

Universitat de Barcelona

Máster en Gestión del Patrimonio Cultural

MUSEO, IDENTIDAD Y DIVERSIDAD:

**UN ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES DE LA
DIVERSIDAD CULTURAL EN LOS MUSEOS COMUNITARIOS
DE MÉXICO.**

Trabajo de investigación presentado por:

Yadur N. González Meza

Tutor : Dr. Xavier Roigé i Ventura

Barcelona, 4 de junio del 2012

Agradecimientos:

Al Dr. Xavier Roigé i Ventura, por su oportuna asesoría.

Al Prof. Enrique Sánchez de Santa Ana del Valle, Oaxaca; al Prof. Zeferino Mendoza Bautista de Teotitlán del Valle, Oaxaca; y al Sr. Filemón Torres Lara, de Yahualica, Hidalgo, por la información proporcionada para la realización de este trabajo.

A Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena, por su entera disposición y por compartir su conocimiento.

Al Sr. Gregorio Vásquez de El Tule, Oaxaca; al joven Pedro Hipólito de Santa Ana del Valle, Oaxaca; y a Rubicela Romero de Jamapa, Veracruz, por sus comentarios acertados.

Agradecimiento especial al Programa de Becas para Estudios en el Extranjero FONCA-CONACYT, por el apoyo recibido.



Este proyecto de investigación es el resultado del Máster en Gestión del Patrimonio Cultural realizado con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Becas para Estudios en el Extranjero FONCA-CONACYT 2010-2012.

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo 1. Sobre la identidad en la diversidad cultural y su evolución en México.	8
1.1 Configuraciones identitarias: la sociedad pluriétnica de México.	9
1.2 El concepto de identidad, etnia e indio (en la construcción del Estado-nación).	14
1.3 El Estado ante la diversidad y las diferencias.	23
1.4 Políticas de gestión de la diversidad cultural en el contexto internacional	28
1.5 Políticas de gestión de la diversidad cultural en México.	32
1.5 Del multiculturalismo a la interculturalidad ¿Paradigma de inclusión en el México contemporáneo?	36
Capítulo 2. Sobre la diversidad cultural en los museos de México.	41
2.1 Identidad y patrimonio.	43
2.2 El museo y su función social.	47
2.3 El museo en la diversidad cultural.	52
2.4 Las políticas de patrimonio y diversidad cultural en la museología mexicana.	58
Capítulo 3. Sobre los museos comunitarios de México y la gestión de la diversidad cultural.	68
3.1 La nueva museología.	69

3.2 Los museos comunitarios como vertiente de la nueva museología mexicana.	72
3.3 El museo comunitario ¿Cómo es y a quién representa?	74
3.4 Los museos comunitarios a lo largo y ancho del territorio mexicano.	81
3.5 La gestión de la diversidad cultural en los museos comunitarios: un espejo multicultural.	87
Capítulo 4. De las representaciones de la diversidad cultural en los museos comunitarios de México.	
Diagnosis de casos específicos.	92
4.1 Dos casos de museos comunitarios de Oaxaca.	95
4.1.1 Museo Comunitario Shan-Dany (Bajo el cerro)	97
4.1.2 Museo Balaa Xtee Guech Gulal (Casa del Pueblo Antiguo)	108
4.2 Museo Iluikatlachiyalistli (Observador del cielo)	118
4.3 Museo Comunitario. Esfuerzo, lucha y perseverancia por el rescate y preservación de nuestras raíces. Asociación Civil. Jamapa, Ver.	127
4.4 Identificando las representaciones de la diversidad cultural en los museos comunitarios.	136
Conclusiones	154
Bibliografía	159
Webgrafía	166
Lista de entrevistas	169

INTRODUCCIÓN

Atendiendo el pasado y presente de México, podemos considerar que se trata de un país que desde sus orígenes ha estado marcado por su condición pluricultural. Algunos de sus historiadores sostienen que, incluso, desde antes de ser un país colonizado se caracterizaba por las diferentes etnias que lo habitaban, por lo que la pluralidad de culturas ya destacaba dentro de sus componentes sociales. Esta diversidad que lo particulariza ha sido al mismo tiempo una condición detonante para su organización política y cultural, pues en la tentativa de homogeneizar a sus diferentes conglomerados sociales para lograr una definición nacional, se ha procurado que todos sus sectores se vean representados en ese ideal de Estado-nación que tanto proclaman los gobiernos, propósito que no siempre ha tenido el resultado esperado.

Las acciones que se han emprendido para conseguir un Estado representativo de la sociedad mexicana como colectividad, han tenido ciertos efectos a través de las diferentes políticas culturales que se han desarrollado en diferentes momentos de la historia del país en aras de consolidar una identidad homogénea, resultados que no terminan de diseñarse y vuelto a diseñar en tanto la misma sociedad reclama su representatividad heterogénea. Esta representatividad de la que se habla tiene su conducto en ciertos espacios culturales como lo son los museos del país, sobre todo aquellos con temáticas de historia, antropología y etnografía, ya que se trata de recintos a través de los cuales el Estado pretende configurar lo que debe ser la identidad del mexicano, retrato muchas veces fuera de foco y centro de críticas por la forma de enviar aquel mensaje oficial.

La pregunta que inicialmente me ha encaminado al presente trabajo de investigación es conocer cuál es el grado de inclusión de la diversidad cultural tanto en los contenidos como en las representaciones identitarias que podemos encontrar en los museos comunitarios de México. Bajo este planteamiento el producto obtenido es, por lo tanto, un acercamiento que nos permitirá conocer en principio el origen y las características pluriétnicas de México por medio de algunas determinaciones de autores que han estudiado de manera juiciosa el concepto de la identidad de este país, así como el tratamiento que se le ha dado a la diversidad cultural en los últimos años y, sobre todo, observaremos cómo ha repercutido este proceso en el diseño de las políticas culturales. Por lo tanto el objetivo del primer capítulo es señalar las características identitarias del país desde diferentes perspectivas multiculturales, para

establecer un contraste con sus políticas de diversidad en la gestión del patrimonio cultural.

La intención del segundo capítulo es indagar si los museos incluyen una visión pluricultural como entidades representativas de la sociedad mexicana. Este tipo de acercamiento nos permitirá conocer el grado de inclusión en los contenidos que de la diversidad cultural se puedan encontrar en los museos de México. El planteamiento de esta parte de la investigación resolverá si lo que podemos esperar son respuestas que tienen que ver con la exigencia de la sociedad por verse representada en tales espacios o si, por el contrario, deriva de las necesidades de ajustar discursos políticos conforme ha ido evolucionando la noción de multiculturalidad en el país, a tal grado que es posible que ya haya permeado en las políticas internas de los museos.

