabajo abierta desde el Centro INAH Oaxaca sirvió de un modo aún más decisivo para la externalización de la gestión patrimonial en áreas periféricas y permitió una mayor descentralización de la gestión institucional, de acuerdo a la política institucional federal, pero sin perder de vista la tutela del estado y el seguimiento a través de sus centros regionales, aunque sea a través de agentes cuya posición de investigadores les da una independencia relativa mayor.

Con todo, pese al discurso sobre la autonomía, lo cierto es que la acción del estado y de las agencias nacionales e internacionales de desarrollo en estos procesos ha sido determinante, aunque lo haya sido de modo más bien indirecto: por una parte, delimitando la viabilidad institucional de los museos comunitarios como entidades “custodias” del patrimonio cultural, y por otra, definiendo parcialmente los alcances de estos proyectos a través de la

inyección de los recursos necesarios para fomentar el desarrollo de determinadas líneas de trabajo en detrimento de otras.

Jeffrey Cohen (1989), echando mano a varios autores –como Messick, Hobsbawn o Handler –, va mucho más allá en su análisis, diciendo que los museos comunitarios sirven como un dispositivo para dotar de autoridad y autenticidad a una retórica de la identidad étnica (zapoteca en el caso que analiza), pero que ésta debe actuar como un “discurso subordinado” a las estructuras de representación autoritarias del estado. En este sentido, siguiendo la fórmula de una “tradición inventada”, el museo comunitario se constituye en “templo de la autenticidad”, y satisface las necesidades expresivas, económicas, políticas, retóricas e ideológicas tanto de las comunidades como del estado, pero en un proceso de orden desigual.

De acuerdo a lo que se desprende de sus diferentes escritos, Cohen (1989, 1997, 1999, 2000) plantea una serie de propósitos dobles en los museos comunitarios oaxaqueños: Sirven para incrementar la economía comunitaria, siempre que se inserten estética y mercantilmente en los requerimientos del sector turismo y del comercio de artesanías. Sirven además a la comunidad para confirmar la su profundidad histórica como unidad social y para construir una identidad diferencial en torno a ella, al mismo tiempo que sirve al estado para situar a la comunidad y su patrimonio dentro del escenario de la diversidad nacional. Generan, para ello, con el aval académico e institucional del estado, una “declaración retórica sobre la identidad”, donde la comunidad se muestra a sí misma, tanto ante el conjunto de individuos y grupos que la constituyen como hacia afuera, como una comunidad cooperativa que ha trascendido los obstáculos de la historia, también encubriendo las fracturas sociales que hay en su interior. También sirven al estado para legitimar su acción en los contextos comunitarios e introducir su aparato burocrático de “apoyo a la comunidad” o para integrar a nuevos actores que ayuden a realizar las labores de gestión del patrimonio cultural, pero que resultan poco atractivas para la iniciativa privada o las entidades gubernamentales centrales.

De acuerdo a su análisis, en definitiva, los museos comunitarios, y las comunidades mismas que los sostienen, en la práctica, deben convivir y lidiar su lugar cotidianamente con las fuerzas hegemónicas del estado y otros intereses sectoriales, así como inclusive con las mismas disputas internas que se dan entre sus miembros, aún cuando estas últimas no aparezcan en el discurso museográfico.

En efecto, desde la óptica de Cohen, Erikson y otros, en el entorno de los museos comunitarios oaxaqueños, así como al interior mismo de las redes sociales en que participan, se presentan limitaciones similares a las de la Nueva Museología y del modelo de Un Museo

Sostenible, pese a los ideales distintos que sustentan a estas experiencias. Por eso, quizás, antes que celebrar la autonomía colectiva que pretende el modelo en términos ideales, sea conveniente situar a los museos comunitarios en una “arena de disputa” (como lo planteara Erikson), donde intervienen diferentes fuerzas, incluidas las del estado, el mercado y los movimientos sociales. En este sentido, su característica diferencial parece ser más bien la de una autonomía en disputa, que se construye resistiendo, confrontando, pero que también hace concesiones, se acomoda, descansa y, a veces, se da por vencida.

En palabras de un antropólogo anglosajón que ha estudiado los movimientos sociales e indígenas en México:

“Las “culturas de resistencia” resultan ser históricamente duraderas, pese a experimentar el flujo y el reflujo de las movilizaciones, aplastantes derrotas y periodos de calma transitoria. Pero lo que no debemos hacer es transformar a los movimientos sociales en actores unitarios desprovistos de contradicciones internas y de tendencias contradictorias, y aislarlos de los ambientes sociales, culturales y políticos, de mayor envergadura, en cuyo seno experimentan los mencionados flujos y reflujo” (Gledhill (2000: 308).

En este sentido es necesario subrayar que si bien los museos comunitarios se encuentran en manos de las mismas comunidades que los crearon y cuentan con el soporte de movimientos sociales de base vinculados a o insertos en ellas, también son atravesados por fuerzas del estado y del mercado cuyas extensiones son muy poderosas. Esto último se puede observar, por ejemplo, identificando entre las fuentes de financiamiento que han contribuido a la creación de los museos comunitarios la presencia de fundaciones privadas o semipúblicas solventadas por empresas transnacionales, lo cual da cuenta de una política cultural global ideada desde los centros de poder metropolitanos, donde el multiculturalismo de estado y los paradigmas participacionistas constituyen una vía para contener el descontento de las poblaciones locales empobrecidas o marginadas, permitiendo el desarrollo de iniciativas laterales a los grandes intereses centrales.

Desde esta óptica, Erin Barnes (2008: 233) ha planteado ciertamente que los museos comunitarios existen como parte de una iniciativa de construcción federal de la nación, subrayando que el Programa Nacional de Museos Comunitarios impulsado conjuntamente desde el convenio entre el INAH y la DGCP ofrece, a un costo mínimo, un medio para que México se represente a sí mismo como una nación multicultural y democrática, que anima activamente a la expresión de sus culturas. De acuerdo a esto, el estado aparece como uno de los principales beneficiarios de estos procesos, especialmente en términos de imagen.

De esta manera, en el año 2000 el Programa Nacional de Museos Comunitarios del INAH y la DGCP definía el museo comunitario como:

"Una institución que surge de la iniciativa de una comunidad, o parte de ella, a través de un grupo que se constituye en un consejo de vecinos, comité o asociación civil, entre otras formas de organización. La asociación que impulsa el museo determina el tema o historia que se proyecta, responde a los intereses colectivos y alienta la auto-administración de proyectos culturales. La importancia de la creación y funcionamiento de museos impulsados por las organizaciones comunales se basa en el rescate y difusión de la cultura propia, de su patrimonio cultural y natural, a partir de historias locales" (Barnes 2008:219).

Es decir, desde el nivel central de la institucionalidad mexicana se incorporaba definitivamente la retórica de los museos comunitarios generada en Oaxaca, más allá de que Camarena y Morales hubiesen dejado la dirección del programa años antes.

Con todo, a mi entender la experiencia oaxaqueña constituyó un hito para muchas comunidades que vieron en este modelo una oportunidad de gestionar un patrimonio cultural que entendían como propio, donde la autonomía no estaba garantizada, pero era mayor que la observada en otras experiencias de trabajo con el estado o entidades privadas. Camarena y Morales, en este sentido, sobre todo supieron entender muy bien la importancia de integrar las potencialidades de la museología y la gestión del patrimonio cultural con la tradición autonómica y autogestionaria de las comunidades locales, y lo hicieron reelaborando el concepto de museo más allá de los alcances que habían previsto las Nuevas Museologías, dándole a estas experiencias una capacidad mayor para construir y articular sentidos de resistencia y movilización ciudadana, mucho más cercanos a las demandas y necesidades locales.

5. LOS MUSEOS COMUNITARIOS OAXAQUEÑOS.

Son escasas las publicaciones que documentan la densidad de los procesos museológicos involucrados en los museos comunitarios de Oaxaca. Hay excepciones, como el Museo Comunitario *Shan Dany*, de Santa Ana del Valle, sobre el cual versan más de una decena de trabajos (Cohen 1989, 1997, 1999, 2011; Erikson 1994, 1996a, 1996b, González Cirimele 2008, Barnes 2008, otros). Además de Santa Ana del Valle, también hay trabajos donde se hace referencia a San José El Mogote (González Cirimele 2008, Barnes 2008), Santa María Yucuhiti (Erikson 1996a, 1996b) y San José Chichihualtepec (Kollewe 2005), a los cuales cabe agregar los aportes de Camarena y Morales, que mayormente dicen relación con los museos comunitarios oaxaqueños en su conjunto y solo usan algunos ejemplos, pero que no abordan experiencias específicas en profundidad. Fuera de estos casos y de unos pocos más en los que se hacen menciones parciales a este tipo de experiencias, la mayoría de los museos comunitarios oaxaqueños no han sido documentados ni etnográfica ni museológicamente.

El objetivo específico de este capítulo es conocer de qué manera se expresan los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca en experiencias concretas y de este modo contribuir a la documentación etnográfica y museológica de estas experiencias.

Para ello presento tres apartados. El primero corresponde a un mapa donde localizar a los 34 museos comunitarios que pude identificar en Oaxaca, acompañado de la sistematización de algunas características generales de estos museos y complementado con una síntesis de diez de estas experiencias. En el segundo apartado recreo una entrevista que hice a Juan Cruz Reyes, gestor del Museo Comunitario *Jna Niingüi* de San Miguel Tequixtepec, con quien pude conversar en septiembre del 2004 (E1 2004). Y en el tercero, presento una síntesis de antecedentes sobre el Museo Comunitario *Ñuu Kuiñi* de Santa María Cuquila y un extracto de conversaciones y de la entrevista que tuve con el comité de museo durante los primeros días de julio del 2005 (E2 2005). En los dos últimos casos se trata de comunidades localizadas en la Región de la Mixteca alta (a más de 2.000 msnm)³².

³² La transcripción de estas dos entrevistas privilegia la inteligibilidad de contenidos y omite parte de la densidad de formas expresivas. Se eliminaron, por ende, las repeticiones de frases o palabras, así como las muletillas o titubeos de los entrevistadores y entrevistados, y se quitaron o agregaron algunos ilativos cuando fue necesario.

5.1. Mapa de los museos comunitarios de Oaxaca.

Según la información del Censo 2005, el número total de habitantes de las quince comunidades eventualmente afiliadas actualmente a la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca alcanzaba a 13.815 personas, con un promedio de 921 personas por comunidad, en todos los casos mayoritariamente mujeres (INEGI 2005)³³. Considérese que según las informaciones de CONACULTA (2003) existe en México un museo por cada 92.139 habitantes, lo que quiere decir que proporcionalmente los museos comunitarios incrementan a nivel local en cien veces la relación numérica de habitantes por museos a nivel nacional. En cualquier caso, no existen estadísticas de públicos para estos museos comunitarios, de manera de poder hacer un contraste más íntegro sobre su uso social efectivo.

Las exposiciones de estos museos normalmente conjugan un componente precolombino con otros referentes de la historia colonial o contemporánea de la comunidad. Abundan los casos en que la arqueología es el tema predominante, pero hay excepciones en que su lugar es secundario. Según lo indicado por Camarena y Morales (2006), de las quince comunidades inscritas hace cinco años a en la UMCO (la mayoría sigue siendo las mismas), solo una (Natividad, Ixtlán) había desestimado la presentación de objetos arqueológicos, pues decidió concentrarse en contar la historia de la mina de oro y plata explotada desde tiempos coloniales en su territorio y del sindicato de mineros que se conformó. Entretanto -según estos autores-, los demás museos comunitarios oaxaqueños incluyen dos o tres exposiciones, donde junto a un espacio para la presentación de colecciones arqueológicas y narraciones sobre el pasado precolombino, se presentan una amplia variedad de temáticas.

Por ejemplo, hay exposiciones en más de una comunidad sobre el proceso de resistencia a las tropas federales durante la Revolución Mexicana. Asimismo, hay las que tratan acerca de la lucha por recuperar la tierra expropiada por una hacienda o sobre la historia de los conflictos limítrofes con comunidades vecinas. Muchas hacen referencia a las artesanías tradicionales, sobre el tejido a telar, la cestería, la talla de piedra o el tejido de hoja de la palma. También hay las que explican la institución de la *mayordomía* y las fiestas religiosas comunitarias o sobre la medicina tradicional y las *bodas* (Camarena y Morales 2006).

La autoría de estas exposiciones normalmente es compartida. Regularmente se busca un equipo de *asesores* o una institución de apoyo que ofrezca apoyo técnico. En el caso de

³³ Este registro corresponde al número de personas en las localidades donde se emplazan los museos. No cuenta los otros poblados o asentamientos que conforman los municipios.

Oaxaca, el Centro INAH proporciona profesionales para cada proyecto de museo que se crea vinculado a la UMCO, ya sean arqueólogos, museógrafos o conservadores, quienes contribuyen a elaborar los guiones y montajes expositivos, a la par de apoyar en los distintos aspectos museológicos que están involucrados en estos proyectos. Un apoyo gravitante en este sentido es el que ofrecen algunos arqueólogos, quienes han trabajado con las comunidades en acercar el conocimiento arqueológico sobre el pasado oaxaqueño, el cual en muchos casos es apropiado por las comunidades para reforzar el discurso sobre una legitimidad histórica que remonta a milenios.



Foto: Visita guiada al Museo Comunitario *Yucusaa* de San Pedro Tututepec, Región Costa, 2005.

Asimismo, dentro de ese equipo de profesionales hay quienes capacitan a las comunidades en técnicas de historia oral, con lo cual algunos comuneros, principalmente jóvenes, han podido desarrollar investigaciones sobre los temas considerados relevantes por ellos mismos, muchas veces entrevistando a la población más anciana, los cuales se ven reflejados luego en distintos elementos de la exposición (Camarena, Mario. et al 1994; Necoechea 2006[1996]).

En cuanto al concepto de patrimonio con que se crean estos museos comunitarios, Morales y Camarena (2004b) entendieron que se debía desarrollar un enfoque integrador de las categorías material/inmaterial, en base a las valoraciones que hacen las propias comunidades oaxaqueñas:

“No es difícil –dicen estos autores- para los integrantes de una comunidad reconocer que una tradición es tanto parte de su patrimonio como un edificio histórico o un monumento... el patrimonio se manifiesta como una totalidad que abarca desde el territorio donde se ubica, los esfuerzos acumulados de los ancestros y el esfuerzo colectivo de sus miembros actuales, las formas de organización y de gobierno, los conocimientos tradicionales, la concepción del mundo, la lengua, todas las formas de trabajo, fiesta y ayuda mutua”. Lo que distingue a un museo comunitario -apuntan- “no es el tipo de patrimonio que alberga, sino la manera en que la comunidad actúa ante el patrimonio” (Morales y Camarena 2004b:4-5).

Parte de las colecciones de estos museos se conforman de objetos cuyo estatus patrimonial está definido legalmente como propiedad del estado, lo cual impone que la comunidad asuma solamente un rol de custodio. En tal caso, el estado las enviste como órganos auxiliares del INAH. Sin embargo, también se constituyen colecciones de objetos de propiedad comunitaria, muchas veces reunidos a través de campañas de donaciones, cuyo valor patrimonial es una cuestión definida internamente por la comunidad. Tal es el caso de archivos fotográficos familiares, artesanías o vestimentas tradicionales representativas del pueblo, documentos coloniales (que, por ejemplo, sirvan para confirmar la demarcación de los límites comunales), o incluso, memorias y acervos intangibles que se considere necesario preservar. En la mayoría de los casos, las colecciones que se conservan en estos museos son de tipo mixto, es decir que solo una parte está regulada por la legislación nacional sobre bienes patrimoniales, mientras que lo demás es formalmente propio, a pesar de que a nivel simbólico ambos conjuntos de objetos y herencias pueden considerarse pertenecientes a la comunidad (Morales y Camarena 2010).

Algunos de los museos comunitarios oaxaqueños permanecen cerrados mientras no haya visitantes y en muchos casos los turistas o visitas no previstas deben ubicar en la comunidad a quien tenga la llave para acceder al museo. Sin embargo, en ocasiones especiales, como las fiestas comunitarias, a las que vuelven gran parte de los migrantes de las comunidades y en las que el museo puede preparar alguna actividad especial, las puertas permanecen abiertas para atraer a las personas del pueblo. Esto ocurre especialmente en aquellos museos comunitarios que se encuentran a trasmano de la capital del estado y de los circuitos más turísticos, es decir, en la mayoría. Sin embargo, en otros más cercanos a la capital del estado o mejor perfilados dentro de las rutas turísticas regionales, los comités de museo mantienen las puertas abiertas varios días a la semana. Algunos de lunes a domingo, como ocurre con el Museo *Shan Dany* de Santa Ana del Valle, aunque ninguno recibe un flujo de públicos cuantioso y estable. En la mayoría de los casos la comunidad va al museo cuando se organiza una actividad especial, no cotidianamente. (Morales y Camarena 2010). Por eso

después de un tiempo de inaugurada una exposición quienes visitan los espacios de exposición principalmente son escolares enviados por los maestros locales a hacer tareas, así como personas de afuera de la comunidad, ya sea de pueblos vecinos interesados en conocer el museo o turistas nacionales y extranjeros. Del mismo modo, también se dan visitas de estudiantes universitarios e investigadores, que muchas veces llegan a la comunidad atraídos por el museo o a través de los contactos de éste.

No existen datos fiables publicados sobre cuántos museos comunitarios existen actualmente Oaxaca. La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca actualmente se compone de 15 comunidades, asociadas a través de sus *comités de museo comunitario*, catorce de las cuales están localizadas en el estado de Oaxaca, más un quinceava, la de Santa Ana Teloxtóc, en el vecino estado de Puebla, formalizada en el año 2010 como parte de dicha entidad por sus estrechos vínculos de colaboración desarrollados durante una década de intercambios con sus pares oaxaqueños (Morales y Camarena 2010, RMCA 2010).

Entiendo que años atrás llegó a haber diecinueve museos comunitarios afiliados a la UMCO (Barnes 2008; Sepúlveda 2004), pero desconozco las razones por las cuales se produjeron estas eventuales desafilaciones. El *Sistema de Información Cultural* de CONACULTA (2011) también registra 19 museos comunitarios (de un total de 45 museos en todo el estado), pero su listado no corresponde con los que eventualmente conforman la UMCO. En efecto, omite algunos que con mis propios ojos he visto en funcionamiento.

Lo cierto es que con seguridad son más de quince y también más de diecinueve los museos comunitarios oaxaqueños en actividad actualmente, aunque no existe un registro disponible –al menos en internet– que indique su número con exactitud. Por mi parte, he identificado 34 museos comunitarios que podrían encontrarse en actividad en estos momentos dentro del estado de Oaxaca, aunque tampoco hay total garantía de que todos se encuentren en funcionamiento. Esto indica que podría haber veinte museos comunitarios en el estado de Oaxaca que no están afiliados formalmente a la UMCO, pero también puede sugerir que el registro federal se encuentra incompleto o, tal vez, que existen algunos museos comunitarios que funcionan al margen del seguimiento estatal.

De momento 33 de ellos son mencionados en sendos boletines de la Red de Museos Comunitarios de América (RMCA 2010, 2011) y solo uno se observa totalmente independiente del entorno de la UMCO. Esta excepción la constituye el museo de San Miguel Cuevas, documentado por Georgia Melville (2009) como un proyecto experimental de trabajo de la Universidad Autónoma de México – Iztapalapa con la comunidad, el cual fue creado fuera de

los circuitos del INAH y de las redes de museos comunitarios, en aras de ayudar a la integración de esa “comunidad transnacional”, cuyos miembros están en gran parte domiciliados en distintos puntos de California, EEUU³⁴.

De hecho, mayoritariamente el resto de museos comunitarios de Oaxaca están vinculados a la UMCO, aunque sea informalmente, y en general todos utilizan las mismas bases metodológicas de trabajo que aquellos adscritos a esta organización. No participan de modo estable, ni intervienen en el Consejo Directivo de la organización, pero casi todos aparecen mencionados como partícipes en las actividades realizadas por la UMCO durante los últimos dos años en los boletines de la Red de Museos Comunitarios de América.

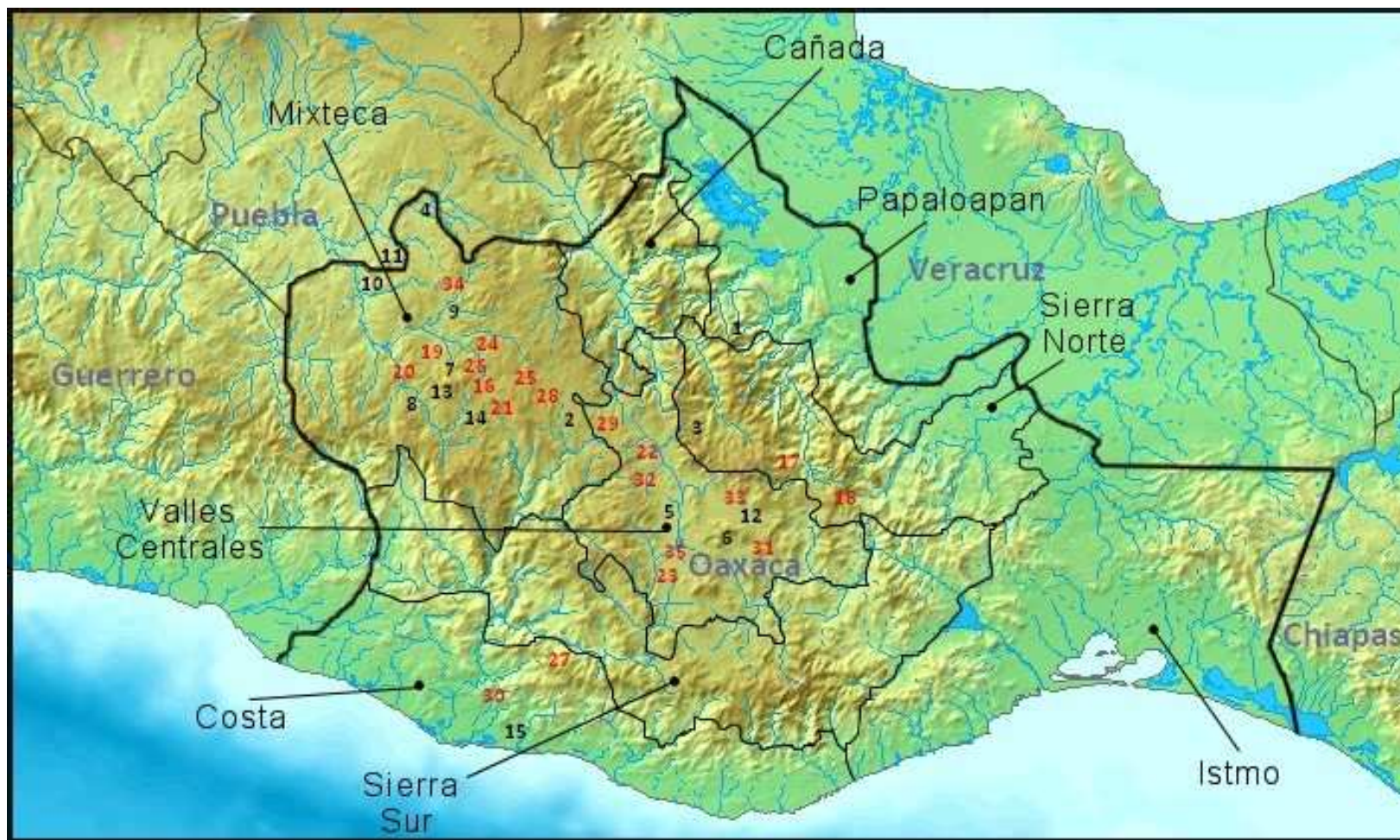
En el “Mapa 2: Localización de los museos comunitarios de Oaxaca” y la “Tabla 2: Los museos comunitarios de Oaxaca”, presentados en las dos próximas páginas, puede observarse que estos museos comunitarios se encuentran distribuidos en cinco de las ocho regiones del estado de Oaxaca, especialmente en la Región de la Mixteca (17), en la Región de los Valles Centrales (10) y en menor cuantía, en la Sierra Norte (3), la Costa (3) y el Papaloapan (1)³⁵.

Los números de color negro indican la localización aproximada de los museos comunitarios que conforman eventualmente la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (nº1 al nº15)³⁶, mientras que los de color rojo representan a los que no están afiliados a esta organización comunitaria (nº16 al nº35). Nótese que son 35 y no 34, puesto que la gráfica incluye al Museo Comunitario *Hicupa* de Santa Ana Teloxtoc, que - como mencionara- se localiza en el estado de Puebla, vecino de Oaxaca.

³⁴Las colecciones del museo de San Miguel Cuevas, en efecto, no se constituyen por bienes patrimoniales tangibles, sino que mayormente de la documentación sobre procesos sociales actuales de la comunidad, recopilada o registrada por jóvenes que viven en ella y por migrantes a los EEUU. Tampoco hay certeza de que permanezca abierto, pues fue creado con énfasis en los procesos de producción de la experiencia y no tanto en el producto museográfico.

³⁵ A objeto de superponer el sustrato étnico regional, es de considerar que la población hablante de lenguas indígenas se presenta distribuida más o menos del siguiente modo a nivel regional: En la *Región Costa*, pueblos mixtecos, chatinos, zapotecos; en la *Cuenca del Papaloapan*, pueblos chinantecos y zapotecos; en la *Cañada*, pueblos ixcatecos, cuicatecos y nahuas; en el *Istmo* pueblos huaves, zoques, tzotziles y zapotecos; en la *Sierra Norte*, comunidades mixes y zapotecas; en la *Sierra Sur* pueblos amuzgos, chatinos, zapotecas y chontal; en la *Mixteca* comunidades mixtecas, chocholtecas y triquis; en los *Valles Centrales* confluencia de todos los grupos en la ciudad capital y núcleo de la población zapoteca (Barabas et al 2003: 15).