En el siguiente apartado se hablará sobre la cuestión de los museos comunitarios en México. Si bien se abordará desde un tratamiento muy generalista y amplio a la vez, partiendo de lo que significa la *nueva museología*, sin lugar a dudas nos podría proporcionar algunas pautas para conocer el desarrollo de los tópicos en los cuales se basa el trabajo de campo realizado. Este tercer capítulo tiene como objetivo conocer si a través de sus contenidos los museos comunitarios logran comunicar la idea de inclusión social para obtener la aceptación y el debido reconocimiento de su entorno. Como podremos ver, el panorama de los museos comunitarios en México es muy extenso, pero los datos obtenidos permiten identificar cómo ha sido el proceso de gestión de la diversidad en tales entornos.

Por último tenemos una sección con los resultados obtenidos a partir de un ejercicio de observación directa realizado en distintos museos, así como entrevistas a determinados actores ligados a estos proyectos, para contrastar la percepción que se tiene sobre la gestión y las representaciones culturales de los museos comunitarios. Los museos en donde se realizó el ejercicio son el Shan-Dany de Santa Ana del Valle, Oaxaca; el Balaa Xtee Guech Gulal de Teotitlán del Valle, también en Oaxaca; el Museo Iluikatlachiyalistli de Yahualica, Hgo; y el Museo Comunitario de Jamapa en Veracruz. Cada uno con sus características propias y sus formas de hacer muy particulares, pero sobre todo lo interesante es analizar la manera en que han resuelto ver retratada su identidad local a partir de determinados repertorios patrimoniales.

Capítulo 1

Sobre la identidad en la diversidad cultural y su evolución en México

En este primer capítulo haremos un breve repaso de la historia de México que nos permita entender cuáles han sido las causas debido a las cuales el país ha estado caracterizado por su diversidad cultural. Veremos que desde tiempos precortesianos las mismas condiciones naturales del país permitieron el desarrollo de diversos grupos culturales que aportaron a la humanidad grandes civilizaciones con marcadas diferencias que hasta el día de hoy siguen estando presentes en la sociedad mestiza del país, un país que actualmente está conformado por diferentes grupos sociales producto de los diferentes procesos políticos, económicos, sociales y culturales que han marcado su historia.

Precisamente por todos los acontecimientos pasados, hoy en día es importante hacer una reflexión sobre la noción de “identidad” como término imprescindible en la construcción de un Estado-nación en un territorio particularmente marcado por condiciones multiculturales. Para este fin es necesario analizar la opinión de varios pensadores contemporáneos que, tanto a nivel nacional como desde otras latitudes, han dado sus impresiones con el objetivo de identificar aquellas condiciones mínimas que permitan distinguir a quiénes deben de tomarse en cuenta en las políticas de integración de este país.

Por otra parte, revisaremos las políticas de gestión de la diversidad que se han implementado en diferentes regiones del contexto internacional, así como las que propiamente se han echado a andar en diferentes momentos de la historia del país para poder identificar las condiciones y necesidades que actualmente necesita una nación tan diversa en cuestiones culturales y de desarrollo como México. Considero importante la observación de estos distintos tópicos ya que a partir de este ángulo podremos entender cuáles son los orígenes de las políticas culturales con las que contamos el día de hoy, tema que se abordará en el siguiente capítulo referente a la diversidad cultural en los museos del país.

1.1 Configuraciones identitarias: la sociedad pluriétnica de México.

Sin lugar a dudas, una de las características distintivas de México es su preeminente diversidad cultural. Abordar esta particularidad es remitirnos a su configuración primigenia y así tratar de deshilvanar la compleja realidad sociocultural

que distingue a su territorio hasta el día de hoy. Atendiendo a su historia, podemos ver que ya desde sus primeros asentamientos humanos se distinguió por la gran variedad de grupos indígenas que lo poblaban en ese momento.

Tal situación pluriétnica era una manifestación en clara correspondencia a las características del entorno natural circundante, pues su ubicación geográfica se caracteriza por ser una de las más ricas del planeta, de tal forma que ya desde entonces aquellos primeros pobladores pudieron dedicarse a una serie muy amplia de actividades desde donde poder desarrollarse en tanto grupos culturales aprovechando la abundancia de flora, fauna, variedad de climas y todos los recursos naturales que tuvieron a su alcance.

El historiador Enrique Florescano es quien afirma que “la extraordinaria biodiversidad de Mesoamérica es una de las causas de la aparición de múltiples culturas en la región. No es un azar que la mayor parte de ellas haya florecido en distintas zonas del centro y el sur, las más privilegiadas por una de las más ricas biodiversidades del mundo” (Florescano, 2001: 25).

Sin embargo, hacia finales del siglo VIII, durante el periodo llamado posclásico, estas grandes estructuras sociales dieron paso a nuevas formas de organización. Tal era el descontrol que primaba en ese periodo de la historia que los poderosos estados de Teotihuacan, Monte Albán y los numerosos reinos mayas vieron derrumbar su poderío y otros fueron abandonados a los estragos de la selva, desapareciendo así las antiguas fronteras geográficas, políticas, étnicas, sociales, religiosas y culturales que dieron paso a desastres tales como las hambrunas, las epidemias y la diáspora en todas las direcciones en un proceso social, político y demográfico que hasta el día de hoy carece de suficientes explicaciones (Florescano, 2001:75-76). “Este ocaso general generó un vacío de poder que desató una serie de invasiones y migraciones. La necesidad de levantar ciudades en sitios de difícil acceso, y por lo común amuralladas, revela el estado de incertidumbre que prevaleció” (Ídem).



El término de Mesoamérica, acuñado por Paul Kirchhoff, se ha utilizado para designar la región que ocuparon los pueblos indígenas entre el río Pánuco, en el norte del estado de Veracruz y las tierras de Guatemala y Honduras, en el sur. (Florescano, 2001:23)

Se dice que a la llegada de los conquistadores, en México se hablaban cientos de lenguas y dialectos diferentes y que dentro de sus grupos étnicos se identificaban a los que habían logrado desarrollar una cultura con manifestaciones artísticas, científicas y filosóficas a partir de un sistema educativo, religioso y social muy bien estructurado en grandes ciudades; aunque igualmente se podían identificar a aquellos grupos seminómadas del norte y noroeste, como los huicholes y los tarahumaras, con actividades de subsistencia tan elementales que no les permitieron ubicarse en asentamientos más estables para desarrollar su cultura, y quienes, al igual que los lacandones en el sureste de Chiapas, por mucho tiempo permanecieron alejados del contacto occidental (León-Portilla, 1964:231 y Navarrete, 2005).

Dentro de la primera categoría Miguel León-Portilla destaca aquella rama de la cultura nahuatl constituida por teotihuacanos, toltecas y aztecas (quienes ejercían una importante hegemonía en gran parte del territorio mexicano), por ser los primeros en padecer las consecuencias de la conquista y por su tenacidad ante ese proceso de aculturación -al igual que los mayas y totonacos del sur y sureste del país- ya que tal contingencia de dominio ejercida sobre ellos significaba la devastación de sus grandes creaciones como civilización.

Una vez que el contacto con los conquistadores fue más estrecho, la población nativa se multiplicó con la llegada de blancos, negros y asiáticos elevándose así la

diversidad cultural que se sumó al ya existente pluralismo étnico -todavía prevaleciente de los grupos originarios (León-Portilla, 1964:231-236)- que en esa etapa de miscegenación produjeron diferentes categorías sociales dentro de la población mestiza, clases sociales que fueron conocidas como castas (Florescano, 2001).

La investigadora Luz María Martínez Montiel en sus aportaciones para el Programa Universitario México Nación Multicultural (PUMC) de la Universidad Autónoma de México (UNAM), reconoce que este sistema de clasificación de clases sociales resultó muy complejo y arbitrario ya que se basaba en la variedad fenotípica de la sociedad y que, contrario a lo que se pretendía con su legislación, lo único que provocaba era una severa estigmatización racial más que la armonía entre los diferentes segmentos sociales. Entre las castas más comunes Martínez Montiel (2005) destaca las siguientes:

- A) Español con india = mestizo
- B) Mestiza con español = castizo
- C) Castizo con española = español
- D) Español con negra = mulato
- E) Mulata con español = morisco
- F) Morisco con española = chino
- G) Chino con india = salta atrás
- H) Salta atrás con mulata = lobo
- I) Lobo con china = jíbaro
- J) Jíbaro con mulata = albarazado
- K) Cambujo con india = zambaigo
- L) Zambaigo con loba = calpa mulato

Al respecto Florescano manifiesta que de todos los grupos que formaban las diferentes capas sociales del virreinato, el único que creó una identidad propia fue el constituido por aquellos que eran hijo de españoles o europeos, pero nacido en la Nueva España, conocidos como criollos, que basaron su prestigio en las hazañas realizada por sus padres, su ascendencia hispánica y su abolengo. Aunque la posición de esta clase social entró en crisis cuando la Corona española los despojó de las

encomiendas delegadas para administrar las tareas en las tierras coloniales e instaló una burocracia de funcionarios peninsulares.

En este sentido Bonfil Batalla en *El concepto de indio en América* apunta que debido a la cantidad de tareas por desempeñar en la nueva burocracia colonizadora, el régimen tuvo que echar mano de la población mestiza ejerciendo sobre ellos una intensa acción aculturativa, destinándoles ocupaciones distintivas que les conferían un estatus diferente con privilegios concedidos que invariablemente terminaba confrontándolos con los indios; por esta razón los mestizos pueden verse como un sector de origen colonizado que el aparato colonial cooptó y nunca fungieron como un enlace, puente o intermediadores entre colonizadores y colonizados.

Cabe mencionar que otro tenor a destacar era el tratamiento que se le adjudicaba a la población de origen africano en donde se pueden hallar muchos elementos semejantes a los otorgados a los indios colonizados, sólo que agravado por el régimen de esclavitud y negación de su individualidad que los marginaba a un estrado inferior al del indio, ya que representaban una fuerza de trabajo complementaria al resto de la población colonizada (Martínez Montiel, 2005).

En 1570, una minoría europea de 6.644 españoles controlaba y explotaba a 20.569 africanos y 3.336.860 indios que en unas cuantas décadas se habían reducido en más de un millón. La población euromestiza ascendía a 11.067; la indomestiza, a 2.437, y la afromestiza, a 2.435. Poco menos de 100 años después, en 1646, la mayoría seguía siendo india a pesar de que se había reducido en más de dos millones sumando 1.269.607; en esos años, había 13.780 europeos y 35.089 africanos; la población de mezcla había aumentado a cerca de 500.000. En el siglo siguiente, en 1742, los europeos no llegaban a 10.000, los negros en cambio eran 20.131; los indígenas se mantenían en 1.540.256, y la población de mezcla había llegado casi al millón.

Cinco décadas después, en 1793, los europeos habían disminuido más sumando solamente 7.904; los africanos eran 6.100; los indios habían aumentado notablemente su población sumando 2.319.741; las castas llegaron a sumar entonces casi 1.500.000 (Ídem).

A principios del siglo XIX, fue este sector de la población criolla el que, al verse despojado de estatus y privilegios del virreinato con la llegada de los nuevos peninsulares, empezó a difundir su descontento y a anhelar una patria separada de la

corona española. Desgraciadamente a raíz de este levantamiento, quienes fijaron los nuevos rumbos del México independiente con la declaración de igualdad de todos los mexicanos, no fueron capaces de romper la estructura colonial económica ni aquella superestructura de castas que ha llegado hasta nuestros días con trascendental vigencia (Aguirre Beltrán, 1964).

Con la guerra para la independencia se estableció un sistema de leyes que no tomaba en cuenta la heterogeneidad étnica y cultural del país, dando como resultado una Constitución, la de 1857, que apenas fue apta para un 20% de la población y que para el resto resultó extraña, lejana e inadecuada (Villoro, 1964:174), lo que para los pueblos indígenas volvió a suponer una marginación notable dentro de la vida nacional y su desarrollo, ya que si bien la Colonia mantenía las Leyes de Indias para su protección, al abolirse éstas con la Reforma desapareció lo único a lo que aún podía el indio adaptarse, situación que fue empeorando hasta mediados del siglo XIX en el periodo de gobierno de Porfirio Díaz (Ídem; León-Portilla, 1964:237).

Sin embargo, la población más marginada tuvo que esperar hasta principios del siglo XX para que con la Revolución se estableciera un posible cambio a partir de considerar en primer lugar la característica de diversidad cultural del país, señalando en primer término la cuestión indígena, lo que valió hacer una reflexión y análisis para poder encontrar los índices con los cuales poder identificar quiénes eran los indios y así entonces implementar programas de desarrollo integral desde donde poder sacar de la marginación a este sector de la población.