³⁶Realmente no dispongo de datos oficiales que confirmen la adscripción formal de estos museos a la UMCO a la fecha. Solo cuento con información general proporcionada por Morales y Camarena (2010) que indican que actualmente son quince, pero sin detallar un listado. Por eso, la lista que presento la he elaborado de acuerdo a informaciones fragmentarias que he recogido a través de observaciones personales, además de la información proporcionada entre líneas en boletines de la Red de Comunitarios de América, que anuncian, por ejemplo, la incorporación reciente de los museos comunitarios de Santa Ana Teloxtoc y San Juan Guelavía a esta organización.



Mapa 2: Localización de los museos comunitarios de Oaxaca³⁷.

³⁷ Elaboración propia en base a la imagen "Mapa Físico de Oaxaca, con división sociocultural" (Fuentes Cid 2006).

Tabla 2. Los museos comunitarios de Oaxaca.

Miembros UMCO	NO Miembros UMCO
1.- Cerro Marín / Museo Comunitario Monte Flor.	16.- Magdalena Peñasco / Sin información sobre el nombre del museo.
2.- Magdalena Jaltepec / Museo Comunitario <i>Añuti</i> (Seis Mono).	17.- San Francisco Caxonos / Sin información.
3.- Natividad, Ixtlán / Museo Comunitario Historia de la Mina.	18.- San Juan Bosco Chuxnaban / Sin información.
4.- San José Chichihualtepec / Museo Comunitario <i>Yukuni'i</i> (Cerro que Retumba).	19.- San Juan Mixtepec, D-8 / Museo Comunitario <i>Snuu Vico</i> .
5.- San José El Mogote (Guadalupe Etla) / Museo Comunitario San José el Mogote, Ex Hacienda El Cacique.	20.- San Miguel Cuevas / Sin información.
6.- San Juan Guelavía / Museo Comunitario de San Juan Guelavía.	21.- San Miguel El Grande / Museo Comunitario de San Miguel El Grande.
7.- San Martín Huamelulpan / Museo Comunitario <i>Hitalulu</i> (Flor Bonita).	22.- San Pablo Huitzo / Museo Comunitario de San Pablo Huitzo
8.- San Miguel del Progreso / Museo Comunitario <i>Note Ujia</i> (Siete Ríos).	23.- San Pablo Huixtepec / Museo Comunitario Cerro de los Huizaches.
9.- San Miguel Tequixtepec / Museo Comunitario <i>Jna Niingüi</i> (Cerro del Gran Caracol).	24.- San Pedro Mártir Yucuxaco / Sin información.
10.- San Pedro y San Pablo Tequixtepec / Museo Comunitario Memorias de <i>Yucundaayee</i> (Cerro del Caracol Erguido).	25.- San Pedro Molinos / Sin información.
11.- Santa Ana Teloxtoc (Tehuacán, Puebla) / Museo Comunitario Hicupa ³⁸ .	26.- Santa Catarina Tayata / Sin información.
12.- Santa Ana del Valle / Museo Comunitario <i>Shan-Dany</i> (Bajo el cerro).	27.- Santa Cruz Tepenixtlahuaca / Museo Ocho Temblor.
13.- Santa María Cuquila / Museo Comunitario <i>Ñuu Kuiñi</i> (Pueblo del Tigre).	28.- Santo Domingo Yanhuitlán / Sin información.
14.- Santa María Yucuhiti / Museo Comunitario <i>Yucuhite</i> .	29.- Santiago Huaucilla / Museo Comunitario Huaucilla.
15.- Tututepec Melchor de Ocampo / Museo Comunitario <i>Yucusaa</i> .	30.- Santiago Jamiltepec / Sin información.
	31.- Santiago Matatlán / Museo Comunitario <i>Ni Güuc Lo Gueech Lachnu Ta Guil-Reñ</i> (Lo que pasó en nuestro pueblo, Matatlán).
	32.- Santiago Suchilquitongo / Museo Comunitario Cerro de la Campana.
	33.- Teotitlán del Valle / Museo Comunitario <i>Balaa Tee Guech Gulal</i> (Sombra del pueblo antiguo).
	34.- Tepelmeme Villa de Morelos / Museo Comunitario <i>Ñiace</i> (Cerro de la miel).
	35.- Zimatlán de Álvarez / Sin información.

³⁸ Este museo está localizado en el estado de Puebla, distrito de Tehuacán, pero forma parte de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca desde el 2010.

Para conocer de qué manera la creación y desarrollo de museos comunitarios en Oaxaca se expresa en experiencias concretas, me propuse situar en el mapa a una selección de diez casos que permitieran ilustrar de modo muy general las características de estas experiencias, para lo cual me basé en información publicada en un enlace extinto del Centro INAH Oaxaca, la cual considero oportuno rescatar³⁹. A este portal accedí en el 2005 y respaldé sus contenidos principales, pues entiendo que no se encontraban publicados en otro lugar. En aquel sitio web se presentaba una caracterización de varios museos comunitarios oaxaqueños, tanto pertenecientes a la UMCO como otros que no, creados entre 1986 y 1997, con énfasis en la descripción de los procesos de gestación de la iniciativa y en las temáticas que se presentan en las exposiciones. Presento cada caso rotulado con el número que permite situarlos en el mapa anterior.

Sobre el Museo Shan Dany de Santa Ana del Valle (número **12** en el mapa anterior), inaugurado en 1986, cuyo proceso de gestación describí en el capítulo anterior, el sitio web del Centro INAH Oaxaca señalaba en el 2005 que el museo estaba conformado por cuatro salas temáticas: una arqueológica, una sobre la Revolución Mexicana, una sobre la Danza de la Pluma y otra sobre la artesanía textil producida en la comunidad.

La descripción de la exposición indica que la sala arqueológica muestra algunas piezas donadas por miembros de la comunidad, además de objetos representativos del hallazgo que detonó la creación del museo, y presenta una gran piedra labrada que muestra un glifo asociado a Cocijo, antigua deidad zapoteca, además de cerámica de uso doméstico y ceremonial. La sala de la Revolución presenta testimonios, una maqueta de los combates y una escenificación de cómo las mujeres ayudaban a sus esposos a elaborar municiones. La sección de la Danza de la Pluma describe esta tradición y muestra la indumentaria de un danzante de los guerreros de Moctezuma con un penacho, un pectoral y un delantal adornado con antiguas monedas de plata. La sala de artesanías explica los pasos para la elaboración de textiles tradicionales, uso de las plantas para tinturas de la lana y presenta muestras de tapetes antiguos y modernos. En la entrada se exhibe una “pieza del mes”, normalmente donada por algún miembro de la comunidad, y al fondo del recorrido se presentan exposiciones temporales, principalmente con trabajos escolares y otras que son producto de talleres de historia oral.

El sitio web destacaba que el comité del Museo *Shan Dany* está integrado por siete miembros nombrados en asamblea del pueblo, que se renuevan cada año, desde los cuales se

³⁹ <http://www.inah.gob.mx/cein/htme/cein.20.html>

han impulsado varios proyectos, tales como la organización de un grupo de Danza de la Pluma, participación en las exposiciones-venta organizadas a través de la UMCO en distintas ciudades de México y el extranjero, exposiciones temporales, capacitación en técnicas radiofónicas, talleres de estimulación del aprendizaje infantil, investigaciones de historia oral, organización de obras de teatro y excursiones especiales para visitantes.



Foto: Museo Comunitario *Shan Dany* de Santa Ana del Valle, sala de la Danza de la Pluma, 2005.

Sobre el Museo Comunitario de San José El Mogote en las Región de los Valles Centrales (número 5 del mapa) el sitio web del Centro INAH Oaxaca indicaba que en 1978 se había fundado un pequeño museo arqueológico en la comunidad con los resultados de las excavaciones arqueológicas realizadas entre 1964 y 1974⁴⁰. Se decía que una junta de vecinos había funcionado como comité del museo durante más de diez años, la cual durante la década de los ochenta convocó a la comunidad para reestructurar su museo. Con la mira puesta en este nuevo proyecto, en 1986 autoridades y vecinos de la población visitaron el museo de Santa Ana del Valle y se interesaron por ampliar y mejorar el suyo. Se determinó instalarlo en un nuevo local, mejorar la museografía y añadir dos nuevas salas.

⁴⁰ Según comuneros de San José El Mogote con los que me entrevisté en el 2005, la fundación del primer museo había tenido lugar en 1976, con apoyo de un arqueólogo norteamericano, tal como ya comenté en un capítulo anterior.

De esta manera, la descripción del proceso de gestación del nuevo museo de El Mogote ofrecida por el sitio web del Centro INAH Oaxaca omitía los detalles que antes mencioné haber escuchado de Cuauhtémoc Camarena sobre las relaciones de compadrazgo entre ambos pueblos y el rol de los músicos en la generación de este enlace, pero confirma la influencia que tuvo la experiencia de Santa Ana del Valle en el proceso que se extendió a El Mogote.

Según indicaba el portal, los vecinos de la población colaboraron en la renovación del museo dedicando días de trabajo por medio del tequio y los miembros del comité se abocaron a una campaña para reunir fotos y documentar la historia de la hacienda, entrevistando a ancianos del pueblo. Asimismo, los miembros del comité tuvieron un papel significativo en la gestión y realización de un proyecto para reconstruir el casco de la hacienda, en la que finalmente se instaló el nuevo museo, donde se recrearon las condiciones originales de la entrada, las habitaciones y el mirador. Posteriormente los nuevos comités del museo organizaron distintos talleres, entre ellos uno destacado de fotografía para niños. El nuevo museo se inauguró en 1988, en el edificio de la Ex Hacienda El Cacique.

De acuerdo a la descripción museográfica, el museo comprende tres salas: una sala de Arqueología, una sobre la Historia de la Hacienda y otra sobre la Lucha por la Tierra. La sala arqueológica presenta una narración cronológica del pasado precolombino y destaca algunas piezas provenientes de la zona arqueológica aledaña al poblado. La colección arqueológica comprende piezas sobresalientes, tales como una figura de jade de 35 centímetros de alto, pintado con cinabrio, del periodo Monte Albán II, y un brasero-efigie del periodo Monte Albán I, también pintado con cinabrio, conocido como “Diablo Enchilado” en la comunidad.



Foto: Braseiro- efígie de San José Mogote, correspondiente al Dios Viejo del Fuego (500-100 AC, aprox.), conocido popularmente como el Diablo Enchilado “por su color de chile rojo y la expresión de enojo” (Healy 2003: 15). Museo Comunitario de San José El Mogote, 2005.



Foto: Vitrina antirrobo y antibalas en cuyo interior se resguarda y exhibe una figura antropomorfa de jade. Museo Comunitario de San José El Mogote, 2005.

La sala de la historia de la hacienda histórica muestra reproducciones de fotografías históricas prestadas por integrantes de la comunidad y una maqueta que recrea las condiciones del casco, y las tierras de la hacienda a principios de siglo. Entretanto, la sala de la lucha por la tierra incluye fotografías, reproducciones de documentos, genealogías de las familias solicitantes de tierras y una escena que representa una negociación entre el dueño de la hacienda y el sindicato agrario.

Sobre el Museo Comunitario Cerro de la Campana de Santiago Suchilquitongo (número 32 en el mapa), inaugurado en 1989, el sitio web del Centro INAH Oaxaca indica que la preocupación de la comunidad por crear el museo partió del descubrimiento de la Tumba 5 de la zona arqueológica Cerro la Campana en 1985. Por cierto no se hace referencia al conflicto mencionado anteriormente, que supuso el encarcelamiento de un arqueólogo del INAH en la comunidad.

Se destacaba que las autoridades municipales visitaron el museo comunitario de Santa Ana del Valle en 1987 con el propósito de conocer esta experiencia y que en 1988 se creó el comité del museo de Suchilquitongo. Luego se indicaba que el comité, conjuntamente con la autoridad municipal, realizó una consulta en los barrios y agencias para determinar los temas del museo y convocó a cursos de historia oral y fotografía. De esta manera se eligieron los temas de arqueología, costumbres y artesanías para componer las tres salas del museo. La primera quedaría integrada como exposición permanente, mientras que las dos últimos corresponderían a temáticas de las salas temporales.

La sala de arqueología presenta piezas de la Tumba 5, una reproducción a escala de la entrada de la cámara principal y una maqueta que muestra su estructura y contenidos. Con fotografías y cédulas se ofrece una interpretación arqueológica sobre el hallazgo y una genealogía de la dinastía gobernante durante el siglo IX.

La sala de costumbres se destinó a presentación de la institución religiosa de las mayordomías y presenta libros que consignan a todos los que han asumido el cuidado y festejo de un santo durante un periodo determinado, además de describirse las características de los mayordomos, sus obligaciones y las actividades realizadas durante la festividad principal de Santiago Apóstol. Uno de esos libros narra la relación de los mayordomos de la Virgen de la Soledad durante doscientos años (1785-1985). También se muestran fotos de las 20 imágenes que son objeto de festejo en Suchilquitongo.

La sala de artesanías originalmente se dedicó a la muestra de creaciones tradicionales en carrizo, incluyendo los orígenes de esta tradición artesanal, los pasos del proceso productivo y los usos de los objetos, lo cual fue documentado en entrevistas y fotografías realizadas por jóvenes voluntarios. Posteriormente esa exposición se envió a museos comunitarios de Baja California, en el norte de México, y se reemplazó por una nueva exposición sobre las artesanías de cantera.

Según destacaba el portal, los primeros comités organizaron una campaña de donación que encontró una gran respuesta en mayordomos, artesanos y miembros de una junta vecinal de la localidad y que subsiguientemente los distintos comités habían organizado concursos de fotografías históricas, exposiciones temporales y talleres, además de establecer una conmemoración el día del aniversario del hallazgo de la Tumba 5 del Cerro de la Campana. Complementariamente se ofrecían excursiones especiales para visitantes.

Sobre el Museo Comunitario Hitalulu (número 7 en el mapa) en la Región de la Mixteca el portal del Centro INAH Oaxaca exponía que había originalmente un depósito de colecciones originadas en excavaciones realizadas en 1974, que dio origen a un pequeño museo, fue reinaugurado en noviembre del año 1991. Se indicaba que un integrante de la autoridad municipal y otros voluntarios del pueblo comenzaron a participar en talleres de historia oral en los que se prepararon para llevar a cabo las investigaciones que se presentaron en exposiciones temporales sobre medicina tradicional, artesanías y obras públicas de la localidad en los años 1989 y 1990, hasta que en este último año se conformó el primer comité de museo.

De acuerdo a lo indicado en este sitio web, en asamblea del pueblo se decidió retomar como primer tema de investigación la medicina tradicional y diecisiete personas fueron propuestas para participar en el taller de historia oral. El grupo realizó el estudio trabajando cercanamente con curanderos y curanderas del poblado. Al concluir la investigación los integrantes del taller comenzaron a participar en un taller museográfico realizado en la misma comunidad para traducir el material que habían recopilado en unidades de exposición. El comité del museo llevó a cabo una campaña de donaciones, trabajó con las curanderas, convocó a concursos de dibujo infantil, fotografía histórica y juguetes tradicionales y además creó una obra de teatro sobre el mal de espanto.

Sobre la exposición de este museo se decía que comprende dos salas. Una sala arqueológica y una temporal que trataba el tema de la medicina tradicional. La primera comprende una maqueta del centro del poblado y las zonas arqueológicas, además de piedras grabadas, restos humanos y piezas de cerámica. La segunda sala comprende reproducciones de códices que hacen referencia a las medicinas tradicionales mesoamericanas, muestras de plantas curativas, fotografías y testimonios de miembros de la comunidad y cuatro escenas que explican los tratamientos del parto, el empacho, el mal de aire y el espanto.

En relación a los servicios ofrecidos se indicaba que los diferentes comités del museo han promovido una gran variedad de actividades, incluyendo exposiciones temporales, obras de teatro, talleres en técnicas radiofónicas, festivales y concursos y que en el local del museo se instaló un centro de producción radiofónico de la UMCO.



Foto: Sala de Medicina Tradicional del Museo Comunitario *Hitalulu* de San Martín Huamelulpan, 2005.

Sobre el Museo Comunitario *Yucuhite* (número **14** en el mapa) en la Región de la Mixteca el portal del Centro INAH Oaxaca indicaba que las colecciones incluyen fotografías, piedras grabadas, vasijas prehispánicas y un lienzo colonial que muestra los límites del pueblo. Se relataba que en 1990 la asamblea general de la comunidad acordó realizar un proyecto para la construcción de un museo, que se concluyó al año siguiente con materiales gestionados por el ayuntamiento y con la fuerza de trabajo aportada por los comuneros en tequio. En paralelo, se montaron tres sucesivas exposiciones temporales, una elaborada con fotografías antiguas y otros documentos históricos, una sobre plantas medicinales y otra sobre artesanías.

Asimismo, el sitio web del Centro INAH Oaxaca indicaba que durante una reunión del pueblo se estableció que el museo debía tratar el tema de los orígenes de la comunidad y la lucha por la defensa de sus tierras y que a fines del año 91 se realizaron talleres de historia oral para documentar estos temas, con la participación de integrantes de las distintas agencias. En lo sucesivo, se realizó una campaña de donaciones, se organizó una parte del archivo municipal y en diciembre de 1992 se realizó la inauguración del museo.

En la descripción museográfica del Museo Comunitario *Yucuhite* se indica que está conformado por cuatro secciones. La primera sección, introductoria, narra el proceso de fundación de las agencias municipales a través de testimonios de ancianos de pueblo, mientras

que la segunda, arqueológica, presenta piedras grabadas y vasijas prehispánicas. En la tercera sección, sobre la lucha por la tierra, se describe el conflicto que vivió el pueblo con la Hacienda Concepción, a través de fotos, cuadros y un diorama. Además esta sección presenta un lienzo colonial (de 2,5 por 1,2 metros) que señala los límites y parajes del pueblo. Por último, en la cuarta sección se presentan artesanías textiles elaboradas en el municipio de Santa María Yucuhiti. Finalmente se indicaba que los comités de museo habían trabajado en la creación de programas radiofónicos, organización de exposiciones temporales, festivales y concursos.

Sobre el Museo Comunitario Cerro los Huizaches de San Pablo Huixtepec en la Región de los Valles Centrales (número **23** en el mapa) el sitio web del Centro INAH Oaxaca indicaba que el proceso de creación del museo fue impulsado por iniciativa de estudiantes y maestros de la Escuela Secundaria Técnica y aprobado en una reunión general del pueblo. En este caso, dadas las mayores dimensiones de esta población, que alcanza a los 10.000 habitantes, los comités se nombraron en reuniones de barrios. Durante el proceso se organizaron concursos de alteres de muertos, de fotografías y de piñatas, además de un taller de historia oral para investigar temas escogidos y una exposición temporal durante la fiesta de la población. Finalmente, en diciembre de 1992 se inauguró el museo y al año siguiente se ampliaron sus instalaciones.

Según esta fuente, la exposición se compone de dos salas, una primera sobre arqueología, donde se muestran dos lienzos coloniales, de los siglos XVI y XVII respectivamente, acompañados de fotografías, planos, vasijas, hachas, metales y cerámica, y una segunda dedicada a describir paso a paso la tradición de la Mayordomía del Señor del Jacal, a través de murales, maquetas y fotografías.

Entre las actividades realizadas por el comité de museo se destacan la organización de un encuentro de bandas de música de viento y un grupo de Danza de la Pluma, además de excursiones especiales para visitantes.

Sobre el Museo Comunitario *Balaa Xtee Guech Gulal* de Teotitlán del Valle (número **33** en el mapa), en la Región de los Valles Centrales, se indicaba que las labores iniciadas en 1991 habían concluido con su inauguración en 1994. El proyecto había sido aprobado en asamblea general y se nombraron dos comités, uno dedicado a la reconstrucción del antiguo mercado municipal como sede del museo y otro para desarrollar una investigación sobre aspectos de la historia oral de la comunidad y consulta de los documentos del archivo municipal.

En la descripción de la exposición se señalaba que el museo cuenta con una sala arqueológica donde se exhibe una colección importante de piedras grabadas y una de tepalcates (vasijas cerámicas). También muestra varias fotografías históricas, un telar antiguo y otro actual, una ambientación que escenifica el trasquilado de un borrego, explicaciones sobre el uso de los tintes en la producción textil y referencias a los primeros comerciantes de textiles. Además hay una sala sobre la boda tradicional que presenta las obligaciones que debe cumplir el novio, los presentes que se deben otorgar, una maqueta y un mural sobre las ceremonias que se realizan.

Sobre el Museo Comunitario *Ñiace* de la comunidad de Tepelmeme Villa de Morelos en la Región de la Mixteca (número 34 del mapa) el sitio web del Centro INAH Oaxaca indicaba que el proceso de creación del museo comenzó cuando en 1989 las autoridades municipales solicitaron apoyo al INAH y en ese mismo año se realizó una asamblea general del pueblo en la que se determinó llevar a cabo el proyecto, cuyos temas seleccionados se decidió que fueran la arqueología y las artesanías. Se indicaba que una vez nombrado el comité del museo, sus miembros visitaron a las agencias municipales para promover su participación en la selección de los temas y en un taller de historia oral los participantes realizaron entrevistas sobre las artesanías de la palma.

Se destacaba que las agencias municipales de la región participaron activamente en la donación de piezas arqueológicas y artesanales y que entre otras formas se promovió la participación comunitaria a través de concursos de piñatas, dibujo infantil, fotografía histórica y juguetes tradicionales. Entretanto, el comité de Tepelmenses radicados en la Ciudad de México contribuyó con los vidrios para el proyecto, trabajos de serigrafía y otros fondos. Además, un artista de la comunidad, también radicado en la capital, realizó una reproducción de los glifos que aparecen pintados en uno de los sitios arqueológicos de la comunidad. Con todo, el museo fue inaugurado en febrero de 1992.

La descripción museográfica indicaba que el museo cuenta con dos salas, una para cada tema seleccionado. La sala arqueológica muestra objetos procedentes de las distintas agencias y rancherías del municipio, entre los que se cuentan cerámica prehispánica y una gran concha. La sala temporal de artesanías originalmente dedicada al arte de la palma y presentaba las características de este material vegetal, los procesos de producción y comercialización artesanal. Al igual que en el caso del museo comunitario de Suchilquitongo, esta exposición fue enviada a los museos comunitarios de Baja California, en el norte de México, y reemplazada en este caso por una muestra sobre medicina tradicional.

Sobre el Museo Comunitario *Note Ujia* de San Miguel del Progreso en la Región de la Mixteca Alta (número **8** del mapa) el sitio web del Centro INAH Oaxaca señalaba que en 1979 un grupo de personas originarias del pueblo se plantearon la necesidad de localizar los documentos históricos que permitieran conocer el origen de la población. Doce años más tarde, el 30 de junio de 1991, durante una reunión de vecinos, se creó y nombró el llamado Comité de Rescate Cultural de San Miguel del Progreso, que desarrolló la tarea de recopilar documentos de localidades vecinas, como Santa María Yucuhiti, Santa María Yucunicoco, Tlaxiaco, Putla, entre otras.

En 1992 el Comité de Rescate Cultural y la autoridad municipal plantearon fortalecer la iniciativa de localizar documentos históricos de las comunidades de la región, a la par de acordarse la creación del museo en asamblea del pueblo. La asamblea eligió tres temas para su museo, donó un local provisional y un terreno para construir el local definitivo. El pueblo realizó la obra a través de tequios entre octubre de 1993 y abril de 1996. La población participó en talleres de historia oral, campañas de donación de objetos, recorridos a los sitios arqueológicos, un concurso de músicos de violín y guitarra, un concurso de juguetes tradicionales, un encuentro de bandas de música y una exposición artesanal internacional.

El 7 de abril de 1996 las labores de investigación diseño y montaje culminaron en la apertura del museo. Desde esa fecha los distintos comités de museo habían promovido la organización de una banda de música con la participación de niños y jóvenes y la elaboración de programas de radio sobre cultura y tradiciones locales.

En cuanto a la descripción museográfica se indicaba solamente que el museo está compuesto de tres salas: la primera documenta los orígenes y límites del pueblo, la segunda el trabajo artesanal del telar de cintura y la tercera sobre la historia prehispánica del poblado.

En cuanto al Museo Comunitario Memorias de *Yucundayee* de San Pedro y San Pablo Tequixtepec en la Mixteca Baja (número **10** en el mapa) el extinto sitio web del Centro INAH Oaxaca indicaba que la colección del museo se compone por una serie de piedras grabadas que son ejemplares únicos de la cultura *Ñuiñe*, una de las cinco formas de escritura de México prehispánico, con inscripciones que hablan de la historia de los antiguos gobernantes, sus nombres y sus conquistas, además de la representación de acontecimientos astronómicos.



Foto: Entrada al Museo Comunitario Memorias de *Yucundayee*, San Pedro y San Pablo Tequixtepec, julio 2005. De izquierda a derecha Anacleto Castro (guía del museo), Iván Rivera (arqueólogo del INAH y asesor del museo) y Rafael Márquez (co-gestor del museo y miembro del Consejo Directivo de la UMCÓ).

En relación al proceso de creación del museo se indicaba que en febrero de 1994 autoridades municipales y algunos colaboradores instalaron una exposición temporal de la colección de piedras grabadas con ocasión de la fiesta patronal, la cual fue enriquecida durante los años dos sucesivos. El comité del museo y colaboradores gestionaron apoyos ante distintas autoridades y trabajaron arduamente en la remodelación de un edificio antiguo donado por la población para albergar el museo comunitario. También organizaron talleres fotográficos, concursos infantiles y muestras artesanales. Un comité pro-construcción del museo, creado por migrantes envió fondos para completar la obra.

El museo comunitario se inauguró el día 20 de febrero de 1997, principalmente dedicado a la presentación de la arqueología de la zona donde se expone la gran colección de piedras grabadas, pero además cuenta con un espacio para exposiciones temporales, que cuando me tocó visitarlo presentaba una muestra de fotografías antiguas.

5.2. El Museo Comunitario "*Jna Niingüi*" de San Miguel Tequixtepec.

Entrevista a Juan Cruz Reyes.

El pueblo de San Miguel Tequixtepec (número 9 en el mapa) está localizado en la parte noroeste del estado de Oaxaca, Distrito de Coixtlahuaca, a una altura de 2.020 metros sobre el nivel del mar. Está en un entorno montañoso, en la confluencia de la Sierra Madre de Oaxaca y la Sierra Madre del Sur, a unos 130 kilómetros de la capital del estado.

Según el Censo del 2005, el municipio en total tiene una población de 964 personas, 459 de ellas domiciliadas en la cabecera del pueblo. Los municipios vecinos son también comunidades rurales, cuya población es levemente más numerosa que la de San Miguel Tequixtepec. Los indicadores de pobreza y marginación alcanzaban a la mayor parte de la población (INEGI 2005).

Allí llegamos el 19 de septiembre del 2004 los participantes del Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios que se estaba realizando en Oaxaca, organizado por la UMCO y la Red de Museos Comunitarios de América. La visita era parte del programa formativo, puesto que el comité de museo comunitario del pueblo era uno de los 19 miembros que tenía en aquel momento la UMCO.

De acuerdo a lo publicado actualmente sobre el Museo Comunitario *Jna Niingüi* de San Miguel Tequixtepec por la UMCO en museoscomunitario.org:

“El museo se encuentra en un destacado edificio del siglo XVI, anteriormente la casa del cacique de la comunidad. La sala introductoria presenta fotografías históricas de la agricultura, deporte, música y fiestas de la población. La sala temporal muestra el tejido de palma, incluyendo el proceso de elaboración, los usos de los productos y las tradiciones relacionadas. La tercera sala contiene restos paleontológicos, una colección arqueológica, y una reproducción de dos códices que representan los orígenes mitológicos y linderos de la comunidad en la época pre-hispánica”.

Según SIC CONACULTA (2011) la recepción de visitantes se agenda previa cita. De lo contrario se debe ubicar a alguien del comité de museo en el pueblo.

Cuando visité el pueblo se había ampliado la colección original del museo por el hallazgo de restos fósiles de mamut en terrenos de la comunidad, los cuales estaban siendo estudiados por paleontólogos y progresivamente puestos en exhibición en el museo comunitario. También se estaba preparando una exposición comunitaria sobre el cultivo y los

usos del maíz y en la terraza exterior había una exposición sobre la vecina Reserva de la Biósfera Cuicatlán-Tehuacán.

Durante la tarde que estuve en San Miguel Tequixtepec pude entrevistar a Juan Cruz Reyes, comunero del pueblo, quien dentro de la comunidad entonces ejercía el cargo de síndico municipal (parte de la autoridad municipal) y había sido el principal gestor del museo comunitario del pueblo. No supe específicamente cuál era su oficio o profesión, si la tenía, pero creo haber escuchado que era maestro de primaria y que había emigrado por algunos años a la Ciudad de México antes de regresar a Tequixtepec para impulsar el proceso que dio como resultado el museo.

Partió por comentarme que la inspiración de su trabajo la atribuía a recuerdos de cuando era niño. Recordaba especialmente haber visto o sabido de una asamblea del pueblo donde el presidente municipal planteaba a los asambleístas que había un gringo ofreciéndoles una tonelada de cemento *“por esas dos mantas que dice que son códices”*. Frente a lo cual los allí presentes le habían respondido: *“mira presidente, dile que si da dos toneladas entonces négocialo, si no mejor déjalos”*. Finalmente –según entendí– el gringo no volvió a venir y los códices permanecieron en el pueblo.

Según su parecer, la principal causa de este desinterés por resguardar un patrimonio de tal trascendencia había sido propiciada primero por los frailes y luego por la escuela, cuyos maestros inculcaban la ignorancia y la negación de la cultura local. En esta línea, recordó que algunos maestros de la escuela primaria del pueblo castigaban a los niños por emplear la lengua chocholteca, algo que él mismo había vivido en carne propia. Por ejemplo, recordaba que desde pequeño había sido muy inquieto acerca de la lengua chocholteca, en especial por escribirla, aunque sus padres no se la habían enseñado. Su padre, aunque no sabía escribir, al notar la inquietud de Juan por aprender el chocholteco, le había comenzado a dictar palabras para que él intentara escribirlas. El problema fue que hizo sus anotaciones en un cuaderno que también usaba para las tareas de la escuela y al ser descubierto un día por su maestro en clases recibió una fuerte reprimenda. Lo recuerda con una vara en la mano, enfrentándolo con las siguientes palabras:

“¿¡Por qué estás escribiendo esto?!” / “Porque me lo dijo mi papá” / “Deja eso, porque eso es para los animales”.

Decía que se les enseñaba a tener vergüenza: *“Van a decir que soy un atrasado, que soy un ignorante... así pensaba la gente. Entonces nos inducen a tener ese desinterés, esa*

apatía, ese hasta odio a la lengua. Ahora acaso habrá uno o dos señores nada más que hablen la lengua chocholteca”.

Frente a este panorama, se sintió en la necesidad de “ir trabajando para que no se perdiera todo”, haciendo referencia a los acervos culturales del pueblo, incluidos entres ellos la lengua chocholteca y los antiguos códices de la comunidad.

En el año de 1992 recuerda haberse aventurado en forma individual al rescate del archivo municipal, de acuerdo a sus propios conocimientos y metodologías.

Con el tiempo logró sumar a otros vecinos en su proyecto, especialmente al señor Israel Serrano, junto con el cual entró en contacto con la UMCO en el año de 1994 y comenzaron a gestionar la idea del museo.

De la UMCO recibieron ellos y otros vecinos capacitaciones sobre historia oral y museografía comunitaria. Usando una grabadora y una cámara fotográfica, comenzaron por entrevistar a sus amistades, sus compadres y personas que tuvieran confianza en ellos, puesto que presentían que para los vecinos menos próximos podía verse con recelo su intromisión en asuntos delicados de la memoria de la comunidad o incluso se podría llegar pensar que la intención de estos trabajos tuvieran intención de obtener beneficios personales o faccionales.

Más tarde fueron invitando a otros vecinos para integrarlos a esta campaña de rescate cultural que él y sus más cercanos habían emprendido. Entrevistaron en principio algunos tejedores de palma y más tarde extendieron la investigación al conjunto de la comunidad, trabajando con distintos sectores de ella e involucrando progresivamente a otros interesados.

Recuerda como un factor determinante que a mediados de los noventa él era secretario del ayuntamiento y coincidió –según mencionara- con que el presidente municipal quería dejar un legado de su gestión para la comunidad, donde la creación del museo en uno de los edificios históricos del pueblo aparecía como una oportunidad. De hecho, la casa donde se decidió instalar el museo tenía una larga historia. Según Juan Cruz, primero había sido de los antiguos Yya, los gobernantes prehispánicos del pueblo, y luego, durante el Virreinato de la Nueva España, de los descendientes de ellos, que habían tomado el nombre de caciques. Por eso se le conocía como la Casa del Cacique. En efecto, un cacique del siglo XVI la había hecho construir dándole la fisonomía que tiene hasta la actualidad. Ahora es de propiedad comunitaria y como tal fue destinada al museo por acuerdo asambleario, ya que San Miguel Tequixtepec también se rige por usos y costumbres, como la gran mayoría de los pueblos oaxaqueños.

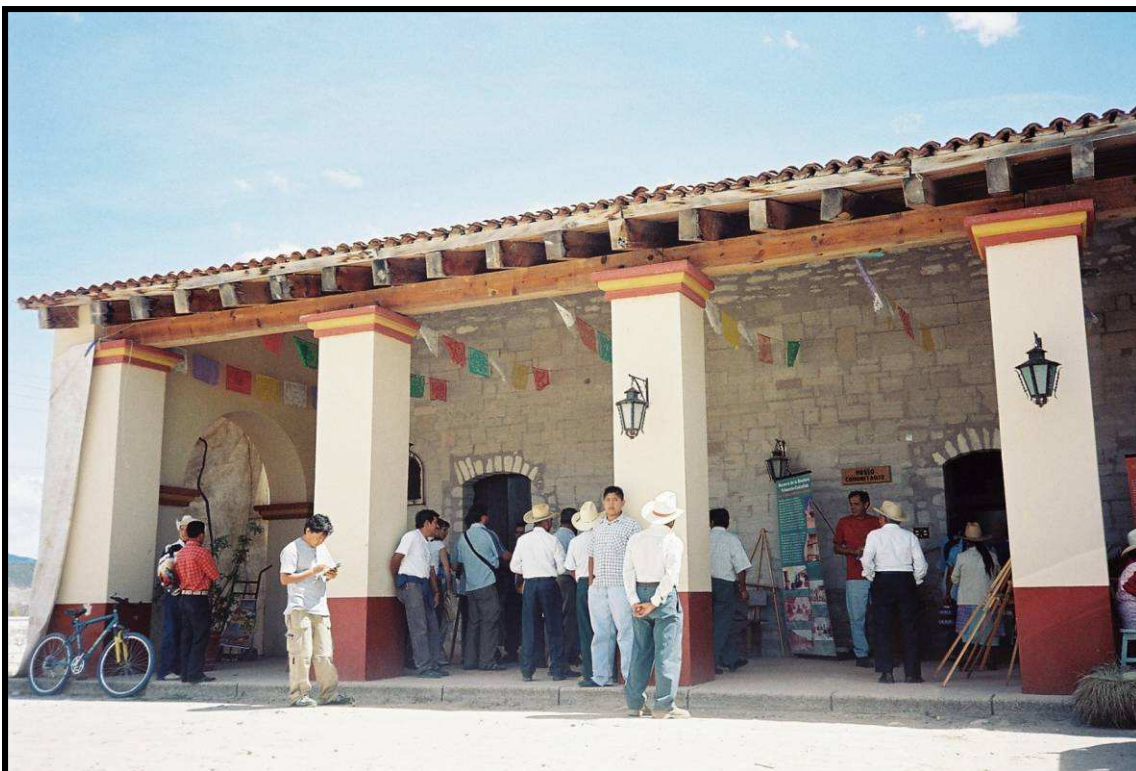


Foto: Entrada al Museo Comunitario *Jna Niingüi* (edificio Casa del Cacique) durante una jornada del Taller de Facilitadores de Museos Comunitarios, 2004.

Pese a las múltiples dificultades y reticencias que decía haber encontrado en un principio al interior de la misma comunidad, Juan Cruz, apoyado por su grupo de colaboradores, logró convencer a la asamblea de crear el museo y de establecer un comité de museo comunitario para que lo gestionara. Luego buscaron los apoyos dentro y fuera de la comunidad para rehabilitar el inmueble e instalar allí el museo, cuya inauguración tuvo lugar el 28 de septiembre de 1997, en ocasión de la fiesta del pueblo, aunque la sala de arqueología – uno de los espacios principales del proyecto- recién se llegó a terminar en el año 1999.

Recordaba no haber tenido en principio un respaldo resuelto de la comunidad. De hecho, una vez terminada la obra de restauración de la Casa del Cacique algunos comuneros sugerían que se usara para otro fin que la creación de un museo. Para ello recuerda haber redoblado esfuerzos con sus colaboradores y con algunos de los artesanos para crear una primera sala sobre la artesanía de la palma, además de gestionar exitosamente enseguida la creación de la sala de arqueología, lo cual los llevó a la Secretaría de Desarrollo Turístico de Oaxaca en busca de financiamiento, entre otras dependencias de gobierno y organismos extranjeros. Aunque la obra recibió financiamiento externo, también gran parte de su factura

fue debido al tequio o trabajo comunitario temporal que la autoridad municipal instruyó realizar.

Una vez inaugurado el museo, junto con iniciar la creación de la sala de arqueología, mejoraron la exposición del tejido de la palma y juntaron libros para formar una pequeña biblioteca. En el vestíbulo de entrada hicieron una exposición fotográfica sobre el proceso de creación del museo, donde más tarde agregaron una exhibición de fotografías históricas de la agricultura, deporte, música y fiestas de la población: “la cosa era no dejarles ya la casa restaurada... teníamos que justificar por qué queríamos el museo”.

De acuerdo a lo señalado por Juan Cruz, todas estas fotografías, algunos restos arqueológicos y también los trabajos artesanales en exhibición fueron reunidos a partir de donaciones de los miembros de la comunidad. La campaña de donación apuntaba a que “nuestro pueblo, al salir su patrimonio, pierde importancia, pierde su historia, sus raíces”. Se buscaba “invitarlos a que no lo vendan, a que no lo regalen, porque al llevarse eso se pierde la historia del pueblo”. Poco a poco, a medida que el trabajo del museo fue haciéndose visible, se fue rompiendo la desconfianza que podía generar este proceso de colección de objetos de la memoria y el patrimonio comunitario.

La sala arqueológica reunía diferentes objetos encontrados en la zona y estaba coronada por la réplica de los dos códices que mencionara en un principio, denominados por los estudiosos como Lienzo I Tequixtepec y Lienzo II Tequixtepec. Para Juan Cruz la sala de arqueología y en especial el trabajo realizado en torno a los códices había conjugado una alta sofisticación técnica con un gran compromiso por parte de distintos actores sociales e institucionales, que había involucrado tanto a miembros de la comunidad como a especialistas externos. Se justificaba, por cierto, dada la importancia documental y patrimonial que estos acervos representaban.

Remarcaba que en la creación de la sala de arqueología había habido una participación activa de los comuneros y que eso había servido para mejorar el potencial de comunicación de la muestra con la comunidad y también para intercambiar conocimientos con los especialistas.

De acuerdo a la información que él disponía y que había aprendido estando envuelto directamente en el proceso de investigación sobre los códices, éstos habían sido pintados antes de la llegada de los españoles, pero luego habían sido complementados con nuevas intervenciones. Personalmente, imaginaba que podían haber adornado las paredes de de la

Casa del Cacique, pues en ellos se narraban las historias de los antepasados de este grupo dirigente.

Según Juan Cruz, el origen del pueblo había sido difícil de determinar, pues los datos más antiguos, según los arqueólogos que había consultado, hablan de pinturas rupestres del año 5.000 antes de Cristo, de cuyos autores se tiene un conocimiento muy restringido. Incluso de periodos posteriores indicaba que había incertidumbres, pues la cerámica de la zona mezcla múltiples influencias (Teotihuacán, Tlatilco, Olmeca, Valle de Oaxaca, Cultura Nuiñe, etc.). Sin embargo, el origen de los gobernantes chocholtecos sí se había podido saber a través de los códices, que indicaban que los gobernantes de Tequixtepec provenían de la nobleza del vecino valle de Coixtlahuaca, cuyos orígenes a su vez se identificaban con la dispersión de Tula en el año 1000 de la era cristiana, en que se sabe que mucha gente había ido a distintas partes. Según los códices, después de establecerse en Coixtlahuaca, la gente de Tula también se asentó en el área de Tequixtepec.

Por distintos estudios realizados se sabía que estos documentos indicaban también los nombres de los personajes fundadores de Tequixtepec (el señor Tres Lagartijas y su esposa Seis Perro) y la fecha de su asentamiento en el lugar, calculada a fines del siglo XIII (día 7 águila, año 6 caña) (Tequixtepec 2009).

Según Juan Cruz, el nombre del Museo Comunitario *Jna Niingüi* fue escogido pues era la denominación chocholteca de la localidad. Al igual que *Teciztepec* (en nahua), *Jna Niingüi* quiere decir en chocho Cerro del Gran Caracol, lo cual se observa también en los glifos que distinguen a Tequixtepec en los códices, puesto que aparece claramente indicado por un cerro con un caracol.

Según las conclusiones de Juan Cruz en sus trabajos de investigación, las autoridades municipales habían conservando no solo los códices, sino que también otros documentos históricos relevantes. Entendía que cuando los caciques declinaron su poder, hacia el final del periodo colonial y después de la independencia, entonces estos documentos fueron quedando en manos de las nuevas autoridades comunitarias, organizadas como municipios y en sistema de cargos. Se decía que habían ido pasando de autoridad en autoridad con especial cuidado. En la memoria de los más ancianos estaba presente que, cuando el regidor o el presidente municipal entregaban los códices que tenían a su cargo, “tenía que relatar la historia que decían esos lienzos”, lo cual se había perdido en algún momento no determinado. Juan Cruz veía que sobre esto se atestiguaba oralmente, pero no había un solo registro en el archivo de

la comunidad que mencionara la entrega de los códices de una autoridad a otra ni de los contenidos de estos documentos.

Juan Cruz no sabía con certeza qué había pasado, pero era un hecho que con el tiempo estos importantes documentos habían pasado a entregarse como un objeto más de la comunidad, sin la valoración que habían tenido con anterioridad. En efecto, recordaba que antes de la creación del museo los códices se encontraban muy descuidados:

“Los doblaban como cualquier cobija, los metían en bolsas de plástico y, cuando se cambiaba una autoridad, al irse sucediendo, se decían: dentro de toda la documentación, te entrego estos papeles y también te entrego estos códices”.

Durante el año de 1997 gestionaron ayudas del programa de Fomento Cultural Banamex para realizar la restauración⁴¹. Por su parte, de la biblioteca del Museo Nacional de Antropología enviaron una restauradora (de nombre Lorena Román) para restaurar los códices con jóvenes de la comunidad, quienes los pusieron en un “entretelado con hilo de seda francés”. Mientras tanto, especialistas de la biblioteca Francisco de Burgoa de Oaxaca los montaron en unos rodillos para que ya no se doblasen. Finalmente, también de la biblioteca del Museo Nacional de Antropología de México les mandaron un fotógrafo proveniente de Barcelona, para que elaborase las réplicas fotográficas que serían exhibidas al público. También en esa época 1997-98, se acercó a ellos el doctor Sebastián Van Doesburg de la Universidad de Leiden, experto en códices mixtecos, cuicatecos y chocholtecos, quien hizo la traducción completa y publicó un libro con los resultados de la investigación, ayudándolos también con la elaboración del guión museológico.

Como consecuencia de este proceso, los originales permanecieron en la comunidad “guardados con elementos químicos para que las bacterias ya no le hagan daño... en cajas especiales de cedro rojo para que no les entre polilla”. En efecto, físicamente se decidió no conservarlos en dependencias del museo, pero sí en un recinto seguro de la comunidad, resguardados por la autoridad municipal. Mientras tanto, las réplicas se constituyeron uno de los ejes centrales de la exposición sobre la historia del pueblo en la Sala de Arqueología. De esta manera, los códices y documentos importantes de la historia de la comunidad que solo eran conocidos por el presidente municipal a la hora del cambio de mando, ahora podían ser apreciados por el resto de la comunidad: “Hoy están a la vista, todo el mundo los conoce, ya no es para un grupo nada más o para una persona”.

⁴¹ Banamex es un banco que forma parte del Grupo Financiero Banamex de la cadena corporativa del Grupo Financiero Citigroup.



Foto: Visita guiada al Museo Comunitario *Jna Niingüi* de San Miguel Tequixtepec, durante el Primer Taller Internacional de Facilitadores de Museos Comunitario, septiembre 2004. Juan Cruz Reyes muestra la copia de uno de los códices mientras narra la historia de la comunidad de Tequixtepec.

Con todo, los códices volvieron a cobrar importancia para la comunidad, que ahora podía volver a reconocer en ellos parte de su propia historia, además de identificar en ellos un potencial generador de beneficios materiales. En efecto, el museo tenía un doble propósito para él: “que la comunidad sepa sus raíces y que también obtenga un beneficio”. Hacia adentro, el museo debía reunir a la comunidad en torno al rescate de la cultura local y el conocimiento del pasado como una herencia colectiva: “obtener el conocimiento de quiénes somos, de dónde venimos, para ir con más seguridad hacia el futuro”; y hacia afuera, debía ser un medio para promover a la comunidad y ayudarla en la gestión de recursos: “dando a conocer dónde estamos y qué necesitamos”.

En términos concretos veía como beneficios logrados la realización de talleres o de asesorías provenientes del gobierno y de organizaciones civiles, así como actividades que les habían permitido restaurar los edificios históricos y resguardar las zonas arqueológicas de la comunidad.

Para Juan la conservación del patrimonio local y el proyecto del museo podían constituir un dinamizador económico, pues podían desarrollarse servicios de comida y

alojamiento, además de actividades turísticas complementarias, ya que la subsistencia en económica apenas se sostenía por la artesanía del tejido de la palma, que dejaba pocos ingresos, y la agricultura de subsistencia, básicamente organizada en torno al maíz. En todo caso, hasta entonces tenían un flujo apenas intermitente de visitantes por turismo y los beneficios que había traído el museo decían relación más que nada con potenciar otras gestiones de interés de la comunidad.

Observaba que en los últimos años habían llegado distintos proyectos gubernamentales vinculados al museo. Uno de ellos decía relación con insertar a la comunidad en el proyecto de Reserva de la Biósfera Cuicatlán-Tehuacán. Asimismo, con apoyo de la Biblioteca Francisco de Burgoa, a través del doctor Van Doesburg, habían gestionado recursos para la restauración del atrio y del ex convento, donde también habían sumado aportes de Fomento Cultural Banamex. Por último, a través del Centro de Capacitación de la UMCO habían accedido a proyectos de mejoramiento de la producción agrícola, abonos orgánicos, fruticultura y reforestación, además de haberse implementado talleres de arqueología para la comunidad y algunos dirigidos a los niños, entre otros.

Destacaba además que a partir de la implementación del museo, ahora “cuando se hace un rescate es con el conocimiento de la comunidad, a pesar de que el Instituto Nacional de Antropología tiene toda la autoridad, porque es patrimonio de la nación,... (pero) lo que se rescate de ahí, nos sirve para formarnos un contexto, una idea de cómo eran las costumbres de los antepasados”.

De acuerdo al procedimiento habitual descrito por Juan Cruz, los materiales arqueológicos que se obtienen de un rescate o excavación van a parar al Centro INAH Oaxaca, pero ya no sin retorno, como se había observado en años anteriores:

“Si tiene que venir un proceso de restauración, pues bien, a su tiempo. Pero con el tiempo nosotros, por el solo hecho de tener el museo, es un fundamento para poder solicitar que lo regresen, firmando una carta de compromiso de que somos custodios, como bienes, como patrimonio de México”.

En efecto la comunidad se había constituido en un protector activo del patrimonio en la zona y sus miembros están enterados del procedimiento para proteger los sitios: “Si están saqueando, ellos mismos lo denuncian y también ellos mismos saben que no pueden hacer un trabajo destructivo o de saqueo..., porque es un delito, y... porque si lo hacen se pierde la información”.

Asimismo, el hecho de comenzar a aparecer en libros y otros formatos de publicación, que ponen a los chocholtecas “entre los toltecas, los teotihuacanos, los huastecos, los mayas, que fueron culturas importantísimas, nos permite reconocer que también nuestro pueblo tiene su raíz, tiene su historia”. En este sentido percibía que el museo era una ventana de comunicación e intercambio de aportes con esos entornos académicos que de otro modo serían completamente ajenos.

Entretanto, pese a que según el Censo del 2005 solo 4 personas se declararon hablantes de una lengua indígena, en este caso Juan Cruz observaba que la mayoría de la gente de la comunidad se identificaba como chocholteca: “Inclusive hasta los niños cuando les preguntan: *tú de qué etnia eres*, dicen: *soy chocho, soy chocholteco*”.

Hacía una distinción entre una acepción de la palabra *chocho*, referente a “al viejo que está mal, que ya no se controla”, como palabra despectiva, y el apelativo *chocholteco*, que “es la gente estimada, que eran muy refinadas, que en ese contacto con los mixtecos eran muy hábiles en la escritura, los códices por ejemplo, en la orfebrería que hacían las joyas, eran muy cultos... eso nos va dando como otro parámetro y nos va dando un orgullo”.

Juan Cruz veía que este proceso de identificación étnica se venía produciendo en el último tiempo, a diferencia de lo que en años anteriores él había percibido en el pueblo. Lo atribuía en primer lugar a los cambios que se experimentaban en la escuela y también en parte a la labor del museo:

“Al saber nuestro origen ahora los niños en la escuela, la mayoría, ya van conociendo sus raíces. Y la gente mayor igual, con el museo, a la vez que participan, que vienen, tienen el conocimiento y se sienten contentos, se sienten orgullosos”.

En todo caso, veía que el proceso de identificación de las personas de la comunidad con el museo siempre debía ser objeto de campañas de promoción dirigidas a los distintos grupos de la comunidad y a la escuela, además de considerar un permanente proceso de consulta sobre las expectativas y las necesidades que el museo pudiese llegar a satisfacer.