No obstante, esta labor no fue del todo factible ya que era muy difícil de identificar a este sector debido a la inviabilidad de fijar parámetros para calificar la condición indígena, pues la antropología física se vio rebasada al no poder establecer cuantificaciones más allá de lo somático debido a que dentro de esta categoría estaban ya desde entonces los que hablaban o no una lengua materna (León-Portilla 1964:237).

1.2 El concepto de identidad, etnia e indio (en la construcción del Estado-nación)

Ante un escenario tan complejo como el de la determinación de la identidad étnica de un país pluricultural como México, en este apartado trataremos de obtener una visión panorámica de lo que algunos autores han tratado discernido en torno a los conceptos de “identidad” y “etnia” a partir de la particularidad multicultural del país.

Para ello vamos a partir de algunas discusiones que pueden ayudar a establecer ciertas categorías necesarias para comprender este ámbito.

En primer lugar podemos decir que la identidad tiene que ver con la distinción de las particularidades de un objeto o sujeto para distinguirlo de los demás. Dicho de otra forma, se trata de identificar las características por las cuales se distingue del resto del conjunto. Luis Villoro anota que “en un primer nivel de significado, identificar quiere decir singularizar, es decir, distinguir algo como una unidad en el tiempo y en el espacio, discernible de las demás. La identidad de un objeto está constituida por las notas que lo singularizan frente a los demás y permanecen en él mientras sea el mismo objeto” (Villoro, 1998).

La identidad según nos clarifica el autor, surge de un proceso dinámico frente al resto de un grupo, transcurso durante el cual se adquieren elementos que son necesarios para ese momento histórico que vive el sujeto con la intención de satisfacer nuevos deseos y cubrir algo que falta ante nuevas situaciones. Y lo mismo ocurre con las identidades colectivas o étnicas, ya que identificar un pueblo o nación sería como diferenciar sus particularidades frente a los otros:

“...(identificar es) señalar ciertas notas duraderas que permitan reconocerlo frente a los demás, tales como: territorio ocupado, composición demográfica, lengua, instituciones sociales, rasgos culturales. Tanto en las personas individuales como en las colectivas, la identidad puede cobrar un sentido que rebasa la simple distinción de un objeto frente a los demás. La identidad es, por lo tanto, en este segundo sentido, algo que puede faltar, ponerse en duda, confundirse, aunque el sujeto permanezca. Su ausencia atormenta, desasosiega; alcanzar la propia identidad es, en cambio, obtener paz y seguridad interiores. La identidad responde, en este segundo sentido, a una necesidad profunda, está cargada de valor” (Ídem).

En este sentido, Gilberto Gimenez en *La cultura como identidad y la identidad como cultura* agrega que la construcción de una identidad significa además añadir repertorios culturales que el sujeto encuentra en su entorno social para marcar límites desde dónde diferenciarse con rasgos culturales específicos; por lo tanto se trata de distintivos relacionales, atributos en estrecha relación con un proyecto de futuro, de los que se desea ser y desde donde le gustaría que los demás lo reconocieran, pues el proyecto personal o colectivo está estrechamente relacionado con nuestras

aspiraciones a partir de la imagen que tenemos de nosotros mismos, ya sea de manera individual que de sociedad. Estos atributos que menciona se reconocen como diacríticos:

“Diremos que se trata de una doble serie de atributos distintivos, todos ellos de naturaleza cultural:

1) Atributos de pertenencia social que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales.

2) Atributos particularizantes que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión.

Por lo tanto, la identidad de una persona contiene elementos de lo socialmente compartido, resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo individualmente único. Los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual (Gimenez).

La primera serie de atributos tiene que ver con su entorno más inmediato en tanto miembro de una familia y ciudadano de un territorio: la clase social, la etnicidad, las colectividades territorializadas (localidad, región, nación), los grupos de edad y el género. Mientras que en la segunda categoría se enlistan los estilos de vida, sus hábitos de consumo o su historia personal, por lo tanto se trata de atributos múltiples, variados y también cambiantes según los diferentes contextos, por lo que se considera una lista abierta, y no definitiva ni estable (Ídem).

Con base en lo anterior podemos decir que un individuo tiene tantas identidades como sus circunstancias de vida le exijan, roles cambiantes y representaciones variadas ante la diversidad de relaciones que establezca con su entorno. Igualmente pasa con un pueblo, ya que sus necesidades y deseos cambian según sus situaciones históricas y cada hecho representa un desafío.

Por lo tanto, la identidad de un pueblo evoluciona y toma diversas formas a través de esos cambios. Comprende un proceso complejo de identificaciones sucesivas, el curso de su historia, las formas de pensamiento y su relación con otros pueblos, sean dominadores o dominados (Villoro, 1998). Aunque por otra parte la imagen de uno mismo se traduce en multiplicidad según la mirada de quines nos observan y bajo este presupuesto el autor señala que:

“Tanto en los logros culturales como en los episodios históricos de un país, somos nosotros quienes debemos elegir las características que recoja la imagen en la cual reconocernos. El descubrimiento de lo que fuimos está guiado por la proyección de lo que queremos ser. Si la identidad de un pueblo no es una realidad oculta que descubrir, sino una figura que dibujar, su búsqueda obliga a la selección del pasado, para asumir de él los rasgos consistentes con nuestro proyecto y rechazar los que se le opongan. En cada situación elegimos un pasado propio y nos deshacemos de otro” (Ídem).

La identidad permite entonces una permanencia continua en la historia por lo que debe ser coherente con lo propuesto, con las metas trazadas y el escenario proyectado; esta identidad debe ser consecutivamente diseñada, reconstruida y vuelta a forjar para lograr identificar el rostro que reconocemos de lo que nos hemos propuesto ser (Ídem).

Bajo estos argumentos podemos señalar que las identidades colectivas tienen una genealogía similar a las identidades individuales, aunque estas últimas carecen de autoconciencia y de psicología propias, no están bien delimitadas; y representan más bien un acontecimiento circunstancial que tiene que ser explicado porque mientras en una identidad individual se puede distinguir dónde comienza y termina un cuerpo, en la otra identidad es difícil determinar realmente su principio y su fin, sea esta un vecindario, un barrio, un movimiento social o un partido político (Giménez). Pero por el lado contrario tanto las identidades individuales como las colectivas tienen “la capacidad de diferenciarse de su entorno, de definir sus propios límites, de situarse en el interior de un campo y de mantener en el tiempo el sentido de tal diferencia y delimitación, es decir, de tener una duración temporal” (Sciolla, 1983: 14. Citado por Gimenez).