Por último, según lo descrito por Juan Cruz sobre el lugar del museo dentro de la estructura organizacional comunitaria, el *Jna Niingüi* es similar al conjunto de museos comunitarios vinculado a la UMCO. El gobierno municipal se rige por ‘usos y costumbres’. La asamblea es la máxima autoridad comunal, encabezada por el presidente municipal, cuyo cargo es *ad honorem* y tiene una duración de tres años. En el caso de San Miguel Tequixtepec la asamblea escogía como autoridades municipales principalmente a quienes estuvieran

desempleados. Normalmente en cada elección para presidente municipal se levantan tres propuestas, que se someten a votación de toda la asamblea y el que mayor número de votos recibe pasa a ser el principal representante de la comunidad por un lapso de tres años. Tanto en el nivel de la autoridad municipal como en el de los comités y cargos menores, ninguno de ellos es remunerado.

“Así sucesivamente se escoge un síndico municipal y tres regidores, con suplentes respectivos, y todos los demás cargos,... se nombran los topiles, los policías, los sacristanes, los jueces de sementera, los comités escolares, los distintos grupos, los distintos comités, y se nombra también el comité del museo comunitario”.

La autoridad municipal se encarga de administrar todos los recursos que vengan de participación de gobierno o de lo que se vaya juntando de recursos propios.

El comité del museo comunitario se encarga de todas las gestiones necesarias para el mantenimiento del museo, además de articularse tanto con la comunidad como con organismos públicos y privados externos. Además, de acuerdo al modelo de trabajo de la UMCO, realiza reuniones e intercambios con otros comités y participan en talleres organizados por los asesores. De esta manera, según Juan Cruz, el museo es además una buena instancia para prepararse para otros cargos. Aprender a hacer gestiones, tener contactos, etc.

En todo caso, de acuerdo a lo establecido en la comunidad, el museo tiene la obligación de ser autosuficiente:

“Cuando no tenemos dinero, hacemos una kermés, una rifa, vendemos playeras, aunque sea a concesión, dejamos que nos traigan libros, que nos traigan carteles, vamos a vender, vamos a elaborar algo de información, algo que podamos vender y sacar un dinero”.

Entretanto, los recursos extra son para actividades excepcionales, mejoras o ampliaciones y los obtienen de gestiones con distintos organismos públicos, pero también de apoyos que pueden ser otorgados por la autoridad municipal, ya sea a través del tequio o de materiales e incluso de recursos monetarios de los que pueda disponerse en las arcas comunitarias. A veces la propia autoridad municipal apoya en gestiones gubernamentales o de otro tipo, además de apoyar al comité en campañas de promoción de las actividades a los distintos sectores del pueblo.

Juan veía que la estructura de funcionamiento del museo se había adecuado fácilmente a la estructura administrativa general de la comunidad, dado que recuperaba los principios que la regían tradicionalmente, pero además le permitía construir lazos hacia el

exterior en función de necesidades o “beneficios”. Valoraba que tanto en la relación con la UMCO como en la comunidad existiese un “sentido comunal del trabajo”. Al interior de la comunidad esto ocurría tanto en el ámbito del museo como de las distintas otras actividades comprometidas en el sistema de cargos, puesto que aquello había permitido a la comunidad históricamente enfrentar sus propias dificultades de manera solidaria.

En este contexto, finalizó la entrevista indicando:

“La forma de organización de ‘usos y costumbres’, la verdad yo creo que viene de la época prehispánica, no sé de cuándo viene, pero se ha conservado porque haciéndolo entre todos nos cuesta menos, y sobre todo sabiendo que lo que vamos a hacer es para todos. Pienso que esto se ha reforzado con el tiempo en nuestro pueblo porque ha habido épocas de hambre y de epidemia en que no queda más que luchar entre todos, trabajar entre todos. Y causa una satisfacción, después de que todos trabajamos, con lo que hemos realizado”.

5.3. Museo Comunitario *Ñuu Kuiñi* (Cerro del Tigre o del Jaguar), Santa María Cuquila.

Santa María Cuquila (número **13** en el mapa), en mixteco *Ñuu Kuiñi* (pueblo del tigre o del jaguar) se encuentra a una altitud cercana a los 2.200 msnm, en la Mixteca Alta, en una de las estribaciones de la Sierra Madre del Sur, a 15 minutos en automóvil de la ciudad de Tlaxiaco y a unas tres horas de la ciudad de Oaxaca.

En el reporte introductorio que presenta el sitio web de la historiadora Ethelia Ruiz Medrano (2011) sobre Santa María Cuquila, indica que esta comunidad tiene una agricultura centrada en el maíz y frijol, además de algunos pastizales y bosques de distintos tipos de pino, encino y ocote. Agrega que:

“Su población es mixteca y la totalidad habla el mixteco, especialmente a partir de la generación que cuenta 50 años o menos todos son bilingües, siendo los ancianos prácticamente monolingües. Asimismo, algunos pobladores por la fuerte emigración hacia Estados Unidos hablan tres idiomas: mixteco, español e inglés”.

También en este portal señala que la comunidad fue cabecera municipal hasta que en 1938 algunos problemas políticos produjeron lo que los pobladores llaman “su baja de categoría”. Desde entonces y hasta la actualidad el pueblo de Cuquila es una agencia subordinada al municipio mestizo de Tlaxiaco (Ruiz Medrano 2011).

Por otra parte, indica que sobre uno de los cerros más cercanos al poblado, existe un importante sitio arqueológico que tuvo su apogeo en el Periodo Clásico (400-850 DC), aunque hay evidencias de ocupación que alcanzan hasta más allá de los 2.000 años. Destaca que el sitio tiene, entre otras estructuras, un juego de pelota, y que de él proceden las estelas grabadas estilo Ñuiñe, que se resguardan en el museo comunitario de Santa María Cuquila. De acuerdo a la información que cita del arqueólogo Iván Rivera, el estilo Ñuiñe se reconoce también en el periodo 400-800 DC en la región de la Mixteca Baja del sur de Puebla y noroeste de Oaxaca y se caracteriza por presentar elementos tanto teotihuacanos como zapotecos y de la costa del Golfo de México, pero que las estelas de Cuquila son el ejemplo más al sur de este estilo que se conoce (Ruiz Medrano 2011).



Foto: Vista hacia zona arqueológica de *Ñuu Kiuñi*, Santa María Cuquila.

Estadísticamente, al momento del Censo 2005, Santa María Cuquila tenía una población de 599 habitantes, 278 hombres y 321 mujeres. Entre los mayores de 5 años 518 eran hablantes de la lengua mixteca, correspondientes al 96,3% de la población, 42 de ellos monolingües hablantes del mixteco, mientras que los monolingües hispanohablantes sumaban 20. Los indicadores de pobreza y marginación alcanzaban al total de la población (INEGI 2005).

Por mi parte, visité junto a María Paz el pueblo de Santa María Cuquila y su museo los días 6 y 7 de julio del 2005. Después de una mañana recorriendo la zona arqueológica, tuvimos una tarde y el día siguiente para compartir con los tres miembros del comité de museo

comunitario del pueblo: Emiliano Melchor Ayala, Abraham Santiago López y Maximiliano Hilario Santiago.



Foto: De izquierda a derecha: Emiliano Melchor, Abraham Santiago y Maximiliano Hilario, comité del Museo Comunitario *Ñuu Kuiñi* de Santa María Cuquila, 2005.

Con Emiliano y Maximiliano nos habíamos conocido un mes antes de nuestra visita a Cuquila, durante el IVº Encuentro Internacional de Museos Comunitarios, en la localidad de Nueva Guinea, Nicaragua, y nos habíamos vuelto a encontrar dos semanas después en un encuentro estatal de la UMCO en San Martín Huamelulpan, al cual también asistió Abraham y donde aprovechamos de concertar la fecha de nuestra visita a Cuquila. Tuvimos unas buenas conversaciones y una larga entrevista, de las cuales daré cuenta durante este apartado, contrastándolas con otros antecedentes sobre el museo comunitario *Ñuu Kuiñi*, cuyo nombre es el antiguo topónimo mixteco del pueblo.

Junto a labores agrícolas familiares y a su trabajo comunitario en el comité y en tequios, los tres desarrollaban algunas actividades económicas complementarias. Emiliano estaba incursionando como artesano en cuero, Maximiliano se había especializado en construcción y carpintería y Abraham, siguiendo una larga tradición familiar, era alfarero.

En efecto, junto a la agricultura del maíz y el frijol, la tradición alfarera en el caso de los hombres, así como la textil en el caso de las mujeres, constituyen las bases de la modesta actividad económica de las familias de la comunidad. Asimismo, de acuerdo a lo mencionado por ellos, en los últimos años se ha experimentado un aprendizaje de nuevos oficios vinculados

a la construcción, especialmente entre quienes han migrado a emplearse a ciudades del centro y norte de México o a EEUU, como era el caso de Maximiliano, quien había vuelto hacía pocos años del país del norte. Esto decían que había servido al propósito de edificar el museo.

Para mi sorpresa, a los tres los volví a encontrar en las imágenes de un video documental anónimo sobre Santa María Cuquila, publicado cuatro años después en Youtube.com, el cual, pese a no presentar créditos, aparece como un manifiesto de la misma comunidad, avalada por el testimonio de especialistas externos⁴².

El video, publicado en el 2009, comienza con imágenes del pueblo y de fondo se escucha la voz de Emiliano, quien luego aparece en escena rotulado con su nombre y con el cargo de “Encargado del Museo Comunitario Santa María Cuquila”. Emiliano junto a un estudiante de la escuela de la comunidad son los narradores del video, que va intercalando imágenes de la comunidad, sus lugares importantes y sus miembros, cuyos testimonios se hacen dialogar con pequeños fragmentos de entrevistas a especialistas en arqueología e historia de la zona.

Abriendo la narración del documental Emiliano lee en tono solemne:

“Santa María Cuquila es un pueblito que aparenta ser como muchos otros, pero cuando conocemos su historia, su pasado, nos damos cuenta de que es un lugar importante. Los investigadores dicen que se remonta al año 200 a 300 antes de Cristo... En este pueblo, a tres kilómetros hay un gran e importante sitio arqueológico que nosotros lo llamamos el Cerro del Tigre”.

En relación a este sitio arqueológico del Cerro del Tigre, durante el Periodo Clásico, el ya mencionado arqueólogo Iván Rivera, especialista en la zona de la Mixteca, aparece en ese mismo video indicando lo siguiente:

“Hay muchos sitios prehispánicos alrededor del pueblo, pero éste por sus características arquitectónicas, su extensión y los diversos materiales que se han encontrado en el lugar nos indica que era un centro político, tal vez la cabecera política de esta región en el periodo clásico.”

Emiliano más adelante agrega:

“También ahora sabemos que en Santa María Cuquila es un pueblo en el que se hacían códices. Gracias al trabajo de la especialista Viola Köhning conocemos que el Códice Egerton, un gran códice antiguo que se hizo en Santa María Cuquila”; señalando luego que “se encuentra en el Museo Británico en Londres”.

⁴² <http://www.youtube.com/watch?v=g61muNuEzEI&feature=related>

Emiliano continúa la lectura con imágenes de diferentes códices donde se destaca un cerro con un jaguar en su interior y un palacio con sus gobernantes en la parte superior:

“Ese es el escudo de nuestro pueblo, lo pueden ver en otros códices... Este mapa del siglo XVI. Tenemos el templo y el palacio de los caciques. Esta es una simbología que habla de *Ñuu Kuiñe* que es el Pueblo del Tigre”.

Más tarde continúa leyendo:

“Nosotros somos el Pueblo del Tigre, *Ñuu Kuiñe*. También en nuestro museo comunitario se encuentran copias de cuatro mapas antiguos, hechos a la usanza indígena. Todos son de fines del siglo XVI y todos se hicieron en Santa María Cuquila”; y en el interior del museo muestra un lienzo: “En este lienzo aparece la simbología de Cuquila. Este es un mapa muy grande que lo tienen resguardado los de Ocotepéc”.

Y sigue leyendo: “En el museo comunitario tenemos unos documentos antiguos, de final del siglo XVI. En esos documentos se habla de una entrega de tierras que hizo el virrey a un cacique muy famoso que se llamaba Pedro Castañeda, pero por las investigaciones sabemos que a ese Pedro Castañeda las autoridades de México le dieron otras tierras y que también le dieron permiso de montar a caballo”.

Maximiliano, entretanto, hablando desde el museo, aparece en el video rotulado como “Auxiliar del museo comunitario y carpintero”, diciendo:

“Hemos venido a trabajar y a rescatar un poco el patrimonio de aquí de la comunidad de Santa María Cuquila, porque anteriormente nadie hacía caso y estaba abandonado y ahora estamos retomando para que así queden aquí en el museo todos los patrimonios del antepasado, para que así los jóvenes del futuro puedan conocer cuál era su historia de sus abuelos y todo.”

Más adelante, siempre en la entrada del museo, junto a Maximiliano, vuelve a aparecer Emiliano comentando:

“Toda la asesoría que recibimos es a través de donde Cuquila se incorpora con la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, en lo cual el coordinador es el antropólogo Cuauhtémoc Camarena y su señora esposa Teresa, que fueron los que nos apoyaron fuertemente en esto. Porque sin alguna unión, Cuquila no podía hacer nada, porque, de hecho, en tiempo atrás no se podía hacer ningún espacio para poder exponer su historia, pero gracias a ellos ya pudimos hacer esto, ya tenemos el museo, estamos pensando hacer otras cosas más. Ahorita gracias a otra instancia y amistad que tenemos, como la doctora Ethelia, ya podemos armar una tiendita pequeña del museo. Ya hemos avanzado un poco, pero nos resta mucho avanzar de aquí adelante”.

Abraham, por su parte, rotulado como “Campesino y alfarero”, aparece en su modesto taller particular rodeado de vasijas cerámicas y se muestran imágenes del proceso de elaboración artesanal desarrollado por él mismo, mientras dice:

“En la alfarería nomás se ocupan dos cosas, dos materiales... la arenilla y el barro. Yo soy muy joven en esto, lo que aprendí a hacer, las cerámicas, lo aprendí de mi padre. Él cuenta que anteriormente todas las personas lo hacían, era el único pueblo que sabía de este oficio. En aquél tiempo, hace unos cien años o más, toda la gente los hacía y él recuerda que la gente quemaba por todos lados... Entonces yo aprendí de estos y conservo mucho porque es un trabajo para mí, gracias a él. El empeño que yo puse también fue porque no es una cosa fácil, sino que es algo costoso, está en uno aprender. En mi caso, somos muy pocos jóvenes que sabemos de este oficio. Para nosotros es de mucha importancia, pues son utensilios que son netamente de aquí de la población, porque la gente todavía se ocupa en esto, aunque ya el plástico ha invadido mucho, pero nuestra gente no lo ha dejado, todavía los sigue utilizando,... porque para la comida da una sazón muy diferente... Mi idea ha sido poder rescatar este trabajo... que la comunidad los conserve. Yo quiero que mis hijos y otros familiares aprendan de este oficio, porque es algo muy importante que nuestros antepasados nos hayan heredado”.

El proceso de gestación del museo, según los antecedentes aportados por Ruiz Medrano (2011), había comenzado como una iniciativa del maestro indígena Tobías Diego López Ortiz, quien había sido presidente municipal de Cuquila en 1987 y luego director de la escuela primaria del pueblo. Según la versión recogida por esta autora, Tobías comenzó en 1992 a realizar algunas gestiones para proteger una estela prehispánica (actualmente en el interior del museo) y le planteó al presidente municipal, don Camilo Coronel, hacer algo por “levantarla”, pues se encontraba botada detrás del palacio municipal, lo cual concretaron con otros vecinos limpiándola y trasladándola a una casita aledaña. Acto seguido, en 1993 Tobías y Camilo Coronel se dirigieron al Centro INAH Oaxaca, donde contactaron a Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales para obtener asesoría sobre el cuidado de la estela, quienes a los pocos meses después fueron a Cuquila y les dijeron que “si el pueblo estaba de acuerdo podrían hacer su propio museo y tener la pieza ahí para resguardarla y exhibirla”.

Según Ruiz Medrano (2011), durante ese mismo año, en una asamblea del pueblo, se aprobó la creación del museo comunitario y se nombró un primer comité, entre los que figuraba al maestro Tobías y algunos campesinos. Sobre el proceso de asesoría del Centro INAH Oaxaca, señala que prontamente Cuauhtémoc Camarera ayudó al comité a realizar los guiones del nuevo museo e impartió algunos talleres, a partir de los cuales algunos pobladores tomaron fotos de las mujeres más ancianas tejedoras de huipiles y gabanes de lana de borrego y también de los alfareros de mayor edad.

Por su parte, los miembros del comité comenzaron a visitar las casas de las familias de Cuquila “en busca de objetos antiguos, papeles, leyendas e historias locales” y de esta manera encontraron también otras estelas, muchas de ellas en uso para cuestiones domésticas, pero

que finalmente también fueron donadas y acopiadas para conformar el museo (Ruiz Medrano 2011).

Entretanto, algunos vecinos donaron fotos antiguas y algunos papeles, entre ellos dos pequeños expedientes coloniales que datan de fines del siglo XVI, que resultaron ser “una merced real de tierras para ganado que se otorgó al pueblo de Cuquila fechada en 1584 y una copia de un pleito entre Cuquila y Chicahuastla (pueblo triqui que colinda con Cuquila) por un trozo de tierra, fechado en 1590” (Ruiz Medrano 2011).

Según Ruiz Medrano, paralelamente “las autoridades de Cuquila lograron obtener un pequeño apoyo económico de organismos no gubernamentales y con ese dinero compraron material para realizar el edificio del museo, un inmueble de tabique y concreto muy sencillo”, pero la construcción tardó en culminarse hasta el año 1997, ya que se hizo intermitentemente a través de tequio.

Formando parte de la autoridad municipal, en el 2000, Emiliano decía haberse “agregado” a trabajar con el comité del museo en terminar el montaje del proyecto museográfico, que habían elaborado los comités anteriores con los asesores del proyecto.



Foto: Exteriores del Museo Comunitario Ñuu Kuiñi de Santa María Cuquila.

El museo fue inaugurado el 21 de marzo del 2001⁴³ y a partir de ese año quedó Emiliano en solitario a cargo, aunque al tiempo después se agregaron Maximiliano y Abraham, una vez que ambos habían ido a presentarse voluntariamente a la asamblea para aprobar formalmente su colaboración en el museo, puesto que necesitaban “el consentimiento del pueblo para que los respeten”, decía Emiliano. De esta manera, también fueron nombrados en asamblea y ocuparon respectivamente los cargos de secretario y tesorero, mientras que Emiliano se mantuvo como presidente. Lo cierto es que ninguno de los tres había participado directamente en el proceso de gestación del museo, pero en el camino se habían llegado a comprometer personalmente muy a fondo.

La mayor parte de las conversaciones y la entrevista las sostuvimos con Emiliano y en menor medida con Abraham, quien pudo estar con nosotros solo el segundo día de la visita al pueblo, mientras que Maximiliano tuvo una menor participación, pues pudo estar solo intermitentemente durante las dos jornadas.

Nos contaron que 8 días atrás se había reunido la asamblea para el cambio de autoridades municipales y asignaciones de cargos. Todos los cargos, incluidos los de la autoridad, tenían una duración anual, sin embargo, excepcionalmente, ellos habían renovado los suyos en el comité del museo junto a Abraham por un año más. Emiliano había pedido que su cargo al frente del comité cesara, pues había estado 4 años como presidente, algo que percibía como una transgresión a la “ley de la comunidad” (como él la llamaba). Sin embargo, la misma asamblea le había pedido que “aguante otro año”.

En todo caso, a pesar de haber solicitado su relevo, se consideraba a gusto en su labor, pues decía sentirse íntegramente comprometido con el desarrollo del museo, descartando cualquier tipo de interés político o económico individual. Esto último lo aclaraba debido a que lo normal era que alguien aferrado a un cargo podía suscitar desconfianzas dentro de la comunidad, pero lo cierto es que en este caso él había sido quien aceptaba continuar presidiendo el comité del museo a pedido de la misma comunidad.

“Si nombraran a alguien –decía-, yo de todos modos voy a estar con ellos, participar con ellos, porque he aprendido mucho del museo. No tengo preparación de arqueología o de antropología, pero de hecho tengo voluntad y he estado... No le entiendo qué me tienen ellos, que quieren que me quede, pero yo quiero que entre otro para que aprenda, que a lo mejor va a ser mucho mejor que nosotros... tenemos que sumar a varias personas porque este trabajo de rescate es muy pesado. Lo que pensamos es que ojalá... ahorita

⁴³ Ruiz Medrano (2011) reporta que la inauguración fue en el 2003, pero la información ofrecida por Emiliano y por el portal museoscomunitarios.org indica que fue en el 2001.

somos tres, pero pensamos que se agreguen más. Siempre estamos pidiendo a la comunidad que seamos más. Así como la autoridad municipal, ellos son arriba de quince personas, eso es también lo que queremos”.

En reiteradas ocasiones Emiliano señaló que le tenía un profundo respeto a la autoridad comunal y que ante todo quería que se hiciera todo conforme a la tradición de la comunidad. Lo que lo movía era más bien “conservar algo, eso poquito que queda, porque ya en algunos años más no les podremos preguntar a los abuelos, los difuntitos ya no van a hablar”.

Por su parte, coincidentemente con la inauguración del museo en el año 2001, según Emiliano, el maestro Tobías se había trasladado a la ciudad de Oaxaca porque estaba muy vinculado al sindicato de maestros a nivel estatal. Esto último coincide con lo que señalara dos semanas después Cuauhtémoc Camarena (E3 2005) en una entrevista que le hice en la ciudad de Oaxaca, donde manifestó que entre los maestros más activos vinculados al movimiento magisterial que estuvieron involucrados en la creación de museos comunitarios en Oaxaca durante los años noventa se encontraba uno de Cuquila.

Según la versión de Emiliano, algunos de los fondos para la implementación del museo habían venido de la fundación franco-suiza Tradiciones para el Mañana, el Instituto Indigenista y del PACMYC, -Programa de Apoyo de las Culturas Municipales y Comunitarias de la DGCP-, entre otros, mientras que la obra se había realizado aprovechando que en la comunidad había gente bien preparada en los oficios de la construcción. Decía que a través del tequio se había emparejado el terreno y luego construido la obra y que, de esta manera, no sólo se había implicado el comité, sino que “también entró el pueblo”.

Emiliano y Maximiliano coincidieron en mencionar que los primeros comités habían sido asesorados por el antropólogo Camarena y el arqueólogo Iván Rivera, ambos del INAH, y dos promotores de la UMCÓ provenientes de los poblados mixtecos de San Martín Huamelulpan y Tepelmeme Villa de Morelos, donde también se habían creado sendos museos comunitarios. De acuerdo a información complementaria, Bartolo, uno de ellos, originario de Huamelulpan, estaba contratado en esos años por la UMCÓ con fondos de la Fundación Interamericana para cumplir la función de museógrafo de los proyectos (Healy 2003; Camarena 2005).

En relación a los procesos de investigación y de implementación de la exposición, Emiliano señalaba que había habido talleres, aunque a él no le había tocado participar, ya que estos habían tenido lugar durante la gestión de comités anteriores:

“De hecho antes hicieron unas entrevistas, hicieron pláticas con los artesanos. Se buscó alguien para hacer el mural, que fue hecho con los pequeños de aquí, de aquel entonces, que ahorita son jóvenes, ya no están aquí, ya salieron a otra parte. Fueron las manos que hicieron este mural.

Así se estuvo trabajando y también de una parte hubo creatividad nuestra, de la comunidad. El museógrafo de hecho trabajó por medio de un croquis de qué manera se iban a acomodar todas las mamparas. Estamos agradecidos de ellos porque tuvieron también la paciencia... porque muchos decían que iban a venir a dar el tequio, pero este trabajo era un poco delicado, no se podía tener mucha gente, sino que era más bien de cuatro o cinco personas.

Tuvimos que trabajar de a dos, de a tres, o a veces yo solo con el museógrafo y a veces la promotora también... era trabajo de muy poca gente. De a poco se ingeniaron para hacer los bastidores. De hecho en todo lo de los bastidores hubo uno de nosotros que trabaja en carpintería que nos echó mucho la mano para armar todos los bastidores donde vienen los cuadros”.

Emiliano indicaba que el maestro Tobías posteriormente a la inauguración no había vuelto a venir muy seguido a Cuquila, pero que cuando lo hacía los animaba mucho, porque les reportaba sobre los anteriores comités “cómo sufrieron, cómo trabajaron, aunque a veces como pueblo no estuvieron mucho con ellos y tenían que poner mucho de su parte”⁴⁴. Inspirados en ellos, Emiliano, Maximiliano y Abraham habían decidido, quedarse más tiempo. En palabras de Emiliano:

“Aguantar un buen tiempesito (a cargo del comité de museo) para dar testimonio a los jóvenes o personas grandes que vengan a servir, a tomar su cargo, y decirles que somos ya tres personas que se han sacrificado fuerte, porque si venimos por un año, los años se vuelven días y no se hace nada.

Esto es un poco diferente en las comunidades indígenas, es servir sin pago, nada.... arriesgar económicamente, perder tiempo y todo eso.... entonces ellos (piensan) *que aguante aquel para que no me toque ese cargo*. Yo siempre digo que mantener este servicio es sudor a la frente, porque muy pocos son los que podemos lograrlo, porque hay mucha necesidad aquí en la comunidad”.

En todo caso, Emiliano manifestaba que estar a cargo del museo era una tarea sacrificada, pero decía que la ventaja de haberse mantenido realizando su labor al frente del museo se recompensaba por la continuidad que podía darle al proyecto.