Ahora bien, una vez revisadas algunas reflexiones para acercarnos al concepto de identidad individual y colectiva, podemos abordar lo referente a la identidad étnica. Según la investigadora Maya Pérez Ruiz (2004), la identidad étnica se refiere a aquella clasificación impuesta a un grupo dominado por sus opresores que, como en el caso del continente americano, puede llegar a imponerse a un conjunto de culturas sin importar sus particularidades con el propósito de atribuirle una identidad homogeneizante.

Como ya hemos venido mencionando, en un mismo individuo puede haber diferentes tipos de identidad aunque parezca contradictorio. Estas características las habrá de utilizar según las circunstancias en las que se encuentre, los intereses que persiga, la interacción ejercida con otros sujetos, etc. para cubrir aquellas necesidades de diferenciación, de sobrevivencia, de confrontación, de alianza y hasta de negociación con las autoridades gubernamentales y con otros sectores sociales. Sin embargo, es importante resaltar que a pesar de que la identidad étnica es una categoría empleada por la sociedad colonizadora, en el sentido opuesto permite comprender cómo la apropiación y la dignificación de dicha identidad puede cumplir un ejercicio reivindicativo empleándose a favor del fortalecimiento y la permanencia de las identidades propias (Ídem).

En relación al concepto de “etnia” importante es recordar que desde la Grecia antigua la palabra *ethnos* designaba a los pueblos que no habían adoptado el modelo político y social de la ciudad-Estado; era por lo tanto la forma de clasificar como etnia al “otro” desprovista de connotaciones raciales. La etnia aparece en la lengua francesa a finales del siglo XIX, época en la que dominaba el evolucionismo, periodo durante el cual Francia legitimaba la colonización gracias a su “misión civilizadora” (vale decir que es cuando se designa a la *etnología* como la ciencia de las sociedades primitivas, en tanto que a la *sociología* se le asignan las sociedades de la modernidad), por ello el concepto de etnia se aplicó únicamente a sociedades amerindias, africanas y asiáticas (Ídem).

Atendiendo a las reflexiones de Luis Villoro el concepto de etnia tiene sentido para reivindicar una nacionalidad dentro de un territorio en donde se establezca una interrelación de diferentes grupos de rasgos culturales diferentes, razón por la cual es importante hacer una debida identificación que dote de etnicidad a determinado grupo; por ende, las etnias se constituyen así en interrelación con otros grupos, dentro de un espacio político (Villoro, 1998).

Como podemos advertir en la revisión del origen del concepto, lo que le proporciona significado a un grupo étnico no son únicamente sus características de tipo cultural, identitaria u organizativas, tampoco su relación con el entorno en donde se ha establecido, sino que su carácter lo obtiene desde la construcción política y social de las diferencias que lo ha clasificado como “otro” desde la perspectiva del

dominante. Esa es precisamente la razón por la cual, en tanto grupo dominado, a un colectivo se le califique como etnia, ya que desde el poder ha sido distinguido por su diferencia. En este mismo sentido Pérez Ruiz asevera que:

“La mayoría de los investigadores mexicanos piensan que lo étnico está asociado a ciertas cualidades que mantienen las poblaciones de origen prehispánico, de ahí que asocian el carácter de las identidades étnicas con la existencia de ciertas formas de organización y de cultura que se consideran que, aún con ciertos cambios, persisten como herencia del mundo americano previo a la conquista y colonización de América. En general coinciden en la existencia de cuatro elementos básicos que poseen las etnias:

- a) Tienen un tipo específico de identidad
- b) Se asocian con ciertos rasgos culturales
- c) poseen ciertas formas de organización social
- d) Se considera que están sometidos a relaciones de dominación que provienen de sus relaciones, primero, con la Colonia y, después, con el Estado Nacional (Pérez Ruiz, 2004).

Inclusive se pueden señalar otros rasgos tales como hablar una lengua de bases prehispánicas y diferente a la del Estado nacional, tener un sistema ritual y simbólico propio (aunque pueda tener influencia de la religión católica) y poseer un territorio propio. Algunos autores agregan otros elementos más: tener una historicidad anterior al del Estado-nación; poseer una lógica y una historicidad diferentes a las clases sociales; y estar bajo el dominio de los Estados-nación modernos en una condición asimétrica y desigual (Ídem).

Aunque por otra parte podemos añadir que lo étnico consiste en la diversidad de formas en que se articulan y estructuran factores tales como los procesos específicos de interrelación, determinadas características culturales, formas de organización social, costumbres, conductas, lengua, tradición, etcétera, y otros tantos elementos de orden sociocultural. Porque, como según comenta Héctor Díaz-Polanco, lo adecuado sería admitir que todo grupo social constituido posee su etnicidad propia, ya que no es congruente designarle esas cualidades o factores exclusivamente a ciertos grupos o conjuntos sociales porque entonces se estaría reduciendo el término, sosteniendo que existen grupos socioeconómicos que no

poseen tradición, sistemas culturales y normativos o formas de organización comunes.

Y además señala que:

“la etnicidad debe ser considerada como una dimensión de las clases o, si se quiere, como un nivel de las mismas. De esta manera, toda clase o grupo social posee una dimensión étnica propia, dejando de lado por el momento la circunstancia de que una misma cúpula étnica pueda cobijar a varias clases sociales diferentes... Así, pues, la etnia o el grupo étnico se caracteriza por ser un conjunto social que ha desarrollado una fuerte solidaridad o identidad social a partir de los componentes étnicos. Esta identidad étnica le permite al grupo, por otra parte, no sólo definirse como tal, sino además establecer la ‘diferencia’ o el contraste respecto a otros grupos” (Díaz-Polanco, 1981).

Asimismo, Luis Villoro (1998) mantiene que la noción de etnia tiende inclusive aplicarse a comunidades de cultura no necesariamente establecidas en un punto geográfico determinado, refiriéndose a aquellos pequeños grupos de inmigrantes en grandes ciudades que han perdido relación con su territorio de origen. Y si esto es extensivo a diferentes poblaciones en todo el territorio mexicano el problema se complica más aún cuando se usa el término de etnia para referirse a los diversos inmigrantes que llegan a las metrópolis (Pérez Ruiz, 2004). Por tanto, en un sentido más restringido el término de etnia debería ser aplicado al conjunto de individuos vinculados por el uso de una lengua o dialecto particular que no necesariamente tengan la voluntad de reivindicar su necesidad de pertenecer a una nación, en el sentido estricto de nuestro concepto de nación, pues una nación que es “considerada como unidad de cultura y de proyecto histórico, podría incluir varias etnias que difieren en los dialectos utilizados. Por ejemplo, los tzotziles, tzeltales, tojolabales y mames (del estado de Chiapas) podrían considerarse etnias componentes de una nación maya” (Villoro, 1998).

“En este sentido, nación sería una o varias etnias que conservan un patrón de cultura común, una unidad histórica y una referencia territorial. Otras etnias, en cambio, pueden constituir minorías dispersas en una sociedad, sin guardar su unidad. A diferencia de éstas, las que forman una nación pueden manifestar un proyecto histórico común y una exigencia de autodeterminación frente a otros grupos” (Ídem).

Esta distinción es muy común en términos de entornos multiculturales ya que, dependiendo de las circunstancias sociales y políticas en juego, un grupo puede

calificarse como nación o minoría dentro de un contexto más amplio de nación y entonces aquí se puede emplear el término genérico de “pueblo” para hablar de ambas situaciones, debido a que en los últimos años se le ha dado mucha importancia a este término dentro del derecho internacional por estar relacionado con sucesos dirigidos a la autodeterminación. Así tenemos que el término “pueblo” es una noción muy flexible que lo mismo podría aplicarse a un clan, a una tribu, a una etnia, a una nacionalidad o a un Estado-nación asentado en un territorio delimitado, que tengan conciencia y voluntad de una identidad colectiva (Ídem).

Como hemos podido ver, el carácter de etnia se utiliza para señalar a grupos culturales diversos con condiciones históricas, sociales y políticas diferentes. Es más bien una forma de clasificación social entre grupos culturales diferentes que se utiliza para marcar diferencias en una relación caracterizada por condiciones de desigualdad desde donde establecer, y al mismo tiempo justificar, relaciones asimétricas de dominación. Es igualmente una forma que se emplea desde el poder para construir una identidad sobre poblaciones, grupos e individuos con características raciales, identidades y culturas propias que han sido estigmatizados en esta clasificación por sus diferencias culturales.

En síntesis, la caracterización y clasificación de una población como étnica es una construcción social, es un atributo de carácter histórico que se le impone al otro. Pero cabe mencionar que no toda identidad de un pueblo o grupo social es étnica; no cualquier grupo subordinado puede ser considerado étnico, y lo étnico no se distingue a partir de la existencia de ciertos rasgos culturales, raciales e identitarios de la población. Ya que como sostiene Pérez Ruiz, “el problema de emplear ciertos rasgos o elementos culturales para definir a una etnia es que el carácter de lo étnico se vuelve un asunto de verificar la presencia o ausencia de elementos culturales o incluso de proyectos políticos para conservar esos rasgos; además de que, ante la diversidad de grupos, culturas e identidades a las que se aplica el término, termina por construirse un imaginario de lo que es o debe ser una etnia, omitiendo diferencias y creando estereotipos” (Pérez Ruiz, 2004).

Poniendo especial atención al caso específico de México, podemos ver que los habitantes prehispánicos conquistados fueron clasificados por contraste y oposición a la identidad española, imponiendo una nueva identidad sobre las ya existente

diversidad de grupos de pobladores precolombino, como ya se comentó anteriormente. Este sistema de dominación sustentado en las diferencias culturales, raciales y religiosas, fue la base para construir las relaciones sociales entre españoles y colonizados, designándole la categoría de *indios* a estas poblaciones dominadas. Así que de acuerdo la definición anteriormente dada, podemos afirmar que en México la llamada identidad indígena es una identidad de tipo étnico ya que se produjo, y se impuso, como resultado de las relaciones asimétricas establecidas en los procesos de colonización, en las cuales las diferencias culturales, religiosas, raciales y civilizatorias fueron empleadas para explicar y justificar el dominio y la explotación de las diversas poblaciones prehispánicas en todos los órdenes de la vida social (Pérez Ruiz, 2004).

En este sentido Guillermo Bonfil Batalla coincide y enfatiza que, por otra parte, la categoría de indio se aplicó de manera indiscriminada a toda la población sin distinguir ninguno de sus rasgos específicos, características desde donde ellos mismos se diferenciaban como pueblos distintos con identidades propias.

“esa gran diversidad interna queda anulada desde el momento mismo en que se inicia el proceso de conquista: las poblaciones prehispánicas van a ver enmascarada su especificidad histórica y se van a convertir, dentro del nuevo orden colonial, en un ser plural y uniforme: el indio/los indios. Por lo tanto, la categoría de indio denota la condición de colonizado y hace referencia necesaria a la relación colonial” (Bonfil Batalla, 1972:110).

A partir de lo anterior podemos deducir que el concepto de indio como una categoría social tiene importantes implicaciones, escenario desde donde podemos entender la posición que ocupa el sector así designado dentro del sistema social imperante, ya que define al grupo sometido a una relación de dominio (Ídem).

En el mismo orden de ideas, Cristina Oehmichen considera que los términos indio e indígena siguen siendo empleados como un medio para marcar distancias y jerarquías ya que son conceptos que se utilizan para identificar, bajo los mismos criterios raciales de clasificación empleados durante el periodo colonial, a aquellas personas que todavía conservan rasgos étnicos en su fisonomía. El problema no es tan sólo que sea utilizado con fines de representación social, sino en los “atributos asociados con esta categoría, mismos que se han utilizado para marcar distinciones y

jerarquías. Finalmente, la superioridad atribuida a los mestizos se debe a que por sus venas corre alguna porción de sangre europea” (Oehmichen, 2001). La dificultad, sin embargo, no radica solamente en la representación social de lo indio como gente que conserva la pureza de su sangre, sino en todos los demás atributos.

1.3 El Estado ante la diversidad y las diferencias.

Mucho se habla de la supuesta invulnerabilidad de las comunidades indígenas, pero cabe señalar que la crisis general de las comunidades producidas por la globalización también está alcanzando a buena parte de los pueblos indios en todas partes. Prueba de ello, dice Díaz-Polanco, es la migración masiva de la población indígena dentro del país y los amplios territorios despoblados de sus agentes productivos, circunstancias que están obligando a una reordenación sistemática hacia adentro de las comunidades que las coloca en una situación de especial delicadeza y riesgo de debilidad.

“El nuevo contexto obliga a recomponer o readecuar los pilares tradicionales de la comunidad (como los sistemas de cargo tradicionales), al tiempo que la estructura comunitaria se apoya ahora en nuevas pilastras, como es el caso de las remesas de sus migrantes (un hecho sin duda potenciado por la globalización), en una medida antes totalmente desconocida. Afuera, en los lugares de recepción, los migrantes buscan mantener los vínculos con la comunidad original; o de plano procuran reconstruirla —en realidad reinventarla— ahora bajo condiciones diferentes, la más destacable de las cuales es su carácter ‘desterritorializado’ (o mejor: su novedosa relación con el territorio), etcétera” (Díaz-Polanco, 2005).