“Es un fuerte trabajo, ocupa mucho tiempo y económicamente también se pierde mucho, pero no me quejo porque estoy con mi pueblo y siempre pido que ojalá enseguida haya alguien que retome y también que le de otro fortalecimiento a este trabajo. Siempre pido y siempre ruego que no sea un trabajo de balde para los que pasaron y a nosotros que estamos ahorita. Este

⁴⁴ Tobías Diego López Ortiz actualmente se desempeña como director de Educación Indígena del IEEPO, INSTITUTO ESTATAL DE EDUCACIÓN PÚBLICA DE OAXACA (IEEPO 2011) www.ieepo.gob.mx http://www.ieepo.gob.mx/circular/cir_8a.htm

es un pequeño arbolito que apenas sembramos. Todavía no tiene sus buenas raíces. Necesita que le rieguen para que alguna vez sea algo desarrollado y bien organizado. Así difícil es que vaya a caer para abajo... por eso necesita que lo rieguen, porque una vez seco, si llega alguien que quiere regar, ya no revive porque tardó para regarlo”.

La idea de Emiliano era que no solo debían mantenerse fuerte ellos o quienes les sucedieran, sino que la autoridad debía incrementar significativamente el número de involucrados en el comité del museo -a unas 15 o 20 personas- y estaba en conversaciones para encontrar una fórmula.

“Porque esta es la base fundamental del pueblo, es donde queremos rescatar todas las costumbres, los trabajos, los documentos... los documentos importantes de mil quinientos y tanto. El de 1584, el de 1893 y de 1897 son documentos muy importantes donde... ¡cuánto sacrificio hizo nuestra gente por lograr ese documento!... entonces este es una parte donde va a haber un conjunto de ideas para los que vengan, para que puedan modificar o mantener una tarea fuerte para ellos y ojalá que nuestra comunidad lo considere de esa manera.

Al final de cuentas –decía Emiliano-, si los jóvenes que se superan se van y ya no regresan o venden sus bienes... de hecho, poco a poco va a venir otra gente y se va a perder nuestra lengua y las costumbres que tenemos todavía. De hecho hay costumbres que no llevan mucho a beneficio, porque son costumbres de muchos gastos, pero tenemos que aguantar porque solamente así podemos distinguir que es un pueblo auténtico, un pueblo con identidad cultural”.

Consultados sobre los objetivos del museo, juntos Abraham y Emiliano, destacaron con gran elocuencia las dos vertientes de trabajo que se encontraban en desarrollo, ambas íntimamente ligadas entre sí. Por una parte, el mejoramiento de la calidad de vida, fuertemente golpeada por condiciones de marginación rural y pobreza, y por otra, la búsqueda del reconocimiento de la historia de Santa María Cuquila como un poblado indígena importante y autónomo, dotado de una densa y amplia tradición cultural y política, merecedor de recursos públicos independientes y de un trato distinto al que tenía como una simple agencia del municipio mestizo de Tlaxiaco.

Para ellos era algo fundamental contar con las condiciones mínimas para el cuidado del patrimonio cultural y su uso para la superación de la pobreza de las familias de la comunidad. Al evitar el expolio del que se tenía conocimiento y también el propio descuido de la población local, la comunidad podía iniciar un proceso de revaloración, tanto consigo misma a nivel identitario como en relación con el exterior. En todo caso, estas dos dimensiones del museo suponían el desarrollo de complejos y ambiciosos procesos de trabajo, que el comité venía gestionando a partir del legado de sus antecesores y de los distintos acuerdos y acciones que

se iban plasmando en la comunidad en torno al museo. En este contexto, frente a la pregunta sobre cuál era la finalidad del museo, Emiliano señaló:

“Este museo se fundó porque de hecho Santa María Cuquila es un pueblo pobre y auténticamente indígena. Entonces se encontraron varios asentamientos prehispánicos. Entonces fue que se pensó fundar este museo comunitario. El fin de este museo comunitario es para abrir mucho más trabajo para nuestra gente, por el caso de artesanías, no perder las costumbres y prevenir que las cosas que vaya a encontrar nuestra gente para que no se vaya en manos de otra gente. Pensamos que a contar de este museo, todo lo que aparece por ahí, donde emparejan o donde van a poner sus casas o porque están abriendo alguna brecha para un camino, estamos pidiendo a nuestra gente que la conservación sea aquí en el museo por el bien del futuro de esta población.

La finalidad de nosotros como mixtecos, es que las cosas estén en un mismo lugar y que la misma gente son los que hablen, los que las tengan y las que trabajen... con la artesanía, la gastronomía, todo, porque son ellos los que transmiten a las personas y a los visitantes.

La finalidad de este museo es mucha, también es mantener un pueblo con toda su cultura y que esté también reconocido y respetado ante nuestro gobierno. Que no diga alguien: *este pueblito es reciente*... ese es el objetivo del museo y también su artesanía... cómo promover su artesanía de la gente, para no terminar su trabajo, porque si no hay mercado a sus trabajos, de hecho se va a desaparecer, porque una vez que haya mercados nacionales o internacionales, entonces los trabajos sí se van a seguir manteniendo

Los otros compañeros de la unión de museos ya perdieron su lengua y nosotros todavía la tenemos, por eso tenemos una carga muy fuerte para que esto no se termine. Posiblemente (ocurra) de aquí a unos 50 o 100 años, con tantos cambios que hay... pero nosotros no pensamos eso, pensamos conservar, pensamos que de aquí a unos años esto ya no hablará de un museo, sino también una tienda de artesanía, porque estamos en carretera federal y teniendo un sitio tan importante, consideramos que tenemos que echar esto adelante... para hacer que nos reconozcan, pero que también que nos respeten”.

Asimismo, les pregunté por qué las piezas debían estar en la comunidad y no afuera, ante lo cual Emiliano y Abraham respondieron subsiguientemente:

E: “Lo consideramos muy importante porque es donde está la huella de nuestros antepasados. Todas esas piezas también expresan los trabajos que hicieron ellos”.

A: “Otra de las cosas que nuestro pueblo ha querido tener es que todas las cosas antiguas que hemos tenido, en relación hacia lo que es la cerámica y todo eso, no queremos que se pierda, porque a base de eso se sustentaban nuestros antepasados. De la cerámica sobrevivían ellos. Desde hace un tiempo cuando algunas cosas invadieron el mercado, lo que es la cerámica en cuestión de platos y todo, aquellas cuestiones que vienen de fábrica, invadió casi por

completo. Pero de todas maneras nosotros que mínimamente sabemos hacer lo que es la cerámica o las mujeres que todavía saben hacer los telares, queremos que se conserve eso. Porque no todos los pueblos o en las ciudades pueden tener eso. En cambio nosotros como pueblos indígenas queremos conservarlo. Ese es uno de nuestros objetivos, que no se pierda por total, porque hay muchos pueblitos así igual que nosotros que ya han perdido sus usos, o sea, lo que tuvieron algún tiempo, pero nosotros no queremos. Por eso tratamos de que se conserve todo eso para que nuestras generaciones con el tiempo vean que sí hubo interés por parte de nosotros también. Así como a nosotros nos interesa qué es lo que hicieron nuestros abuelos anteriormente, me imagino yo que nuestras generaciones también van a interesarse en lo que hacemos nosotros en este tiempo que estamos. Para que los chicos que vengan después también sepan que sí valorizamos lo que tenemos en nuestro pueblo”.

Enseguida les pedí que comentaran por qué consideraban importante valorizar la cultura de los antepasados, ante lo que cada uno dio su visión:

E: “Porque ahí está la cultura propia de la comunidad, ahí se expresa toda la identidad comunitaria, porque de una u otra manera todo eso se relaciona con todo lo que se ocupa hoy en día y lo que se viene trabajando. Pensamos que a pesar de tantas invasiones extranjeras que pasaron por la Mixteca, se conservó todavía, porque si pasamos al entierro o a las costumbres de la mayordomía, se nota que se están conservando todavía. Es donde expresa una cultura propia de la comunidad”.

A: “También se quiere conservar porque uno es autor de esas cosas. Yo soy el diseñador de aquellas cerámicas, mis abuelos fueron diseñadores, fue su propio trabajo, nadie se los enseñó, ellos mismo aprendieron, igual que las mujeres. Ellas son diseñadoras de sus telares, por eso queremos que se conserve todo eso también”.

Entretanto, María Paz les preguntó sobre sus apreciaciones acerca de cuál era la importancia de tener un museo y nuevamente alternaron sus argumentos.

E: “Lo consideramos como una base fundamental de la comunidad, el corazón del pueblo, porque ahí hablamos de la historia, de los trabajos que venía haciendo nuestra gente. Por eso lo pensamos muy importante esto y los lugares históricos que todavía contamos, que no están explorados, no están restaurados. Entonces, a base de todo eso, pensamos lo muy importante que es tener un museo. Porque museos institucionales, tanto un museo estatal como nacional, son concentración de piezas a nivel regional, estatal, pero aquí lo pequeño y lo poco que tenemos en este museo es aquí mismo donde estamos pisando, no es extraído de otros lugares

También pensamos importante, porque han contado nuestros antepasados, toda la marginación, todos los malos tratos que ellos recibieron anteriormente de la gente que hablaba español. Aquí la gente nunca podía responder en español, entonces vivieron muy fuertemente los golpes, los maltratos. Entonces eso también nos preocupa, que nos respeten también, porque es un lugar muy pobre, pero es un lugar que existía todavía en aquel entonces”.

A: “También se puede decir que el museo es un lugar donde las cosas antiguas pueden estar juntas. Yo no puedo particularizar cosas ajenas de otras personas y meterlas en mi propia casa...Por eso toda nuestra gente sabe que tienen un museo y cada persona que tiene interés de venir a visitar lo que es suyo, tiene que venir aquí al museo para ver sus cosas, para ver parte de las cosas que ellos hicieron o han de hacer todavía y lo tienen conservado. Por eso pienso yo que este es el lugar propicio para todas aquellas cosas, aún de las cosas que nuestros abuelos hicieron y aún de las cosas que están por hacerse, van a estar aquí, porque aquellas cosas van a formar parte de una historia que nuestro pueblo puede contar. Esto da un ejemplo con el tiempo para los que vengan y vean el trabajo que se está haciendo y es algo importante porque de aquí se da cuenta a las personas, se valoriza uno, las cosas. Eso es lo más importantes de una cultura, de un pueblo indígena, por eso aquí se rescatan las cosas. No tenemos porqué ir y traer otras cosas de otros pueblos a nuestra comunidad, sino que es netamente extraído de este lugar”.”.

En relación a la estructura orgánica de la comunidad, nos contaron que en Santa María Cuquila había unas 60 personas adultas cumpliendo sus cargos. 18 a 20 de ellas participaban en la autoridad municipal y el resto ocupaba cargos en distintos comités que se componían de cinco a seis miembros, incluido el comité de museo, donde excepcionalmente ellos eran solo tres.

Sin embargo, Emiliano subrayó que en el caso de Cuquila el sistema de cargos y de usos y costumbres era algo interno de la comunidad, puesto que formalmente se había perdido la calidad de municipio a manos de la cercana ciudad mestiza de Tlaxiaco en 1938.

“Los usos y costumbres aquí es interno. Aquí en la comunidad contamos con seis agencias... Son las comunidades de Cuquila que tenemos como si fuera un municipio libre, pero los usos y costumbres los seguimos manteniendo. Hace poco que se creó el Comisariado de Bienes Comunales para tener un documento territorial de Cuquila. Son todos los requisitos que es necesario contar. Infelizmente no se contaba, porque fue un pueblo muy antiguo y hubo mucha invasión alrededor. Los pueblos más recientes o los pueblos más pequeños, ellos invadieron mucho alrededor, entonces Cuquila se retrasó mucho, no pudo tener muy luego sus papeles, pero de hecho hay antecedentes de mucho tiempo.

Todo eso también se está luchando. Ojalá que con apoyo de investigadores y algunas organizaciones recopilemos muchos documentos para poder justificar cómo fue nuestro poblado. De hecho hasta ahorita ha sido algo difícil eso, pero tan siquiera lo intentamos y, si no se logra, tan siquiera que podamos tener algo económicamente para nuestra gente.

Al no poder recuperar esa categoría en la comunidad, es muy difícil, porque al menos nosotros, que somos un pueblito muy independiente, como muestra toda la cultura que tenemos, también siempre estamos con la ciudad urbana y hemos tenido varias desventajas.

Aquí vivimos como un huerfanito, porque tenemos que luchar para ver por dónde y si no se luchó tenemos que cooperar para solventar cualquier gasto”.

De hecho recordaba que hasta los ochenta los mismos miembros del comité de la escuela tenían que costear la luz de la misma, lo cual recién cambió en los 90 como consecuencia de que “la gente ha luchado”. Frente a esto le pregunté a Emiliano por qué la comunidad decide mantener sus usos y costumbres en condiciones tan difíciles, ante lo cual respondió diciendo:

“Eso ya venía. Son herencias de nuestros antepasados. En varias reuniones generales que ha tenido el pueblo se argumenta que desaparezcan algunos cargos, pero otros dicen que no porque es la tradición que venía de nuestra gente. Si nuestros antepasados no tenían trabajo, cómo pudieron y por qué nosotros que mínimamente tenemos gente afuera y podemos visitar otros lugares lo vamos a tener que perder... Por eso se está manteniendo. De hecho ya son pocos los que lo están manteniendo en el aspecto religioso, porque aquí lo que reina es la religión católica, pero ya hay varias mayordomías que se han perdido por los mismos gastos que son muy fuertes. Anteriormente los gastos eran pocos porque las compras eran menos y ahorita como las cosas van subiendo demasiado el costo, entonces ya la gente se ve muy forzada. Pero la mayor parte lo conservan todavía, porque como hablan su lengua todavía, piensan que es un grupo independiente a la ciudad y conservan sus usos y costumbres”.

En una línea similar, María Paz consultó sobre por qué es importante el trabajo comunitario, recibiendo la siguiente respuesta de parte de Emiliano:

“Lo consideramos importante porque solamente así hay fuerza en una institución. El nombre lo dice, comunitario quiere decir que todos los trabajos están en manos del pueblo, el trabajo se desarrolla dentro de la comunidad. Todos esos trabajos no son de nadie, sino que son de la comunidad. Ellos son los que nos respaldan a nosotros en cualquier momento... ya que ahorita hay muchas corrientes políticas, hay otros con buenas ideas, pero también hay otros a los que no les conviene que existan pueblos así, con sus lenguas y sus costumbres, sino que también los quieren cambiar. Entonces pensamos tener esto como una base fuerte para poder decirles que somos un pueblo con su identidad propia, con su cultura viva”.

Durante nuestra conversación, entretanto, Emiliano describió también su proceso de vinculación con la UMCO, de la cual previamente solo había escuchado hablar en algunas asambleas del pueblo y conversaciones informales. Su primera participación había sido durante el encuentro “Estrechando Lazos”, Primer Encuentro Internacional de Museos Comunitarios organizado por la UMCO, en el cual se gestó el comité antecedente a la Red de Museos Comunitarios de América. Recordaba que desde entonces había participado en un sinnúmero de encuentros y actividades relacionados con estas redes.

“Yo me agregué en el año 2000 a la unión de museos, yo no sabía. La primera reunión que yo llegué fue en San José El Mogote, en el encuentro de las Américas, cuando vinieron los de Arizona, EEUU. Dieron sus testimonios ahí, de

qué están haciendo y qué quieren hacer, entonces fue que me agregué fuertemente para esto”.

Precisamente trasladar esas experiencias al resto de la comunidad era lo que Abraham subrayaba que correspondía hacer a ellos a nivel local para poder propiciar un traspaso de las responsabilidades del comité de museo a nuevas generaciones, puesto que los tres se habían nutrido del trabajo que desarrollaba la UMCO a nivel regional, nacional e internacional.

“Nosotros mínimamente hemos salido a otros lugares y tenemos nociones de cuál es el objetivo de los museos comunitarios. En este caso, nosotros asumimos esa responsabilidad, sobre todo aquí don Emiliano, que ya ha caminado más en esto y sabe un poco más, pero sí nos queda la tarea a todos, como pueblo, de traspasar estas ideas a otras gentes que sí les interesa, porque mucha gente de nuestro pueblo conscientemente saben que tienen un museo. Dicen *ahí están nuestras cosas, ahí está lo nuestro*, pero realmente no saben más al fondo cómo encaminar esta situación. Nosotros, los que mínimamente sabemos, es cosa de traspasar las ideas con ellos... Para que lleguen algún día a estar aquí empleados, ya tienen ellos ese conocimiento, a qué viene, qué es lo que van a hacer, cuáles son los trabajos que se tienen que realizar. O sea, para que de la misma manera, así como nosotros que cuidadosamente lo estamos haciendo para el pueblo mismo, que nos nombró a nosotros, igual si esa gente llegara a estar aquí, de igual manera es con el propósito de cuidar las cosas, de vigilar las cosas del pueblo”.

A esto Emiliano agregaba:

“Estamos trabajando en conjunto. Hemos hablado con nuestras autoridades de que hemos recogido testimonios de otras comunidades, ya que como tenemos un tiempo aquí en el museo, entonces hemos salido mínimamente a otros lugares y hemos observado cómo trabajan y hemos llegado aquí y platicado con nuestra gente para que también siga esos pasos, para que vayamos caminando en forma conjunta.

En el caso de llegar a tener nuevas autoridades en este museo, nosotros, que hemos aprendido un poco en las salidas, en los encuentros, tenemos que platicar con ellos unos días más para que no se sientan solos, para que tengan ese ánimo, para que lo poquito que podamos hacer nosotros y lo demás que puedan hacer ellos... Pensamos tener ese compromiso con ellos y platicarles, la visita, el porqué sale uno a los encuentros, no nomás para pasear, sino para escuchar esas experiencias, saber dónde hay problemas, dónde están formando museos, porqué quieren crear el museo y cuáles son los tropiezos que también encuentran en los museos. Todo eso pensamos platicar con ellos para que sean sabedores, para que también se cuiden por todos lados”.

Les consulté si acaso no veían que se pudiese perder el carácter comunitario por el hecho de trabajar con la UMCO y el INAH, ante lo cual Emiliano manifestó:

“Es que esta organización (UMCO) ha sido también una organización independiente, legalmente como asociación civil, entonces siempre asesora, porque si nosotros tuviéramos un sueldo como servidor del museo, entonces sí

se perdería de vista como un museo comunitario. Pero todos los servidores que pasan a servir al museo, como es el caso de nosotros, estamos sirviendo sin ningún pago. Aquí es puro tener voluntad para colaborar con el pueblo. De hecho los asesores son parte del INAH, pero ellos trabajan en una organización que está respaldada por todos los museos comunitarios. Una vez que las comunidades se alejan ya no va a ser muy fuerte la unión, pero ellos se preocupan también de platicar con las comunidades para que la unión de museos no se termine, sino que siempre la idea cuando nos reunimos es fortalecerla para que las comunidades también sigan haciendo su trabajo comunitario.

Pensamos que es muy importante lo de la unión, porque a veces en algunas comunidades por cuestión de trabajo, por cuestiones de necesidad, porque no hay trabajo cerca, nos ausentamos y a veces nos olvidamos del trabajo de nuestra comunidad, pero ellos son los fuertes que nos animan a través de los encuentros estatales y las reuniones que hacen. Es importante también porque aquí las autoridades se cambian cada año, entonces a veces las nuevas autoridades van y escuchan las experiencias de otras comunidades. Por eso pensamos que es muy importante no salir de esa unión de museos comunitarios porque es la que nos hace animarnos moralmente”.

Y Abraham agregaba al respecto:

“También este museo ha estado con ellos para intercambiar experiencias. Uno lo necesita también. Hemos tenido la experiencia de visitar a otros museos comunitarios de la organización. Nos impacta muchas veces que hay otros museos que cuentan con muchas cosas y eso nos ayuda para darnos una idea de cómo hacer lo nuestro.

La tarea de los asesores es asesorar a los pueblos, animarlos, visitar a las nuevas autoridades cada vez que se cambian. Ellos tienen la tarea de acudir a cada nueva autoridad, cada nuevo comité, estar con ellos, contarles todas las experiencias que ellos han tenido desde el tiempo en que se fundó la unión de museos comunitarios y los trabajos que también han hecho a nivel estatal, a nivel nacional y a nivel internacional. Los encuentros, las cosas importantes que ellos están trabajando”.

Entretanto, Abraham se refirió específicamente a los alcances del apoyo de instituciones externas, en particular gubernamentales, señalado que esto correspondía a un derecho ciudadano:

“Es importante mencionar también que sí necesitamos un apoyo de un gobierno. Deberían tener interés por lo que tienen los pueblos indígenas. En este caso nosotros, los de Cuquila, aunque lo hacemos hasta donde está nuestro alcance, no tenemos esa cantidad como para cumplir por completo. Las necesidades son grandes..., pero que nos ayuden nada más, que no digan *yo soy dueño de esas cosas*. Eso es lo que no queremos, porque muchas veces por ayudar a una comunidad, la gente dice *ahí hay algo mío*,... es lo que nosotros no queremos, porque en nuestro país sabemos cuáles son las cosas de nosotros y nosotros como ciudadanos de este país pagamos también nuestros impuestos, entonces queremos que de ese impuesto que les estamos

pagando, que nos regresen un poco. Tal es el caso de nuestro museo. Nos gustaría mucho que sí nos apoyaran en algo”.

Finalmente, a nivel de logros atribuibles al proyecto, Emiliano recalcó que era muy importante la relación establecida con personas de fuera de la comunidad, ya sean especialistas que colaboran en los trabajos que el comité está desarrollando a través del museo o bien simplemente visitantes que se han acercado con el interés de conocer el patrimonio cultural de Cuquila.

“Hasta ahorita el museo ha servido mucho porque nos ha visitado mucha gente. En el caso de ustedes, tan lejos que es ese país, Chile y también otros amigos que nos han visitado, tanto los del Distrito Federal, de diferentes estados... ya hemos recopilado parte de documentos también, eso ha sido parte de los investigadores, ellos han llegado a través del museo. Ahorita con los Amigos de las Américas que están aquí con nosotros, también llegaron a través del museo. Ya va un pasito. Así lo vemos nosotros y a lo mejor posteriormente vamos a tener más gente, porque de hecho aquí en la comunidad no contamos con arqueólogos, con antropólogos, sociólogos, no lo tenemos hasta ahorita. Mínimamente han logrado salir lo que son maestros. Esos son los logros que hemos tenido ahorita. Pensamos muchos proyectos y ojalá alguno de esos se haga... pero todo ha sido a través del museo”.

A lo cual Abraham agregó:

“Los logros importantes que ya ha obtenido este museo es que... primero es rescatar a lo suyo. La otra cuestión es que la gente de afuera, en el caso de ustedes y otras personas que han venido de otros lugares, han llegado a este lugar con el solo propósito de ver que hay un pueblo que tiene algunas cosas que no quiere que se pierdan. Eso es uno de los logros también para nosotros también, como pueblo. Nos sentimos a gusto cuando aquellas gentes de afuera vienen y nos visitan. Sentimos que nuestras raíces están vivas todavía. Con el tiempo queremos que se logren otras cosas, pero por lo menos en este tiempo es eso en lo que hemos avanzado”.

Por último Emiliano tomó la palabra agregando que los logros no sólo había que medirlos a nivel local, sino que por el impacto que pudieran generar a nivel más amplio en otras comunidades y también como un referente para que las instituciones desarrollaran metodologías de trabajo comunitario adecuadas.

“Esto es también un buen modelo para otros pueblos circunvecinos, pues si somos varios pueblos que queremos hacer rescate, entonces la misma gente ve: *si ahí están trabajando bien, por qué no nos ponemos a trabajar también*. Al menos yo me he motivado al ver en la unión estatal a los que ya tienen su museo.

De hecho este es un trabajo comunitario para el bien del pueblo, pero también refleja el bien para el estado (de Oaxaca), el bien para el país y el bien para otros países afuera, porque si el trabajo lo estamos haciendo bien, todos los gobiernos y las instituciones también quedan bien, porque es un pueblo que

está haciendo algo más, que está contribuyendo al bien y un modelo también para otras comunidades que lo necesitan”.

Luego de la entrevista procedimos a realizar una visita a la exposición con nuestros tres anfitriones, principalmente guiada por Emiliano, la cual cerramos con una conversación sobre las proyecciones que veían en el trabajo del museo.

La entrada del museo, al menos cuando lo visitamos, daba la bienvenida a los visitantes con un cuadro de unos dos metros cuadrados o un poco menos, donde se insinuaba la vida cotidiana de una madre y su hija tejiendo a telar de cintura. La escena ocurría en lo que parece ser el patio de una casa tradicional de la zona.

A un costado se leía un cartel introductorio que indicaba:

“Santa María Cuquila es una comunidad de gran importancia cultural. Posee una rica tradición artesanal que incluye la elaboración de textiles en telar de cintura y la creación de productos de barro, también cuenta con una extensa zona arqueológica reconocida como Ñu Kuiñe o la Cacica. Por este motivo, como pobladores de esta comunidad, nos hemos propuesto conservar las valiosas tradiciones que nos legaron nuestros antepasados.

Para poder realizar este anhelado sueño, en asamblea de vecinos la autoridad propuso crear el museo comunitario formando un comité que se encargara de los trabajos. Así se llevaron a cabo varios talleres, organizando a las personas de la comunidad para que aportaran sus propuestas y su trabajo. También se realizaron gestiones ante el gobierno y fundaciones privadas para obtener recursos económicos, logrando así nuestro anhelo: tener un museo comunitario en donde se muestran la tradiciones culturales y la historia de nuestros antepasados.”