Aunque pueda decirse que la construcción de identidades no tiene que ver con los procesos globalizadores, sí podemos sostener que su destino está fuertemente determinado por el mismo efecto que les pone límites para ejercer una nueva manera de dominación o disolución. Para este autor la actual regeneración de identidades está indudablemente relacionada con la actual fase de mundialización del capital.

Igualmente asegura que dicho resurgimiento intenta por un lado proteger la comunidad preexistente y, si es posible, consolidarla; y por otro lado busca crear nuevas comunidades allí donde precisamente han naufragado las anteriores colectividades debido a la desintegración de sus miembros, aquellos que ya no

encuentran en ellas seguridad y arraigo para desafiar los nuevos retos que representa el proceso de globalización, padeciendo así los síntomas de la posmodernidad: incertidumbre, precariedad, exclusión de los circuitos laborales, aislamiento, ansiedad y sensación de vacío, señales suficientes para que resurja con mayor fuerza el fervor por la identidad (Ídem).

Alicia Barabas comenta que después del inicio del movimiento zapatista, en Chiapas en 1994, comenzaron a registrarse procesos de revitalización étnica, cultural y lingüística en diversos grupos del país -muchas veces en contextos urbanos- con la característica de reivindicar de forma novedosa la condición indígena incluso entre la población que no se concebía como tal, con lo cual se ha venido revirtiendo el estigma histórico de dichos grupos culturales. Este mismo proceso de revitalización etnocultural, comenta Barabas, “ha incentivado el crecimiento del movimiento indígena nacional, expresado en el Congreso Nacional Indígena y en la multitud de organizaciones etnopolíticas de nivel nacional, estatal, regional y local, que pugnan por espacios de reconocimiento y de gestión pública. La dinámica del movimiento busca una nueva representación y reposicionamiento ciudadano de los indios que reivindican su identidad como pueblos originarios y el derecho a la pluralidad cultural y a la autonomía” (Barabas, 2004).

Ya abordando este otro contexto, tengamos presente que inclusive desde los primeros albores de la historia de los asentamientos humanos, podemos decir que la diversidad cultural o étnica ha sido una constante. Ernest Gellner (citado por Héctor Díaz-Polanco, 2005) al hablar sobre el origen de la sociedad constata: “El rasgo verdaderamente esencial de lo que llamamos la sociedad humana es su asombrosa diversidad”. Una vez superadas las tensiones o conflictos entre los grupos que debían compartir un mismo hábitat, disputar recursos, intercambiar bienes de algún tipo, etcétera, las relaciones se hacen más estrechas y comienzan a constituirse sistemas en donde la inclusión de todos los intereses puedan verse representados en la misma organización, pero entonces la diversidad vuelve a ser un factor potencial de conflicto y de dificultades:

“La diversidad aparece ahora en el seno de una misma sociedad y allí debe resolverse de alguna manera: ya no se trata sólo o principalmente de un problema entre sociedades, sino de un crónico problema intrasocietal. Ahora lo cultural es el terreno en el que se dirimen problemas de diversa índole; o es

la justificación, más que la causa, de conflictos sociales que tienen su origen en otro ámbito, pero que deben resolverse o conducirse en sus términos. De este modo, surge como problema la otredad sociocultural, y se multiplican las situaciones multiculturales, en las que ‘confluyen teóricamente dos caras del problema: por una parte, lo que uno, como miembro de una cultura tiene que hacer, a pesar de estar en el contexto de otra, y lo que, como conviviente con esa otra, tiene que asumir’, por ser ella la cultura dominante o la receptora” (Díaz-Polanco, 2005).

Durante los siglos XIX y XX, muy a menudo se intentaron diversos métodos para neutralizar las vicisitudes que provoca la diversidad (Ídem). Dichos esfuerzos sociales han tenido como objetivo controlar, manejar o, en casos extremos, suprimir la diversidad cultural, a pesar de que la historia a lo largo de su transcurso nos ha ratificado que esta peculiaridad societal es difícil de erradicar y por tanto debemos acostumbrarnos a vivir en ella. La esperanza de que los efectos de la globalización en las relaciones sociales esfumaría también la diversidad cultural ha fracasado. Uno de esas ideas anhelantes por la uniformidad cultural se produjo con particular fuerza en las décadas finales del siglo XX y de nuevo hizo renacer la idea de que las particularidades regionales o locales tenderían a extinguirse irremediabilmente (Ídem).

En México, en la época de la conquista, ocurrió que ante la necesidad de imponer una nueva identidad al pueblo dominado, hubo dos factores que jugaron un papel predominante en esta intención colonizadora: el lenguaje y la religión. Florescano sostiene que fue el idioma lo que sirvió como puente de comunicación entre las diversas etnias y estratos sociales, , mientras que la religión fue el elemento aglutinador que unificó tanto a indios como blancos, negros y mestizos en un solo bloque de creyentes de alguna idea básica del cristianismo, incluso con diferentes formas de práctica.

“La cultura común de esta sociedad, la más viva y rica, era una cultura religiosa. Una imagen religiosa venerada por la gente criolla, la virgen de Guadalupe, fue el primer símbolo que tendió un puente integrador en esa sociedad profundamente dividida. La aparición de símbolos religiosos tan populares como la virgen de Guadalupe y la exaltación de la naturaleza americana en innumerables cantos, poema y libros son otras tantas muestras de la formación de una identidad criolla... esos testimonios dan cuenta de un fenómeno extraordinario: la formación de una conciencia criolla, de una visión del mundo que fundió los valores occidentales con las pulsiones que brotaban

de una realidad que ya no era indígena ni española, sino mestiza” (Florescano: 1996, 173-175).

Desde entonces según Pérez Ruiz la parte colonizadora ha empleado dos formas principales para establecer relaciones de dominación étnica sobre el pueblo subyugado:

- a) Los ubica en una sola posición de clase, sin hacer diferencias culturales homologándolos socialmente en ese estatus.
- b) Mantiene su diferenciación social original pero adaptándola a su propia estructura de clases para continuar con patrones de subordinación y explotación desde donde seguir ejerciendo todo tipo de predominio cultural sobre ellos.