En su interior, el museo presentaba dos áreas demarcadas por tabiquería, que Emiliano distinguía como sector artesanías y sector arqueología, aunque aclaraba que este último trascendía ampliamente lo arqueológico y que más bien trataba sobre todo aquello que podía considerarse “histórico”.

En el sector artesanías se presentaban distintas muestras del trabajo artesanal actual, principalmente productos textiles y en menor medida alfarería. Entre mantas, gabanes y huipiles de distinta factura técnica, además algunas vasijas de barro quemado, se presentan las síntesis y algunas transcripciones de relatos orales, especialmente sobre la tradición textil de la zona, junto a mapas de los pueblos tejedores y fotos de los artesanos. También se mostraban fotos sobre las materias primas con que hacen el tejido y los procesos de enseñanza.

Según Emiliano los trabajos exhibidos fueron hechos por artesanos de Cuquila, algunos donados y otros comprados, aunque eso de pagar por ellos había sido a través de un proyecto, durante la gestión de comités de museo anteriores. Entre las prendas se

destacaba una gran cobija que Emiliano distinguía por ser más antigua y porque era representativa de un tipo de tejido, en base a estambre. También había algunos gabanes para niños, que habían dejado de producirse en la comunidad, ya que la ropa infantil en uso durante el último tiempo era mayoritariamente de origen industrial. También había muestras de prendas artesanales para hombres y mujeres adultos, como era el caso de algunos huipiles que vestían las mujeres del pueblo o algunos gabanes para hombres, la mayoría de estas en uso. En efecto, al momento de visitar la exposición, Emiliano vestía un gabán similar a la que se exhibía en la sala.

Algunos relatos de mujeres ancianas de la comunidad que se exponían daban cuenta, por ejemplo, de las diferencias entre los textiles a base de estambre y los que son a base de lana de borrego. En un lugar central del panel de fotografías figuraba una abuelita reconocida entre las de mayor edad en el pueblo, quien había tenido toda una vida como artesana textil tradicional. También había fotos de lo que Emiliano llamaba “un evento cultural o un evento patrio”, organizado por los maestros de la escuela, donde aparecían niños danzando vestidos con trajes tradicionales.

Entretanto, pese a la sectorización, la muestra superpone algunos elementos de las tradiciones textiles actuales de la comunidad y referencias al pasado precolombino, estableciendo sutilmente enlaces entre los distintos momentos históricos. Por ejemplo, junto a imágenes de pictografías mixtecas, en uno de los tantos pequeños rótulos del museo dice:

“En la época prehispánica y poco después de la conquista la enseñanza y aprendizaje del tejido de telar de cintura, hasta donde se sabe, se transmitían de madre a hija y el premio era media tortilla, una o una y media, según el avance que va logrando, según el Códice Vindobonensis” (cuyo origen se discute si corresponde a Apoala o Tilantongo).

Finalmente, antes de ingresar a la llamada sala arqueológica, irrumpe un glifo mixteco muy colorido corporizado en tres dimensiones, cuya altitud alcanza los dos metros de altura. En él se representa la imagen del Lienzo de Santo Tomás Ocotepec (pueblo vecino), uno de los tantos en que aparece el glifo que simboliza a Cuquila. A propósito, al momento de la visita, Emiliano nos señalaba lo siguiente:

“Esto es un escudo que aparece hace unos 500 a 700 años, un escudo y lo consideramos muy importante, porque en otras partes no se ha encontrado este modelo. Es un logotipo o un escudo muy importante para nosotros, porque abajo tiene el nombre que tiene ahorita nuestra comunidad, por eso lo conservamos aquí.

Lo hizo un mayordomo, una mayordomía de aquí en la comunidad, lo ocuparon como una calenda, que forman un carrito y van muchos muchachitos. Hace dos años que hicieron esa calenda con ese escudo arriba de la carreta. Es de puro papel, pero sí salió un poco carito, por el diseño y todo, no por el material, pero por las figuras. Nos donó aquello y aquí lo tenemos guardado en el museo.

De hecho toda esta parte (la inferior) es el cerro donde está el sitio arqueológico de Cuquila, *Ñuu Kuiñi*. Al interior del cerro está el tigrillo o el jaguar y estas son las grecas indígenas y arriba dos personajes. Por el lado izquierdo es un hombre y por el lado derecho es una mujer, que lamentablemente todavía no se ha encontrado su nombre calendárico”.

En efecto, este objeto de grandes dimensiones se había incorporado apenas en los últimos años dos años y, dada la estrechez del espacio, no se podía apreciar en plenitud. Pese a ello, era un objeto de gran significado para dar cuenta de la importancia que le dan actualmente los cuquileños al papel de su pueblo como centro político en tiempos precolombinos y coloniales, más allá del ámbito específico del museo. Este símbolo, inserto en las festividades religiosas actuales del pueblo, refrendaba entre los mismos comuneros su valoración de la profundidad histórica de la comunidad, más aún cuando luego se lo trasladaba al museo para incrementar el alcance de la colección y se lo vinculaba a una larga tradición de glifos y códigos mixtecos.

Al entrar a la segunda sala (arqueológico-histórica) el visitante se encuentra con un conjunto de temáticas rotuladas con los siguientes títulos: Arqueología, Integración Regional, Vivienda, Agricultura, Religión y Escritura.

En el sector Arqueología se muestra un plano del sitio arqueológico *Ñu Kuiñe*, destacando el juego de pelota mixteca, el palacio de los gobernantes y un llano que correspondería a la plaza del mercado, como sectores destacados del yacimiento. Además se muestran fotos de una tumba que fue saqueada, según Emiliano, “desde la invasión de nuestro pueblo”, acerca de la cual, durante la visita guiada que nos hizo, indicó:

“Esto (la tumba) lo consideraba nuestra gente como un lugar muy sagrado. Ellos cada año subían con su banda municipal, todo, con cuetes y todo para pedir lluvia ahí, porque según ellos empieza a bajar mucha neblina que viene por la costa muy alto y empieza a bajar sobre los campos, entonces ellos preparaban la siembra... De hecho ellos subían para venerar ese lugar tan importante para ellos. Ahorita van, pero como que han dejado, pero anteriormente sí. Llevaban una bebida y la tiraban ahí, porque ellos lo consideraban como un templo... En este lugar estuvo el hombre fuerte, el hombre de mucha idea, el que pudo controlar todo el pueblo. De hecho, ahí estuvo el jefe del pueblo y su gobierno. Por eso lo consideramos un lugar muy

importante para nosotros. Hablamos de un gobierno y sus representantes de más bajo nivel”.

Emiliano y Maximiliano aclararon también que dichas ceremonias propiciatorias de la lluvia tenían lugar regularmente cada año en el mes de mayo. Se hacía de acuerdo a una larga tradición mixteca de devoción a la lluvia y la deidad que la personifica, fundamental para la reproducción del ciclo agrícola y el sistema de vida local en su conjunto. En efecto, los mixtecos se hacen llamar a sí mismos *Nuu Savi*, el Pueblo de la Lluvia.

En el sector aledaño se presentaba un panel intitulado Integración Regional en el cual se muestra información sobre arqueología de la Mixteca Alta. Asimismo, se muestra un plano actual de los terrenos de la comunidad, donde aparecen los pueblos circunvecinos.



Foto: Visita guiada al Museo Comunitario *Nuu Kuiñi*, Santa María Cuquila, 2005.

A un costado se muestran más fotografías del sitio arqueológico y luego una vitrina con piezas y fragmentos de cerámica y piedra recolectados al momento de la creación del museo, además de una vitrina con puntas de proyectil, cuchillos de obsidiana, hachas de mano, entre otras herramientas, en palabras de Emiliano, “para atrapar a los animales salvajes y para combatir con sus enemigos también”.

Enseguida, en el sector Vivienda, se presentaba un panel con fotos de los cuatro tipos de casa tradicional. Una de ellas, del tipo más antiguo, había sido recreada casi a escala natural al fondo de la sala. Se trataba de una pequeña choza de material vegetal en cuyo interior había un maniquí de una mujer moliendo granos de maíz en un metate (piedra de moler), acompañada de vasijas de barro y algunos otros instrumentos domésticos de tipo artesanal. En palabras de Emiliano:

“Únicamente una casa encontramos con ese modelo... aquí en la comunidad... está en una foto que tenemos por este lado... está todavía, la única casita. Por eso se pensó esa casita, así como vivieron, (diferentemente) ahorita las mujeres hacen sus tortillas en alto. En aquel entonces era así, piso de tierra y las mujeres se arrodillaban para machacar su nixtamal, con su comalito, así al suelo. Muchos tenían un cuartito más grande, otros tenían pequeño, no tenían fuente de trabajo, no podían salir, no sabían, ellos vivían también de sus trastes...”

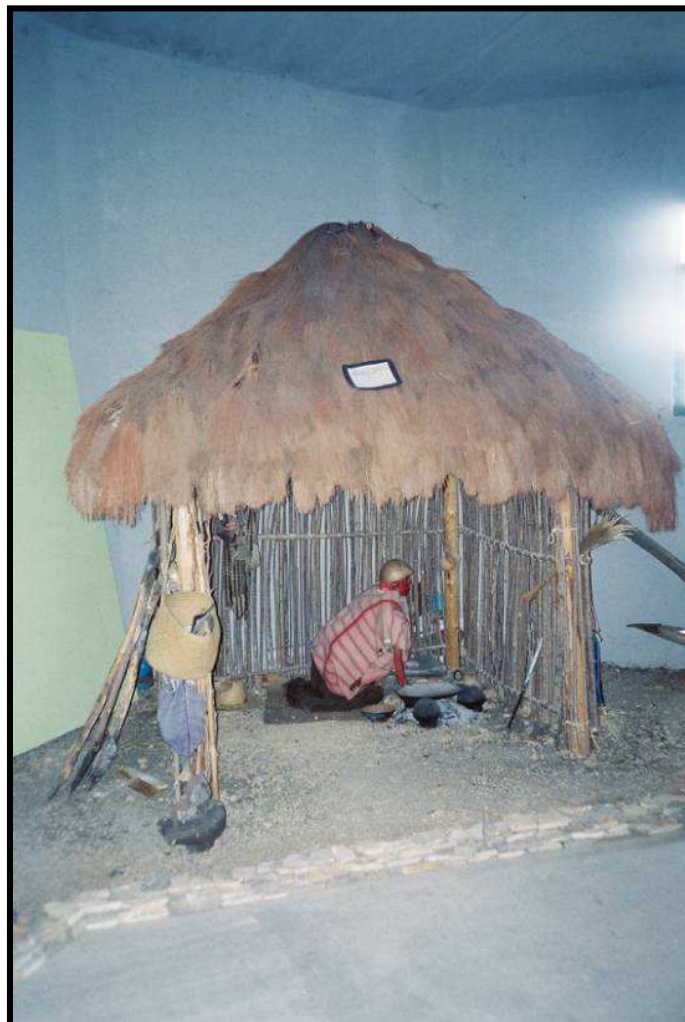


Foto: Exposición del Museo Comunitario *Ñuu Kuiñi*, Santa María Cuquila, 2005.

Recreación de un antiguo espacio doméstico.

Luego en el sector Religión, se presentaban fotos de la iglesia y la fiesta patronal del día 12 de diciembre, que es la más importante de Cuquila. También se mostraban las festividades del carnaval, a través de fotos que Emiliano señaló que tendrían unos 25 años desde que habían sido tomadas. En ellas se mostraban personas con máscaras antiguas que hacía poco tiempo habían dejado de producirse y usarse para estas festividades, puesto que ahora había, según Emiliano, “muchas máscaras modernas... (en cambio las de las fotos) esas las hacían ellos, de madera, pelo de chivo, de todo, pero ahorita ya no, ahora las compran”. Además se mostraban fotos de las procesiones que se hacen durante los tres domingos a la elección de nuevas autoridades municipales, para bendecirlas. También se presentan fotos de una banda de músicos tradicionales de Cuquila y otra de jóvenes aprendices. Por último, a un costado de las fotografías había dos incensarios antiguos sobre un plinto y al interior de una vitrina, los cuales habían quedado en desuso y habían sido conservados en la iglesia, hasta que finalmente habían sido incorporados en el museo a la termalización de la religión.

Al fondo de la exposición se presentaba un panel intitulado Escrituras, cuyo objeto central es una piedra grabada reconocida como una estela prehispánica que muestra la influencia del Estilo Nuiñe de escritura en Cuquila durante el Periodo Clásico. Se presenta junto a otras piedras y acompañada de un interpretación arqueológica. Tal como mencionara anteriormente, la protección de la estela había sido el detonante para la creación del museo. Emiliano destacaba que la estela provenía de la zona arqueológica del Cerro del Tigre, pero se desconocía en qué parte la habían encontrado, puesto que solo se tenía memoria de ella de cuando se guardaba en una de las rancherías de Cuquila.

“Estuvo en el sitio, pero se desconoce en qué parte, porque ya estaba abajo... porque lo que pasó en esta comunidad es que antiguamente la gente ocupaba mucho el metate, entonces vinieron de muchos lugares y de afuera a sacar metate y así quebraron muchas piedras..., pero esta no pudieron quebrarla... en aquel entonces reinaba el metate, pero horita no, ahorita hay molino.”

En el sector central, por su parte, se presentaba una recreación del hallazgo arqueológico de una tumba con restos humanos en su interior, hecha sobre fondo de piedra y arena, en una fosa demarcada por lajas.

Para concluir la visita Emiliano nos llevó a un sector que se estaba reformando, porque era trascendental desde su punto de vista para los propósitos del museo en esos momentos. Se componía de una vitrina central con cinco documentos, acompañada en los muros circundantes de réplicas de distintos mapas elaborados en Cuquila durante los primeros años de la Colonia.

De acuerdo a lo señalado por Emiliano al momento de la visita guiada el primero de los documentos que había en la vitrina, de izquierda a derecha, era:

“Una copia del original de los linderos de Cuquila del año 1584, en donde demuestra que fue mucho el terreno que tuvo Cuquila, nada más que a través del tiempo, del crecimiento de los poblados circunvecinos, ya se hizo más pequeño Cuquila, pero ahí están las pruebas de hasta donde eran los terrenos de Cuquila”⁴⁵.

El segundo documento, intitulado “Actas de exámenes públicos”, según Emiliano registraba las estadísticas de los alumnos que asistían a la escuela del pueblo en 1893, de cuando se consigna una asistencia de 22 niños.

El tercer documento databa de 1897, pero estaba incompleto. Según entendí (de manera confusa), éste más bien evidenciaba el extravío de otro documento que las autoridades comunitarias de la época habían ido a buscar a la Ciudad de México, haciendo una larga travesía a pie para documentar las posesiones de la comunidad, cuando Cuquila tenía categoría de municipio. Emiliano manifestó sus lamentaciones sobre el extravío de la mayor parte de este documento indicando:

“Tiene poco (tiempo) que uno de los bisnietos de este señor vino y nos platicó que su bisabuelo (autoridad municipal en aquella época) fue al Archivo General Público de la Nación. Ahí fue a encontrar un documento que es parte de ese documento del pueblo, pero de hecho hace falta una parte... porque es un documento que él presentó para poder entrar con el director general del Archivo... Entonces la hoja de abajo dice que sí lograron todo lo que pidieron, pero por descuido o por un tanto... así como encontramos las viviendas muy humildes, las personas no tenían también donde guardar su papeles y por ahí se mojaron o...”

El cuarto documento escuché decir a Emiliano que tenía relación con la educación y a los linderos del pueblo, sin entrar en mayores detalles. Y el quinto, por último, era uno que según Emiliano “declara la baja de de la comunidad” por Gobierno del Estado de Oaxaca, señalando que se desconocía el motivo preciso, pero que se estimaba que las autoridades municipales de Cuquila no habían podido realizar un informe documentado sobre su condición de municipio libre y autónomo.

En efecto, las copias de los mapas y códigos coloniales que colgaban de la pared trasera a la vitrina habían sido incorporadas un año antes de aquella visita para complementar el proceso de documentación sobre la historia y el territorio de Cuquila. Según Emiliano se presentaban documentos pictográficos de 1594, 1595 y 1599. Entonces aún faltaba rotular

⁴⁵ Según Ruiz Medrano (2011) el original también se encuentra en poder de la comunidad.

aquellos cuadros, que habían sido donados por gentileza de la Dra. Ethelia Ruiz Medrano y su esposo francés, el también historiador Dr. Guilhelm de Olivier, con quienes habían desarrollado durante el último tiempo una estrecha relación.

Una de las pinturas era una reproducción del Lienzo de Santo Tomás Ocotepec, donde aparecía el glifo que había inspirado al mayordomo mencionado por Emiliano para adornar el carro de la calenda un par de años antes de nuestra visita. A un costado del lienzo se presentaba también una imagen ampliada del “escudo” de Cuquila.

De las otras pinturas no tengo certeza sobre su identidad precisa, sin embargo, según deduzco de la visita guiada y de la revisión del sitio web de Ruiz Medrano (2011), una de ellas es parte del Códice López Ruiz, que según Mary Elizabeth Smith tenía su origen en Santa María Cuquila, otra sería una imagen escaneada de uno de los mapas de finales del siglo XVI procedente de Santa María Cuquila en donde se puede leer “camino que viene de Chicahuastla es camino real para la costa”. Aparentemente en forma posterior, se habría agregado a la muestra un fragmento de un importante código genealógico mixteco de la primera mitad del siglo XVI, el Códice Egerton, “elaborado en el pueblo de Cuquila para hacer referencia a los caciques locales prehispánicos y sus alianzas matrimoniales” (Ruiz Medrano 2011), cuyo original se halla actualmente en el Museo Británico. En cualquier caso, más allá de las posibles imprecisiones que intuyo de mi recuento, lo cierto es que se trata en todos los casos de marcadores históricos de la soberanía del pueblo sobre su territorio.

La relación de colaboración con la Dra. Ruiz Medrano parece haberse mantenido en el tiempo y prueba de ello es que su esposo aparece durante importantes pasajes del video anónimo de Santa María Cuquila pormenorizando los significados que se atribuían al Códice Egerton, además del hecho de ella misma haber creado un sitio web dedicado a Santa María Cuquila. La colaboración de la Dra. Ruiz Medrano, en efecto, había permitido a la comunidad, por ejemplo, reconstruir la línea del linaje gobernante de caciques que gobernaron Cuquila desde mediados del siglo XVI hasta 1809. De la misma manera, por medio de estos estudios en gran medida se han podido establecer históricamente los procesos mediante los cuales Cuquila fue perdiendo peso político en la región y también cediendo territorio frente a las comunidades y poblados vecinos. Asimismo, tal como señala en su sitio web, la Dra. Ruiz Medrano ha colaborado con la comunidad “transcribiendo y recuperando documentos históricos tanto propios como aquellos encontrados en el Archivo General de la Nación (AGN), en el Registro Agrario Nacional (RAN), en el Registro Agrario de Oaxaca, en el Archivo Judicial de Oaxaca (AGPEO) de Oaxaca y en el Archivo de Tlaxiaco”.

De hecho, cuando nosotros visitamos Cuquila, Emiliano hacía mención a este frente de trabajo sobre la documentación histórica de Santa María Cuquila como uno de los pilares a desarrollar en los años sucesivos, el cual era asesorado por estos especialistas-colaboradores.

En efecto, Emiliano subrayaba al concluir la visita a la exposición:

“Tenemos que rescatar muchos documentos. Ahorita tenemos tarea de recurrir todavía a diferentes archivos como lo es el Archivo General Público de la Nación, el Archivo Agrario, el Archivo Jurídico o el Archivo Parroquial. Todavía tenemos tarea, es un proceso muy largo y estamos buscando amistades con investigadores para poder rescatar documentos, porque una vez que los documentos ya están registrados en diferentes lugares, ya no es fácil entrar nosotros, aunque fue de nuestros antepasados. Tenemos que entrar con alguien, algún investigador, esa es la tarea que tenemos”.

A lo cual Abraham agregaba:

“Es algo similar a que si yo no cuento con papeles, si no me identifico quien soy, las personas no van a saber quién soy. Es igual que esto. Cuando un pueblo no cuenta con papeles así, no identifica qué pueblo es. Entonces es necesario tener documentos, rescatarlos, y así, otros documentos que puedan venir más adelante, es importante rescatarlos también, porque se guarda la historia de un pueblo a través de un escrito. Es igual a la historia de un país, sin documentos no sabemos su historia, es igual en los pueblos pequeños”.

Finalmente, cerramos la visita con una conversación acerca de las proyecciones del museo, donde se conjugaban aspiraciones de índole económica, cultural y política, las cuales suponían implementar procesos de mejoramiento de la infraestructura, desarrollo de investigación, incremento de la colección, difusión, etc.

En el decir de Abraham, por ejemplo, era fundamental la ampliación del espacio para lograr una mejor distribución de los objetos y la posibilidad de acoger nuevas colecciones, tanto en depósitos de conservación como en exhibición.

“Es hablar de algo grande. Es una pequeña cosa que nosotros tenemos, pero lo valorizamos tanto porque ahí están las manos de nuestra gente, quienes construyeron esta parte, pero en sí faltan varias cosas todavía como para guardar, porque este espacio que tenemos es demasiado chico. Queremos que este museo cuente con otras cosas más, con otras oficinas más, como en otras partes que hemos recorrido, que tienen las cosas que deberíamos tener. Pero nuestro problema de aquí es que no contamos con muchos recursos, entonces muchas veces no hemos podido avanzar, pero teniendo un poco de recursos sí pretendemos hacer algo más para que se tenga sobre todo más comodidad para algunas cosas que se vayan descubriendo”.

En la misma línea, pero subrayando el potencial de integración entre el desarrollo de actividades económicas que favorecieran a la comunidad, se habían trazado una serie de metas que decían relación con el desarrollo del turismo y de las artesanías. Al respeto, Emiliano decía:

“Aquí tenemos un buen pedazo de terreno. Nada más que nos falta un poco de recursos, también estamos difundiendo fuertemente los trabajos que ya están y lo que pensamos hacer para poder complementar todo lo que hace falta. De hecho aquí al museo le falta una oficina propia, el sanitario, una bodega para darle recambio a la exposición de las vitrinas. Unas piezas se guardan, otras se ponen. Por eso pensamos que es importante una bodega y de hecho también nos hace falta un comedorcito para nuestros visitantes, al igual que un cuartito donde se puedan quedar, pero que sea administrado por el representante inmediato del museo. Y una tiendita que también estamos pensando con nuestros artesanos, hace mucho tiempo que venimos pensando eso. Pensamos que algunas organizaciones independientes o gubernamentales... ya le hemos dicho todo eso a ellos y estamos esperando alguna de esas oportunidades para poder llegar a cumplir todos esos proyectos que pensamos hacer en este terrenito del museo. Es un proceso algo largo, pero tenemos bastante espacio para ese proyecto.

La otra es organizar a nuestros artesanos para que ahí haya fuerza también. Entonces ese trabajo es para más o menos mejorar la calidad de vida de ellos, pues sus trabajos se van a vender aquí, ya no van a tener que salir a otros lugares. Sería a través del museo, donde viene más gente, más visitantes.

Pensamos que de aquí a unos 10 años el museo ya tenga todos sus servicios, para recibir a nuestros visitantes, para que también el pueblo se sienta satisfecho de su trabajo”.

Entretanto, según se desprende del sitio web de Ruiz Medrano (2011) ella misma estaría encabezando una campaña de apoyo al pueblo de Santa María Cuquila para desarrollar un proyecto que “pretende consolidar una propuesta integral y alternativa para los pueblos y comunidades indígenas de la Mixteca Alta que ayude a mejorar la economía indígena”.

Según este portal se prevén tres líneas de trabajo. Una relativa a la transferencia de tecnología para enfrentar condiciones de estrés hídrico, otra que ataca aflicciones de salud, buscando soluciones a problemas sanitarios y respiratorios y una tercera, directamente relacionada con el museo, que “busca impulsar el turismo como actividad económica alternativa al construir en Santa María Cuquila un sitio ecoturístico que funcionará como polo de atracción turística ofreciendo servicios de alojamiento y alimentación”.

Esta última me parece que canaliza gran parte de las aspiraciones que manifestaba el comité del museo en el 2005, ya que “contempla la reedificación del Museo Comunitario, un restaurante con huerta, tienda de artesanías, cuatro cabañas y una caseta de información”.

En efecto, en el sitio web se indica que la Dra. Ruiz Medrano ha apoyado a la comunidad en la creación de una primera tienda de artesanías, que se habría de mejorar con la implementación del proyecto ecoturístico, a la par de prestar apoyo para la firma de un convenio entre la comunidad y el INAH para restaurar la zona arqueológica y la iglesia colonial.

Por otra parte, sobre el proceso político y organizacional que envuelve al museo nos da muy bien cuenta el video anónimo al cual hiciera referencia con anterioridad. Todo parece indicar que al menos Emiliano y Maximiliano - seguramente por acuerdo asambleario- siguen al frente del comité del museo, ya que así lo atestigua este documental, pero lo cierto es que también aparenta haberse reforzado en la comunidad un proceso que involucra la gestión del patrimonio cultural en su conjunto y en especial el rescate de documentación histórica, donde existen distintos estamentos implicados, lo cual estaría de acuerdo a las expectativas que nuestros tres anfitriones habían manifestado.

En efecto, por ejemplo, la narración que lleva a cabo Emiliano se ve complementada por la lectura que realiza un joven estudiante de la comunidad, donde señala:

“En los papeles de archivo del registro agrario nacional se ha documentado que Cuquila tuvo 21 pleitos por tierras en su historia, desde el siglo XVI, pero la mayoría de esos conflictos ocurrieron en el siglo XX. En esa época Cuquila perdió frente a sus vecinos mucha tierra. Tan solo les puedo contar que debido a esos problemas y a que perdimos nuestra autonomía en 1938 de ser municipio y pasamos a ser agencia del pueblo mestizo de Tlaxiaco, nosotros tardamos muchos años en tener los papeles de titulación de nuestras tierras. Nosotros solicitamos en los años cuarenta del siglo XX la titulación de nuestras tierras y el reconocimiento de nuestros antiguos títulos primordiales, pero la titulación oficial no la dio el gobierno federal hasta 1992. En el camino perdimos muchas tierras a manos de otros pueblos, pero, a pesar de esa situación, siempre hemos sabido que somos un pueblo antiguo y un pueblo orgulloso de nuestro pasado.

Hoy el pueblo y las autoridades luchamos por lograr que de nuevo seamos un municipio, que se reconozca nuestra historia y nuestro derecho como pueblo originario.

El pueblo y sus autoridades lo vamos a lograr, tarde o temprano, por nosotros y por nuestros hijitos, que son los que vendrán, porque son la razón de nuestra lucha, porque son el futuro, los herederos de un maravilloso y antiguo pasado”.

Entretanto, para graficar cómo estos procesos se inscriben en un nivel más amplio de reivindicaciones territoriales indígenas, el video incluye el un testimonio del Licenciado Germán Ortiz Coronel, Abogado del Centro de Orientación y Asesoría a Pueblos Indígenas, A.C., quien es originario de Cuquila y coordinador de esta organización social:

“El pueblo de Cuquila, como se tiene documentado por muchos investigadores, varios académicos, y también por como lo tiene documentado la misma gente en la historia oral, es un pueblo que desde la llegada de los españoles ha tenido que disputar sus propias tierras. De entrada, con los recién llegados y sus descendientes convertidos en gobernadores, quizá alguno

de ellos en cacique, otros invadiendo... pero lo cierto es que se tiene toda una cronología de cómo el pueblo ha sufrido un despojo hasta la actualidad.

En estos días sabemos que el pueblo tiene entre sus documentos básicos un reconocimiento de sus bienes comunales por el Tribunal Unitario Agrario de la Ciudad de Huajuapán, que es la autoridad que por razones de jurisdicción ha conocido aquí, y se le ha titulado, se la ha reconocido, una superficie de unas 3.400 hectáreas de terreno general, pero se está documentando en diversos espacios, como son archivos históricos, tanto del municipio, del estado, en el Archivo Agrario Nacional y algunos otros espacios, está documentado cómo el territorio del pueblo hace cuarenta años, hace ochenta y hace un poco más de cien, era bastante grande. Porque hay algunas agencias municipales, y hasta municipios en la actualidad, que gran parte de su territorio le correspondió al pueblo de Cuquila.

En la actualidad sabemos también que la relación que se tiene con la cabecera municipal o distrital, que es Tlaxiaco, o con el mismo estado es bastante tenue, nos es buena, pero creo que se enmarca en esta lucha que no es solo del pueblo de Cuquila, sino que con la mayor parte de los pueblos indígenas en la región Mixteca, en el estado y creemos que es en todo el país. Es una lucha por su territorio, pero que también se enmarca en una lucha por su autonomía. Es un derecho que finalmente están reclamando los pueblos, de gobernarse por sí mismos, sin la intervención de terceras personas, sin la intervención de otras autoridades y además lo están haciendo al alcance de lo que establece la Constitución, al alcance de lo que establece el derecho internacional.

Los pueblos, en tanto no afecten derechos de terceros, en tanto no afecten otras garantías, creemos que están en un justo reclamo de que se les tome en cuenta, sobre todo porque es un derecho que lo han ejercido históricamente. O sea, más allá del reconocimiento formal en algunos ordenamientos, los pueblos han regulado su vida política, social, económica y cultural desde hace muchísimo tiempo, en términos inmemoriales. Así es que el pueblo de Cuquila se encuentra actualmente en este debate, pero creemos que hay una solidez en la misma discusión porque además se toma en cuenta como un pueblo en el que muchas de sus agencias municipales, que en total son ocho, se han coordinado, y lo mismo han hecho con otras comunidades aledañas al municipio de Tlaxiaco”.

Entretanto, Felipe Domingo Cruz Ortiz, presidente municipal en funciones al momento de la realización de video muestra el bastón de mando de la comunidad señalando:

“Este es un pueblo muy viejo, muy antiguo, y estamos viendo a esta altura, así como está, que no se está pudiendo avanzar, porque anteriormente era municipio libre y por cuestión política, por desconocer a nuestras autoridades, a nuestras gentes de antes, entonces se dio de baja la categoría de la comunidad en 1938 y bajó a agencia municipal y hasta ahorita sigue siendo agencia municipal, pero administrativamente lo estamos manejando como municipio, porque nuestro sello dice Honorable Ayuntamiento. Entonces hemos seguido manejando como municipio, pero nomás de nombre, porque sin recurso. No manejamos ningún recurso. Entonces, para poder bajar algunos apoyos en beneficio de la comunidad tenemos que gestionar directamente a Oaxaca”.

En relación al cómo alcanzar estas metas, al menos en lo que respecta al ámbito de injerencia del museo, Abraham en el año 2005 tenía una respuesta clara:

“Pues simplemente trabajando, porque es lo único que podemos hacer. Estar unidos, estar con nuestra gente, ponerle la mano para hacerlo. Porque en sí los que estamos aquí, dos o tres, no podemos hacer nada, pero con la ayuda de nuestra gente que, francamente, todos sabemos que cuando hay alguna cosa, una actividad, ahí estamos todos. Solamente así se puede hacer un trabajo grande, solamente así se sacan los trabajos”.

6. CONCLUSIONES.

Cuando me propuse hacer este trabajo me planteé conocer más a fondo un ejemplo de cómo dispositivos ideológicos que fueron creados para imponer identidades culturales hegemónicas, tales como los museos y el patrimonio cultural, pueden ser revertidos en sus significados y sus usos sociales para servir a demandas de reconocimiento y redistribución, dos pilares para una sociedad más democrática y más justa.

Me enfoqué en el caso de los museos comunitarios de Oaxaca por tratarse del que se encuentra relativamente mejor documentado a nivel latinoamericano por distinguirse como un referente en términos metodológicos y de sostenibilidad social, vistos los procesos de construcción de una base social comunitaria participativa y autónoma que estos museos han experimentado.

En consecuencia, mi pregunta de investigación y el objetivo general de este estudio apuntaban a conocer cuáles son y de qué manera confluyen los tejidos teóricos, sociales e institucionales que hacen sostenibles a los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca.

De acuerdo con la hipótesis de trabajo que propuse en el capítulo introductorio, en la sostenibilidad de los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca se entretajan distintas fuerzas decisivas. Por una parte sostuve que había sido fundamental la plasticidad del concepto de museo comunitario propuesto por Camarena y Morales, entendido como herramienta para construir y articular reivindicaciones o demandas de reconocimiento y redistribución. Por otra, coincidí con algunos autores en que las tradiciones organizacionales de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas, facilitó el proceso de apropiación, colectivización y sostén social de la herramienta-museo en función de necesidades y reivindicaciones colectivas. Finalmente, también planteé que un tercer factor fundamental había que buscarlo en el contexto institucional y disciplinar de la museología y el patrimonialismo mexicano, donde confluyeron paradigmas proclives a una mayor integración de la sociedad civil en los procesos de gestión del patrimonio cultural, lo cual incidió en la viabilidad institucional de los museos comunitarios en Oaxaca y otros estados de México.

Para ello sistematicé un conjunto de ideas elaboradas en torno al concepto de museo comunitario en uso en Oaxaca y las situé en el entorno de las redes sociales de museos comunitarios latinoamericanos. Luego delineé una síntesis de las tradiciones organizacionales

de las comunidades locales oaxaqueñas y de los procesos históricos y sociales regionales en que estas se enmarcan, para ubicar a los museos comunitarios oaxaqueños en el contexto que los hace socialmente sostenibles. Enseguida, identifiqué a nivel general los procesos institucionales y disciplinarios de la museología y el patrimonialismo mexicano que contribuyeron a la gestación y desarrollo de museos comunitarios en ese país y los alcances de estos procesos en el caso oaxaqueño.

A través del último capítulo, me propuse conocer en forma prospectiva de qué manera se expresan los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca en experiencias concretas. Para ello elaboré un mapa donde localizar a los 34 museos comunitarios que pude identificar en Oaxaca, el cual acompañé de la sistematización de algunas características generales de estos museos y complementé con una síntesis de diez de estas experiencias, para luego culminar con una entrada en mayor profundidad a dos casos, el del Museo Comunitario *Jna Niingüi* de San Miguel Tequixtepec y del Museo Comunitario *Ñuu Kuiñi* de Santa María Cuquila. A partir de este último capítulo pude graficar preliminarmente la confluencia de los tejidos teóricos, sociales e institucionales que hacen sostenibles a los procesos de creación y desarrollo de los museos comunitarios de Oaxaca.

En este contexto, busqué aproximarme a las subjetividades de algunos de los actores involucrados en este proceso para demostrar que el concepto de museo comunitario trabajado por la UMCO había sido apropiado socialmente por las comunidades indígenas y campesinas de Oaxaca como una herramienta para construir y articular sus reivindicaciones de reconocimiento y redistribución, en relación a problemáticas que se presentaban a nivel local, pero cuyas dimensiones tenían extensiones regionales, nacionales y globales.

Las reivindicaciones en busca de reconocimiento que se presentaban en los dos casos tratados en mayor profundidad tenían sus matices, aunque varias cuestiones en común. Una de ellas decía relación con la identidad cultural y étnica. Por cierto, Cuquila era una comunidad indígena mixteca, conformada por hablantes de la lengua mixteca, mientras que Tequixtepec era un pueblo considerado mestizo, donde solo dos personas hablaban la lengua chocholteca del lugar, pese a lo cual gran parte de la comunidad se identificaba con su ascendencia indígena. Con sus diferencias, en ambos casos se trataba de comunidades haciendo uso de la herramienta-museo en busca de un reconocimiento a sus culturas y patrimonios locales, lo cual es compartido también con los demás museos comunitarios creados en Oaxaca.

En ambos casos revisados con mayor detención, así como también en casi todos los demás museos comunitarios oaxaqueños, se trataba de experiencias gestadas para proteger

vestigios arqueológicos u otros acervos que se veían amenazados de expolio, deterioro u olvido, pero además compartían específicamente haberse enfocado en el resguardo, investigación y difusión de documentos importantes para reconstruir la historia de la comunidad. El cuidado, la investigación y la interpretación de códices prehispánicos y coloniales, en este sentido, constituían una actividad central para los museos de Tequixtepec y de Cuquila, puesto que en ellos se establecían las genealogías y topónimos que confirmaban la importancia política que tuvieron estos poblados en tiempos anteriores. Este patrimonio documental servía, de acuerdo a las distintas expresiones de los entrevistados, para demostrar ante el mundo el peso de la comunidad como fuerza histórica y al mismo tiempo para educar a las nuevas generaciones en la valoración de sus propias capacidades como pueblo.

En esta misma línea, en el caso de Cuquila, como en varios otros museos comunitarios, el trabajo de investigación y puesta en valor del pasado y de la historia local también servía para reforzar la argumentación sobre los derechos territoriales de la comunidad. Esto último en relación a esclarecer disputas de terrenos entre comunidades vecinas, así como para reivindicar y fortalecer la posición política de la comunidad y de sus autoridades frente al estado y otros poderes centrales o regionales que intervienen en sus territorios.

Además, por medio de la UMCO, estos dos museos estaban insertos en redes sociales de intercambio de experiencias entre comunidades, y por esta vía, estaban conectados o conectándose con movimientos sociales regionales y globales. La conformación de redes sociales regionales y latinoamericanas de museos comunitarios habían dado a estas iniciativas no solo un respaldo mucho más amplio que el que podían tener en las comunidades locales de modo aislado, sino que habían constituido a través de ellas una proyección común, donde afirmaban y discutían con relativa independencia sobre sus reivindicaciones culturales y patrimoniales, resguardando sus capacidades autonómicas.

Estas redes se habían establecido principalmente con otras comunidades que estaban desarrollando sus propios museos comunitarios, pero además de ello, había también una relación íntima entre el trabajo de estos museos y algunos movimientos indígenas y magisteriales relevantes en el contexto oaxaqueño. Esta vinculación a organizaciones indígenas de más amplio alcance era evidente en el caso de Cuquila, donde se reivindicaba principalmente la autonomía del pueblo frente al dominio municipal de la ciudad mestiza de Tlaxiaco, y también se expresaba en varios otros museos comunitarios que se vinculaban desde sus inicios con los maestros indígenas bilingües que integraban el movimiento magisterial oaxaqueño.

Asimismo, ambas experiencias, tal como en muchos casos observados en Oaxaca, buscaban dar salida a su producción artesanal y desarrollar la actividad turística a pequeña escala, lo que ante todo apuntaba a paliar las ingentes aflicciones de pobreza y marginación rural. En este sentido, las demandas que se podían adscribir al ámbito de la redistribución, expresadas en los museos comunitarios de Oaxaca, decían relación con los derechos de las comunidades a hacer un uso productivo del patrimonio considerado propio y con que fuera susceptible de ser aprovechado por ellos mismos, a fin de desarrollar actividades económicas que favorecieran a las familias de la comunidad.

Por otra parte, las demandas de redistribución estaban vinculadas al acceso a algunos recursos indirectos, como por ejemplo la cercanía con instituciones académicas o las mejores condiciones para establecer servicios de comunicación, como era el caso de algunos museos que habían logrado implementar proyectos radiofónicos, o para proyectos de tipo ambiental, como era el caso de Tequixtepec, donde el museo había facilitado el establecimiento de vínculos de trabajo con la Reserva de la Biósfera Tehuacán-Cuicatlán. De la misma manera, el desarrollo de actividades educativas y artísticas insertas en un contexto definido para ello, como es el museo, se presentaban como muestras de sus usos en función de necesidades de la comunidad. En este aspecto los museos comunitarios oaxaqueños compartían perspectivas de trabajo con el conjunto de vertientes de la Nueva Museología, en tanto se creaban como instituciones “al servicio de la comunidad”.

También a través del último capítulo quise reflejar a partir de experiencias concretas en qué sentido las tradiciones organizacionales de las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas habían incidido en la apropiación, colectivización y sostenibilidad social de los museos comunitarios.

De acuerdo a los antecedentes que reuní durante capítulos anteriores, todas las comunidades oaxaqueñas que habían creado sus propios museos comunitarios cimentaban su estructura social en el sistema de cargos y en el ejercicio político de sus usos y costumbres. La asamblea del pueblo era la máxima instancia del poder comunal, de cuyas deliberaciones y acuerdos emanaba el nombramiento de las autoridades municipales y de los cargos que se habían de cumplir para el desarrollo de proyectos e instituciones de la comunidad, entre ellos los de quienes habían de gestionar el museo comunitario. A mi entender, estas prácticas organizacionales facilitaron el proceso de apropiación social de la herramienta-museo en función de necesidades y reivindicaciones colectivas.

Por una parte, la autoridad decisional de la asamblea comunal aseguraban la autonomía política y la colectivización de los museos para el conjunto de la comunidad y, por otra, los comités de museo, insertos en el sistema de cargos, hacían posible el desarrollo de procesos de gestión sostenibles y participativos. Las dificultades, contradicciones o conflictos, que por cierto se daban, se resolvían al interior de la comunidad y solo excepcionalmente se acudía a instancias gubernamentales o judiciales para zanjarlos.

Los pueblos de Tequixtepec y Cuquila no eran la excepción. Pese a ello, se diferenciaban entre sí en términos administrativos puesto que el primero tenía el título de municipio libre y soberano, como la gran mayoría de comunidades donde encontramos este tipo de museos, en cuyo contexto podía contar con alguno recursos básico aunque limitados de parte del estado para el funcionamiento estas y otras instituciones comunitarias, mientras que el segundo, por su estatus de agencia municipal, dependiente de una municipio mestizo regido por sistema de partidos políticos, se veía forzado a que el ejercicio de sus usos y costumbres se hiciera de modo externo a la estructura institucional del municipio y por ende tuviera serias desventajas administrativas y políticas. A pesar de esto, la organización comunitaria cuquileña funcionaba de modo soberano y continuo desde tiempos considerados inmemoriales por ellos mismos.

En todo caso, tanto en Tequixtepec como en Cuquila, los entrevistados manifestaron que el sistema de cargos y de usos y costumbres era la base organizacional de la comunidad y que dentro de esa estructura el museo ocupaba un lugar equivalente al de otros estamentos, pues era gestionado a través de unos de los tantos comités de la comunidad cuyos integrantes prestaban servicio no remunerado. Asimismo, en la rehabilitación del edificio del museo de Tequixtepec y en la construcción del de Cuquila, habían intervenido varias personas de la comunidad a través del tequio o trabajo comunitario no remunerado.

Entretanto, siguiendo los planteamientos de otros autores, puede notar que la estructura social comunitaria que permitía el funcionamiento de estos museos y su sostenibilidad institucional, estaba aparejada de construcciones ideológicas que permitían su reproducción, en tanto “principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones” (Bourdieu 2002:3).

Podía observarse, por ejemplo, que los usos y costumbres, el tequio y el sistema de cargos eran tratados como parte del patrimonio de la comunidad, digno de conservación y puesta en valor. Y a nivel de las exposiciones, esto se traducía en representaciones tridimensionales de los ideales sociales que sostenían estas prácticas. De esta manera, en

muchos de estos casos, tal como observara el antropólogo Jeffrey Cohen (2001) en su etnografía sobre el Museo Comunitario *Shan Dany* de la comunidad zapoteca de Santa Ana del Valle, el discurso expositivo tendía a reforzar la idea de una comunidad cooperativa que había sabido hacer frente a las adversidades de la historia a través de la unión entre sus miembros. En el caso de Cuquila esto también era fundamental, puesto que sus reivindicaciones territoriales y políticas se fundaban en el hecho de que la comunidad había sido una unidad social y política autónoma desde tiempos inmemoriales.

Los museos comunitarios oaxaqueños, en este sentido, exteriorizaban una narración de la identidad que ayudaba a las comunidades a representar los difíciles retos que plantean los procesos de globalización a su integridad estructural. Narraban, por sobre todas las cosas, incluso disimulando los eventuales conflictos internos implicados en la reproducción de su sistema social, un apego profundo a la comunalidad como *el* ideal en el cual habían estado empeñadas desde tiempos inmemoriales y subrayaban que lo seguían estando hoy en día, como una vía propia para enfrentar los retos de sus supervivencias.

En estas circunstancias, el pasado y el presente reelaborados en los discursos museográficos, así como las lógicas de creación y desarrollo de estas experiencias, remitían a un uso y significación del patrimonio cultural coherente con un ideal social transversal a las comunidades indígenas y campesinas oaxaqueñas, que suponía una especial valoración de la autonomía colectiva y de la autogestión a través del trabajo comunitario. Por eso, a mi entender, ya sea como praxis cotidiana, tradición histórica, *habitus* o perspectiva política, la comunalidad aparece como una base fundamental para comprender por qué y de qué manera los museos comunitarios han sido concordantes con las estructuras sociales e ideacionales locales preexistentes.

Finalmente, también considero que los casos presentados en el capítulo anterior en mayor profundidad, así como el conjunto de museos comunitarios que fueron brevemente reseñados en apartados anteriores, dan cuenta de la manera en que el contexto institucional y disciplinar de la museología y el patrimonialismo mexicano confluyeron en pos de una mayor integración de la sociedad civil en los procesos de gestión del patrimonio cultural, lo cual incidió en la viabilidad institucional de todas estas experiencias.

En primer lugar, haciendo uso de una ley federal promulgada en 1972 que permitía y sigue permitiendo hasta la actualidad a las asociaciones civiles y juntas vecinales en México actuar como “órganos auxiliares” del estado en la custodia del patrimonio cultural nacional, desde mediados de los años ochenta, y en adelante, distintas comunidades locales del estado

de Oaxaca y otros lugares de México encontraron facilidades para tomar en sus manos la iniciativa de crear sus propios museos. Esto vino aparejado de una mayor apertura del estado a formalizar la participación de la sociedad civil en la gestión del patrimonio cultural y de una mayor inclinación hacia políticas culturales que aceptantes de la diversidad étnica y cultural del país, aunque esto último ocurriese de modo acotado a ámbitos marginales de la institucionalidad nacional.

Asimismo, en forma paralela, a nivel internacional se había generando un conjunto de críticas y nuevas propuestas desde el interior de la disciplina museológica que cuestionaban las prácticas autoritarias de los museos tradicionales. De hecho, museólogos mexicanos de los años 70 y 80 fueron partícipes activos del proceso de gestación de las llamadas Nuevas Museologías e introdujeron algunos principios generales emanados de esta corriente al ámbito aplicado de los museos de México. Estas nuevas formas de entender la museología se expresaron en México a través de innovadoras experiencias museales, entre ellas algunos museos escolares y barriales, así como en la creación de programas nacionales y regionales de museos comunitarios.

Lo cierto es que cuando se creó el Museo Comunitario *Shan Dany* de Santa Ana del Valle en 1986, se hizo con el apoyo del estado a través del INAH, junto a otras instituciones, y a partir de esa experiencia, en lo sucesivo, los organismos del estado y distintas agencias de desarrollo no dejaron de rondar en torno a los museos que se iban creando, puesto que estaban mandatadas para apoyar estas experiencias. Según la percepción de algunos autores esto ocurría porque las experiencias de museos comunitarios podían constituir un espacio de intervención política en los asuntos locales, así como porque se reforzaban varias líneas de acción definidas desde el estado o las agencias internacionales, ya sea en cuanto a abrir o potenciar mercados turísticos o a reforzar la idea de la diversidad cultural dentro de la unidad nacional, e incluso, a veces, para contener el descontento de las comunidades en relación al despojo de sus bienes patrimoniales.

En efecto, vistos los dos casos que traté en mayor profundidad, pero también a nivel general, todos los museos comunitarios habían obtenido recursos provenientes de instituciones públicas y privadas, a partir de las gestiones que habían podido hacer las autoridades comunitarias y los comités de museo y también gracias los contactos que se establecían a través de la UMCO. En este sentido, las personas entrevistadas mantenían una actitud vigilante respecto a la intervención de entidades externas en asuntos internos, pero al

mismo tiempo estaban permanentemente ocupados en solicitar financiamientos a estas instituciones para poder materializar sus objetivos.

El aporte de las instituciones, en todo caso, también había ido más allá del ámbito de del financiamiento de los proyectos de museos, ya que muchas veces habían servido de enlace para canalizar otros tipos de ayudas. Por esta vía las comunidades habían obtenido apoyos materiales y también, muy especialmente, asesorías profesionales. En la mayoría de los casos habían contado con la participación de arqueólogos, antropólogos e historiadores que les ayudaron a escribir narrativas museográficas sobre su pasado y su cultura, las cuales fueron consensuadas y luego respaldadas en asambleas comunitarias, haciendo uso de un modo experimental de la herramienta-museo. En efecto, gran parte de los conocimientos expresados por los entrevistados de Tequixtepec y Cuquila acerca de la historia local y regional, habían sido elaborados en base a la articulación del conocimiento y la memoria local con el conocimiento arqueológico e historiográfico que habían aprendido en el entorno del museo comunitario. Ese intercambio enriqueció no solo el trabajo comunitario, sino que también alimentó algunas investigaciones en las que confluían los intereses de estos especialistas y los de las comunidades. Por cierto, algunos autores consideraron que en el plano de las exposiciones esta intervención del discurso académico e institucional subordinaba el discurso comunitario a un segundo nivel, pero de diferentes modos era posible apreciar que estos conocimientos especializados eran apropiados y reelaborados por los miembros de la comunidad en sus significaciones y reflexiones en torno a sus museos y a su historia local.

En el caso de los museos de Cuquila y de Tequixtepec, como señalé anteriormente, los museos también habían servido de bisagra para vincular a la comunidad con proyectos de desarrollo complementarios, que suponían la inserción en programas gubernamentales o privados más amplios. Sin embargo, había consciencia entre los entrevistados en cuanto a que esos apoyos debían estar sujetos a una permanente negociación de los límites de la injerencia de quienes los realizaban, puesto que podía haber otros intereses que se impusieran como moneda de cambio por la ayuda dispensada. En efecto, había recursos provenientes de muy variadas instituciones públicas, así como también fondos del Banco Interamericano de Desarrollo, Unesco y algunas entidades privadas directamente vinculadas a empresas transnacionales, como la Fundación Rockefeller, cuyos aportes se hacían notar en los diferentes materiales de divulgación a través de sus respectivos logotipos, especialmente en lo relativo a proyectos que tuviesen alcance nacional e internacional. En la mayoría de los casos, conscientes o no de las directrices que imponían estas fuentes de financiamiento, cuyas fuerzas podían ser consideradas antagónicas a los intereses comunales, las autoridades y

comités de museo habían optado por aprovecharlas como una vía para solventar el logro de sus objetivos.

De esta manera, a mi entender, las transformaciones de la museología y las políticas patrimoniales mexicanas y también globales fueron un factor determinante no solo a la hora de transferir nuevos métodos y algunos recursos a las comunidades, sino que también en cuanto a permitirles el ejercicio de ciertos niveles de autonomía colectiva. En este sentido, si bien el mercado y el estado podían ser copartícipes de los procesos de desarrollo de este tipo de experiencias y conseguían delimitar gran parte de su viabilidad institucional, internamente en las comunidades se activaban o reforzaban sentidos críticos y de resistencia, a propósito de subvertir de modo colectivo las relaciones de dominación, negación y desigualdad establecidas históricamente en torno al conocimiento, uso, control y representación de sus historias y su patrimonio cultural.

Finalmente, quizás sintetizando algunos de los significados elaborados en torno a estas experiencias, sobre las cuales propuse mi propia aproximación en las páginas anteriores, un miembro del comité del Museo Comunitario “*Añuti*” de la comunidad de Magdalena Jaltepec señalaba en un video de divulgación sobre los museos comunitarios de Oaxaca elaborado hace un par de años:

“La verdad creo que cuando empezó el museo es algo un poco difícil, pero no imposible de hacer. Creo que con muchas ganas y entusiasmo, con mucho corazón y sobre todo sentimientos, los museos, siempre que nos guste la cultura, es algo muy importante, ha funcionado hasta ahorita para nosotros, creo que es la otra vida que quisiéramos saber de nosotros, del pueblo. Entonces, por curiosidad para nosotros creo que ha tenido el pueblo de Magdalena Jaltepec una gran suerte, suerte porque nos visitan muchas personas y también porque nosotros estamos viendo nuestra propia vida y conociendo de tantos años que ha quedado dormida, pero esperamos que esto sea como un poema, como las nubes y el cielo que se tiñen y que hacen como un manto para nosotros y para todas las personas, para que se llene de alegría el corazón de todos”⁴⁶.

⁴⁶ Video documental “Los museos comunitarios de Oaxaca. Cómo surgen los museos comunitarios” (Colectivo Chiku Tun 2009).

7. BIBLIOGRAFÍA.

Anaya, Alejandro.

(2007) "La legalización de los usos y costumbres electorales en Oaxaca: implicaciones éticas de una política del reconocimiento". *Indígenas e indigenismo en el occidente de México. Antología del primer Coloquio sobre Pueblos Indígenas e Indigenismo en el Occidente de México*. Rosa Rojas Paredes y Luis Vázquez León [coordinadores], pp. 543-566, CIESAS Occidente, Universidad de Guadalajara, México.

Arroyo Quan, Miriam.

(1989) "La formación de grupos". DESEMEC (1989) "Introducción". *Memoria (1983-1988)*. Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, México.

Barabas, Alicia.

(2006) "Los retos actuales para las tradiciones indígenas. Procesos de transformación y reelaboración en Oaxaca". *Alteridades*, julio-diciembre, año/vol. 16, número 32, Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, Distrito Federal, México, pp. 113-131.

(2008) "Cosmovisiones y etnoterritorialidad en las culturas indígenas de Oaxaca". *Antípoda* nº7 julio-diciembre 2008. Universidad de los Andes, Bogotá Colombia, Pp. 119-139.

Barabas, Alicia, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado.

(2003) "Introducción. Los pueblo indios de Oaxaca". *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*. Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (eds.) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Asuntos Indígenas, Fondo de Cultura Económica, México.

Barrera Rubio, Alfredo.

(2002) "El patrimonio cultural desde la perspectiva de un Centro INAH". *Revista de Arqueología Americana*, Enero 1, 2002. México.

Barnes, Erin.

(2008). "Mexico's National Program of Community Museums: Local Patrimonies in a Multicultural Mexico". *Museum History Journal*, Volume 1, Number 2, July 2008, pp. 209–233. Left Coast Press, Inc.

Bartolomé, Miguel.

(1992) "La identidad residencial en Mesoamérica: fronteras étnicas y fronteras coloniales". *Revista América Indígena*, 1992, 52(1-2), pp. 251-273, México, D.F.

(2003) "Una aproximación al pasado". *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*. Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (eds.) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Asuntos Indígenas, Fondo de Cultura Económica, México.

(2008) *La Tierra Plural. Sistemas interculturales en Oaxaca*. INAH, México D.F.

Bartolomé, Miguel y Alicia Barabas.

(2003) "Condiciones y contradicciones económicas". *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*. Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (eds.) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Asuntos Indígenas, Fondo de Cultura Económica, México.

Baumann, Gerd.

(2001) [1999] *El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Paidós Studio, Barcelona.

Bonfil, Guillermo.

(1983) "El Museo Nacional de Culturas Populares". *Revista Nueva Antropología*, enero, vol. V, número 20, Universidad Autónoma de México, México D.F., pp., 151-155.

(1988) "La teoría del control cultural" *Anuario Antropológico/86* Editora Universidade de Brasilia/Tempo Brasileiro, pp. 13-53.

(1990). *México profundo. Una civilización negada*. Grijalbo, México.

Bourdieu, Pierre (2002) [1991] "Estructura, habitus, prácticas". *Taller Interactivo: Prácticas y Representaciones de la Nación, Estado y Ciudadanía en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos IEP.

Camarena, Cuauhtémoc, Teresa Morales y Constantino Valeriano.

(1994). "Pasos para crear un museo comunitario". Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos. INAH-CONACULTA-DGCP, México D.F.

Camarena, Mario, Teresa Morales y Gerardo Necoechea.

(1994) "Reconstruyendo Nuestro Pasado: Técnicas de Historia Oral". Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos. INAH-CONACULTA-DGCP, México D.F.

Camarena, Cuauhtémoc y Teresa Morales.

(2003) "The Union of Community Museums of Oaxaca". Portal interactions-online.com. Disponible en: http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=81&filtre_visu=290&pr=

(2004) "Los museos comunitarios y la memoria ante los procesos de globalización". Documento de trabajo del *Taller de Facilitadores de Museo Comunitarios de las Américas*. Manuscrito, Oaxaca, México.

(2005) Reseña: "Museos Comunitarios de Oaxaca. Memoria comunal para combatir el olvido". *Arqueología Mexicana*, MARZO-ABRIL DE 2005 - VOLUMEN XII, NÚMERO 72, Editorial Raíces, México.

(2006) "Community Museums and Global Connections: The Union of Community Museums of Oaxaca". Karp, I. et al. (dir.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Durham, Duke University Press, USA, pp. 322-344.

(2006b) "El poder de la autointerpretación. Ideas para la creación de un museo comunitario". *Hogares vivos para la expresión cultural. Perspectivas indígenas para la creación de museos comunitarios*. Ed. Coody Cooper, Karen y Nicolasa I. Sandoval, Museo Nacional del Indígena Americano, Institución Smithsonian, Ediciones NMAI, EEUU, pp. 79-89.

(2009) "El museo comunitario: un espacio para el ejercicio del poder comunal". *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿Por quién? y ¿Para qué?* Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.) Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua /Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, pp. 155-128.

Carli, Georgina de.

(2006) *Un Museo Sostenible. Museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. Oficina UNESCO para América Central, Costa Rica.

Carrasco, Pedro

(1975) "La transformación de la cultura indígena durante la colonia". *Historia Mexicana* Vol. 25, No. 2 (Oct. - Dic., 1975), pp. 175-203. El Colegio de México.

Chagas, Mario.

(2002) "Memoria e poder: dois movimentos". *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 19, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, Portugal.

(2007) "Museos, memorias y movimientos sociales". *IX Seminario sobre Patrimonio: Museos en Obra*. DIBAM, Santiago de Chile.

(2007) "La radiante aventura de los museos". *IX Seminario sobre Patrimonio: Museos en Obra*. DIBAM, Santiago de Chile.

Chance, John y William Taylor.

(1985) "Cofradías and cargos: an historical perspective on the Mesoamerican civil-religious hierarchy". *American Ethnologist*, Volume 12, Issue 1, pp. 1-26, American Anthropological Association, EEUU.

Cohen, Jeffrey.

(1989) "Museo Shan-Dany: Packaging the Past to Promote the Future" *Folklore Forum* 22: I 12, p. 16-36, Indiana University.

(1997) "Popular participation and civil society: the Shan-Dany Museum and the construction of community in Mexico" *Practicing Anthropology*, Volume 19, Number 3 / Summer 1997, Pages: 36– 40. Society for Applied Anthropology, USA.

(1999) *Cooperation and community: economy and society in Oaxaca*. University of Texas Press, EEUU.

(2001) "The Shan-Dany Museum: Community, Economics, and Cultural Traditions in a Rural Mexican Village". *Human Organization* Volume 60, Number 3 / Fall 2001 Pp. 272 – 280. Society for Applied Anthropology, USA.

Colectivo Chiku Tun.

(2009) *Los museos comunitarios de Oaxaca. Cómo surgen los museos comunitarios*. Video documental elaborado con apoyo de Interamerican Culture and Development Foundation y la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca AC. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=gktvylVc7SU>
<http://www.museoscomunitarios.org/videos/video4.flv>

CONACULTA.

(2003) *Atlas de Infraestructura Cultural de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F.

(2010) *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F.

Davis, Peter.

(2008) "New Museologies and the Ecomuseum". *The Ashgate research companion to heritage and identity*. Edited by Brian Graham and Peter Howard. Ashgate Publishing Limited, Great Britain, pp. 397-414.

DESEMEC.

(1984) "Lineamientos del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios" *Memoria del Seminario: Territorio – Patrimonio – Comunidad (Ecomuseos) "El hombre y su cultura"*, realizado en octubre de 1984 en Oaxtepec, Morelos, organizado por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.

(1989) "Introducción". *Memoria (1983-1988)*. Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, México.

Dietz, Gunther.

(2000) "Comunidades indígenas y movimientos étnicos en Mesoamérica: una revisión bibliográfica". *Boletín americanista*, nº 50 pp. 15-38. Universidad de Barcelona. Disponible online en: <http://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/98945/146838>

(2010) "Comunalidad e interculturalidad: por un diálogo entre el movimiento indígena e institución "intercultural"". Universidad Veracruzana Intercultural. Disponible online: http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/9081/1/co1_p12-16_2010-6.pdf

Erikson, Patricia P.

(1994) "Cultural Patrimony, Collective Memory, and Self-Representation in Indigenous Community Museums of Oaxaca, Mexico". Manuscript: Pre-Dissertation Substantive Research Paper Submitted to Inter-American Foundation in Partial Fulfillment of Inter-American Foundation's Field Research Fellowship Program.

(1996) "'So My Children Can Stay in the Pueblo': Indigenous Community Museums and Self-determination in Oaxaca, Mexico". *Museum Anthropology* 20, no. 1, pp. 37– 46.

(1996b) "Transnational Currents in Indigenous Museums: Indigenous Resistance Through Representation in the United States and Mexico." *First Nations, Pueblos Originarios*. Occasional Papers of the Indigenous Research Center of the Americas No. 2, December 1996, Patricia P. Erikson, ed., Davis, CA: IRCA, U.C. Davis.

Florescano, Enrique.

(1993) "El patrimonio cultural y la política de la cultura". *El patrimonio cultural de México*. Enrique Florescano compilador, pp. 9-18, Fondo de Cultura Económica, México D. F.

Fuentes Cid, Mario.

(2006) "Mapa Físico de Oaxaca, con división sociocultural". *Wikipedia*.

García Canclini, Néstor.

(1999) [1996] "Los usos sociales del patrimonio cultural". *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Granada, España.

(2001) [1990] *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós, Buenos Aires, Argentina.

Gledill, John.

(2000) [1999] *El poder y sus disfraces*. Edicions Bellaterra, Barcelona.

González Cirimele, Lilly.

(2002) "El discurso semiótico de la identidad en los museos comunitarios de Oaxaca". *Cuicuilco*, may-ago, vol. 9, número 25, ENAH, México D. F.

(2005) "Las semiósferas y la traducción cultural en las prácticas museográficas". *Entretextos*. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura Nº 6 Granada.

(2008) "Funcionamiento del poder y del saber en el discurso/texto museográfico comunitario". *Cuicuilco*, número 44, septiembre-diciembre, 2008, pp. 35-59. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

González Lincón, Ernesto.

(2007) "El Proceso de urbanización prehispánica en el valle de Oaxaca". *Arqueoweb*, nº 8-2 enero 2007. Disponible online: <http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero-8-2.html#8-2>

Healy, Kevin.

(2003) "Mobilizing Community Museum Networks in Mexico and Beyond". *Grassroots Development*, Journal of the Inter-American Foundation Vol. 24 No. 1. IAF, Arlington, EEUU.

Hoobler, Ellen.

(2006) "'To Take Their Heritage in Their Hands': Indigenous Self-Representation and Decolonization in the Community Museums of Oaxaca, Mexico". *The American Indian Quarterly - Volume 30*, Number 3&4, Summer/Fall 2006, pp. 441-460.

ICOM, International Council of Museums.

(2011) "MINOM-Nueva Museología. Movimiento internacional para una nueva museología". *ICOM: Organizaciones afiliadas*. Online: <http://icom.museum/quienes-somos/los-comites/organizaciones-afiliadas/organizaciones-afiliadas/movimiento-internacional-para-una-nueva-museologia/L/1.html>

ILAM, Instituto Latinoamericano de Museos.

(2011) "Resoluciones de la Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo". Santiago de Chile, 31 de mayo de 1972. *Documentos ILAM*. Online: <http://documentos.ilam.org/content/view/58/55/>

INEGI.

(2005) "Principales resultados por localidad 2005 (ITER)". *Instituto Nacional de Estadística y Geografía*. México, D.F.
<http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/sistemas/conteo2005/localidad/iter/default.asp?s=est&c=10395>

Inieta, Montserrat.

(1994) *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*. Pagès Editors. Lleida, España.

(1999) “Museos Locales, Patrimonios Globales”. *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada, España.

Jarillo, Ricardo y Ma. Cristina Quintanar.

(2003) “Etnohistoria colonial”. *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*. Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (eds.) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Asuntos Indígenas, Fondo de Cultura Económica, México.

Jensen, Marteen.

(2001) “Monte Albán y las dinastías mixtecas”. *Memoria de la Primera Mesa Redonda de Monte Albán. Procesos de cambio y conceptualización del tiempo*. Nelly Robles (ed.), Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Kinard, John.

(1985) “El museo vecinal, catalizador de cambios sociales”. En *Museum* Nº 148 (Vol. XXXVII, nº 4, 1985) Imágenes del ecomuseo (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivère) UNESCO, pp.217.

Kollewe, Carolin.

(2005) ““To save our culture”: Community Museums and Local Discourse on the Loss of Customs in Southern Mexico”. En *Perspectives on Endangerment* G. Huggan & S. Klasen (Hrsg.), (S. 185-196). Hildesheim: Olms.

Korsbaek, Leif.

(2009) “El comunalismo: cambio de paradigma en la antropología mexicana a raíz de la globalización”. *Argumentos*, Vol. 22, Núm. 59, enero-abril, 2009, pp. 101-123 Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, México.

Larrauri, Iker.

(1975) “Los Museos Escolares – un Programa de educación práctica”. Portal interactions-online.com. Disponible online en: http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=66&filtre_visu=290&pr=

Lewin, Pedro y Cristina Guzmán.

(2003) "La migración indígena". *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*. Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (eds.) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Asuntos Indígenas, Fondo de Cultura Económica, México.

Luna Ruíz, Juan Edilberto.

(2002). *El semillero de los museos comunitarios. Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural en comunidades del altiplano central*. Tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas. Director: Enzo Segre. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, D.F.

Maldonado, Benjamín.

(2002) *Autonomía y comunalidad india. Enfoques y propuestas desde Oaxaca*. Centro INAH Oaxaca - Secretaría de Asuntos Indígenas del Gobierno del Estado - Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca- Centro de Encuentros y Diálogos Interculturales, Oaxaca, México.

(2003) "Organización Social y Política". *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*. Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (eds.) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Asuntos Indígenas, Fondo de Cultura Económica, México.

Manzo, Carlos.

(2008) "Comunalidad y resistencia". *El México Indígena Bajo la mira*. Revista de Vinculación y Ciencia de la Universidad de Guadalajara, año 6, número 24, pp.67-71.

Martín Barbero, Jesús.

(2002) "La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana". Lectura presentada en el Coloquio Internacional 2001 Efectos. Globalismo y Pluralismo. Gricis, Montreal.

Martínez Luna, Jaime.

(2004) "Comunalidad y desarrollo". *Diálogos en acción*, segunda parte. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, México.

Mayrand, Pierre.

(1985) "La proclamación de la nueva museología". En *Museum* Nº 148 (Vol XXXVII, nº 4, 1985) Imágenes del ecomuseo (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivère) UNESCO, pp. 200-201.

Melville, Georgia.

(2009) "Museografía con una comunidad transnacional". *Alteridades*, vol. 19, núm. 37, enero-junio, 2009, pp. 57-67. Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, México.

Méndez Lugo, Raúl.

(1989) "El Proceso de Planeación-Evaluación". *Memoria (1983-1988)*. Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, México.

Méndez Lugo, Raúl.

(2008) "Mapa situacional de los museos comunitarios de México". Manuscrito disponible online: <http://www.nuevamuseologia.com.ar/situacionenMexico.pdf>

Merry, Anelio.

(2010) "Los museos comunitarios de Kuna Yala y la memoria histórica". *Museos y parques: comunidades locales, administraciones públicas y patrimonialización de la cultura y la naturaleza*. Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.) Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Mindek, Dubravka.

(2003) *Mixtecos*. Colección Pueblos Indígenas de México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, México.

Morales, Teresa y Cuauhtémoc Camarena.

(2007) "El concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria para transformar la historia?" Presentado en la mesa redonda *Museos: nuestra historia viviente*, en la Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas City, Missouri, 6-10 octubre, 2004. Disponible online en: http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=294&filtre_visu=100&pr=

(2009) *Fortaleciendo lo Propio. Manual para la creación de museos comunitarios*. Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo (ICDF), La Paz, Bolivia. Disponible online en: www.museoscomunitarios.org

(2010) *Seminario: Museos, redes y comunidades locales en América*. Organizadores: Master en Gestió del Patrimoni Cultural de la Universitat de Barcelona – Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. Barcelona, 2 de noviembre de 2010. Registro y transcripción de Tomás Sepúlveda, sin publicar.

Museoscomunitarios.org.

(2011) Sitio web creado por Interamerican Cultural and Development Foundation (ICDF), Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, México (UMCO) y Fundación Quipus. www.museoscomunitarios.org Visitada por última vez en junio de 2011.

Necoechea, Gerardo.

(2006) [1996] “Un experimento en historia pública e historia oral: los museos comunitarios de Oaxaca”. *Historia oral: ensayos y aportes de investigación: Seminario de Historia Oral y Enfoque Biográfico*, Jorge Aceves Lozano (coord.), CIESAS, México.

Neves, Walter, Rolando González-José, Mark Hubbe, Renato Kipnis, Astolfo Araujo y Oldemar Blasi.

(2004) “Early Holocene human skeletal remains from Cerca Grande, Lagoa Santa, Central Brazil, and the origins of the first Americans”. *World Archaeology*, 36: 4, 479 — 501# 2004 Taylor & Francis Ltd.

Perea González, José Luís.

(1989) “La Investigación Participativa y el Museo Comunitario”. *Memoria (1983-1988)*. Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, México.

Pérez, Maya.

(2004) “En su voz. Aportaciones de Guillermo Bonfil Batalla a la museología mexicana (Entrevistas con Guillermo Bonfil, Mariano López, Alfonso Morales realizadas por Maya Lorena Pérez Ruiz entre 1988 y 1989)”. *Cuadernos de Antropología INAH*, México.

(2008) "La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, Vol. 15, Núm. 44, septiembre-diciembre, 2008, pp. 87-110. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

Priosti, Odalice M. y Yára Mattos.

(2007) "Caminhos e percursos da museologia comunitária". *Cadernos de Sociomuseologia* nº 28. XII Atelier do MINOM, Lisboa-Setúbal, Portugal.

Rajchenberg, Enrique.

(2009) [2006] "México". *Enciclopedia Contemporánea de América Latina y El Caribe*. Coordinado por Emir Sader, Ivana Jinkings, Rodrigo Nobile y Carlos Eduardo Martins. Boitempo ediciones, CLACSO Coediciones, Akal S.A Madrid.

Razo Valdez, Alejandra.

(1989) "La Capacitación en el PRODEFEM". *Memoria (1983-1988)*. Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, México.

Rivière, Georges.

(1985) "Definición evolutiva del ecomuseo". *Museum* Nº 148 (Vol XXXVII, nº 4, 1985) Imágenes del ecomuseo (dedicado a la memoria de Georges Henri Rivère) UNESCO, pp. 182-183.

RMCA, Red de Museos Comunitarios de América.

(2008) Conclusiones del 5º *Encuentro Internacional de Museos Comunitarios de las Américas*. Documento de trabajo (sin publicar), Niquitao-San Lázaro-San Pablo, Trujillo, Venezuela, noviembre de 2008.

(2010) *Primer Boletín de la Red de Museos Comunitarios de América*. Disponible online en: www.museoscomunitarios.org

(2010) *Segundo Boletín de la Red de Museos Comunitarios de América*. Disponible online en: www.museoscomunitarios.org

RMCA, Red de Museos Comunitarios de América (2010) *Tercer Boletín de la Red de Museos Comunitarios de América*. Disponible online en: www.museoscomunitarios.org

(2011). *Cuarto Boletín de la Red de Museos Comunitarios de América*. Disponible online en: www.museoscomunitarios.org

(2011) *Quinto Tercer Boletín de la Red de Museos Comunitarios de América*. Disponible online en: www.museoscomunitarios.org

Rodríguez, Laura, Iván Rivera y Júpiter Martínez.

(1996) "Piedras grabadas de la Mixteca Baja, Oaxaca". *Anales de Antropología* nº 33, UNAM, México D.F.

Rodríguez Ramos, Juventino.

(1989) "La Museografía en el PRODEFEM". *Memoria (1983-1988)*. Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, México.

Roigé, Xavier.

(2007) "La reinención del museo etnológico". *Patrimonios culturales y museos: más allá de la historia y el arte*. Iñaki Arrieta (ed.) Universidad del País Vasco, Bilbao, pp. 19-42.

(2007) "Museos etnológicos: entre la crisis y la redefinición". QuAderns-e. Institut Català d'Antropologia. Disponible online en: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/73519/131240>

Roitman, Marcos.

(2009) [2006] "Neoliberalismo". *Enciclopedia Contemporánea de América Latina y El Caribe*. Coordinado por Emir Sader, Ivana Jinkings, Rodrigo Nobile y Carlos Eduardo Martins. Boitempo ediciones, CLACSO Coediciones, Akal S.A Madrid.

Ruiz Medrano, Ethelia.

(2011) Sitio web *Comunidades en movimiento. Santa María Cuquila, Mixteca Alta Oaxaca*. <http://comunidadesindigenasenmovimiento.mx/index.htm>

Santos, Boaventura de Sousa.

(2008) [2006] *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. Editorial Universidad Bolivariana, Santiago de Chile.

Sasoon, Yolanda y José Luis Perea

(1989) "EL PRODEFEM: Una experiencia de la Nueva Museología en México". *Memoria (1983-1988)*. DESEMEC, Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Coordinación de Museos y Exposiciones del INAH, México.

Sepúlveda, Tomás.

(2004) "Apuntes del Primer Taller Internacional de Facilitadores de Museos Comunitarios". Documento de trabajo.

(2009) "Museología social y museos comunitarios latinoamericanos. Para pensar en una Sala Valparaíso". *Seminario Políticas de la Cultura. Pueblos, territorios, patrimonios y nuevas museologías*. Taller de Epistemología Social, Universidad de Valparaíso.

Sepúlveda, Tomás y Soledad González.

(2010) *Informe sobre el estado de situación de los museos comunitarios en Atacama, Región de Antofagasta, Chile*. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo, Universidad Católica del Norte, Chile.

Tenorio, Berta.

(2001) "Los Museos Comunitarios en México" *Gaceta de Museos* (México), n°23-24, Año 2001, p.59-61. Disponible online en: http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=63&filtre_visu=300&pr=

Tequixtepec, H. Ayuntamiento de San Miguel.

(2009) "San Miguel Tequixtepec". *Enciclopedia de los Municipios de México*. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, Gobierno del Estado de Oaxaca.

UNESCO (2011) *Lista del Patrimonio Mundial*. Sitio web UNESCO.ORG http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=45692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Varine, Hugues de.

(2006) "O museu comunitário é herético?" Portal interactions-online.com. Disponible en: http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=162&filtre_visu=155&pr=

(2007) "El ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil prácticas" En *Museos Locales: Naturaleza y perspectivas*. Revista de Museos de Andalucía, año V, número 8, pp. 19-29.

Vázquez Olvera, Carlos.

(2008) "Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos". *Cuicuilco*, Vol. 15, Núm. 44, septiembre-diciembre, 2008. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 5-14.

Winter, Marcus.

(2001) "Palacios, templos y 1.300 años de vida urbana en Monte Albán". *Reconstruyendo la ciudad maya: el urbanismo en las ciudades antiguas*. A. Ciudad, J. Iglesias y C. Martínez (eds.), Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid.

(2003) "Mapa 7. Asentamientos en la etapa de las aldeas, 1500-500 a.C.". *Los pueblos indígenas de Oaxaca. Atlas Etnográfico*. Alicia Barabas, Miguel Bartolomé y Benjamín Maldonado (eds.) Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Asuntos Indígenas, Fondo de Cultura Económica, México.

Žižek, Slavoj.

(1998) [1993] "Multiculturalismo, o la lógica del capitalismo multinacional". *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Pp. 137- 188. Paidós, Buenos Aires, Argentina.