Este último caso fue el que sucedió con indígenas que pertenecían a la nobleza a quienes los españoles permitieron conservar sus privilegios a cambio de que se convirtieran en los vigías de sus comunidades, pero aún y con todas esas deferencias no dejaron de ser estigmatizados ni sometidos (Pérez Ruiz, 2004).

Podemos anotar entonces que estas estructuras de gobierno han sido diseñados por los estratos dominantes con la intención de seguir relegando a los sometidos, manteniéndolos al margen de los beneficios políticos, económicos y culturales ya que los sistemas propuestos les son ajenos y no se adaptan a sus manera de entender la vida y en consecuencia los fuerzan a obedecer normas y códigos en lugar de permitirles desarrollar sus propias expresiones (Villoro, 1964:174-175).

Debido a que la batalla por el reconocimiento étnico y por el respeto a las diferencias culturales resulta exigua para resolver las consecuencias de la desigualdad entre las clases sociales en el momento de tratar de definir la identidad nacional, ésta ha venido a ser una idea que se diseña bajo el presupuesto de aglomerar bajo un mismo proyecto territorial, social y cultural, a sectores sociales y culturales muy distintos resultado de un proceso colonial a partir del cual se intenta compartir un mismo proyecto de independencia nacional, a pesar de que cada tipo de desigualdad

tiene su propia lógica y escenarios de dominación y de reproducción para manifestarse (Pérez Ruiz, 2004).

Y como bien indica Díaz-Polanco, el ámbito privilegiado del multiculturalismo es el Estado-nación que se constituye para consolidar una identidad homogénea, en donde los grupos se dotan de un pasado fundante que comparten para obtener un sentido de unidad sociocultural que necesitan; por lo mismo no es raro que la memoria nacional que comparten sea más inventada que desentrañada, ya que “nace como una comunidad imaginada que apela a una antigua singularidad supuestamente fundada en prácticas, aspiraciones y valores compartidos” (Díaz-Polanco, 2005).

Pero fue de esa construcción social de donde se hicieron a un lado cualquier tipo de solicitud de las comunidades indígenas que demandaban conservar aquellos derechos similares a los que habían tenido acceso bajo la protección de la Corona española, pero que en su lugar “en ese proceso, dirigido por los sectores cultural y económicamente hegemónicos de la nueva nación, se reinterpreto la historia, se homologaron las demandas por la justicia y se creó, y se impuso, un imaginario de identificación entre todos los mexicanos que omitía las diferencias y las relaciones desiguales: las historias locales y regionales, lo mismo que las culturas e identidades particulares, fueron subordinadas y, en muchos casos, destinadas a desaparecer” (Pérez Ruiz, 2004).

Julio de la Fuente nos expone que la Constitución mexicana no hace diferencias étnicas, por lo tanto el indio es un ciudadano como cualquier otro, de modo que no hay cómo garantizar la repartición de las atribuciones de poder institucionalmente reconocido entre ladinos (mestizos) e indios. Por esa misma razón tenemos que por el otro lado de la moneda “la concepción del Estado y la nación es vaga entre los indios; uno y otra están representados para ellos en funcionarios superiores e inferiores, algunos de los cuales llegan a veces a sus pueblos, y por empleados menores, soldados y policías, ladinos todos, cuyas funciones entienden de acuerdo con las experiencias que con ellos han tenido, generalmente más negativas que positivas. La desigualdad en la distribución de la autoridad, derechos y obligaciones, es el patrón general, con variantes en el mismo” (De la Fuente, 1964:277-279).

En este contexto de Estado escasamente democrático, con poca oportunidad para las manifestaciones y reproducciones de la diversidad cultural, las relaciones entre las identidades propias de los pueblos originarios y la identidad nacional han sido conflictivas y hasta antagónicas en la medida en que la última se fundamentó, por mucho tiempo, en la destrucción o asimilación de las primeras (Pérez Ruiz, 2004). Conseguir un país culturalmente homogéneo en toda su dimensión, ha sido por mucho tiempo el proyecto de las clases política, económica, social y cultural, las cuales han actuado a través de instituciones educativas y culturales fundadas con el propósito de conseguir la legitimación de la nación, el Estado y sus autoridades y de una vez por todas consolidar ese proyecto de identidad cultural común:

“La identidad de los pueblos originarios como indígenas, por tanto, ha tenido durante el siglo XX y lo que va del XXI dos ámbitos esenciales de reproducción: el del indigenismo como política de Estado y el de la movilización de las poblaciones originarias agrupadas en organizaciones y movimientos que retoman lo étnico, lo indígena, como bandera para su identificación y su movilización. La lucha por el reconocimiento se tradujo en los primeros años de 1990 en la demanda que exigía que en la Constitución mexicana se reconociera que en el territorio nacional había población cuyo origen precedía a la formación de la nación y que tenía a características culturales e identitarias propias” (Ídem).

Como bien destaca Pérez Ruiz, la modificación del artículo 4º de la Constitución mexicana que en 1992 admitió a los indígenas como sujeto social integrante de la nación, fue la manera mediante la cual la identidad indígena refrendó su carácter de identidad étnica. No obstante, el reconocimiento constitucional de la identidad indígena no es para nada garantía de una relación equitativa e igualitaria de los pueblos originarios frente al resto del país. Por ello las organizaciones indígenas continúan hasta hoy su lucha por dotar de sentido el reconocimiento constitucional de su presencia en México (Ídem).

1.4 Políticas de gestión de la diversidad cultural en el contexto internacional

Para una mayor comprensión de todo el proceso de reconocimiento identitario y de la construcción del Estado-nación en México, tomemos como referente lo que en el contexto internacional ha ocurrido en aras de resolver la gestión de la diversidad

cultural; modelos que hasta el día de hoy se siguen implementando en menor o mayor medida con resultados muy variables. Estas referencias a comentar brevemente, nos proporcionarán un panorama general el cual nos permitirá más adelante entender las circunstancias actuales de México, en donde igualmente se han implementado una serie de políticas para conseguir un Estado-nación que aglutine toda la diversidad cultural que lo distingue.

En primer término vamos a citar el caso que se da entre dos conglomerados: por un lado un grupo minoritario y por el otro la mayoría a la que pertenece ese determinado grupo social. A esa relación que se suscita se le puede denominar “integración”, siempre y cuando en este proceso ambas partes implicadas interactúen, negocien y generen en ambas direcciones espacios de participación y de identificación de ambas partes para transformar el grupo societal del todo. Este concepto es utilizado en contraposición al de aculturación o asimilación ya que en estos dos procesos lo que ocurre con la parte minoritaria del grupo es que pierden o por lo menos diluyen aquellos rasgos culturales característicos, así como su identidad étnica (Valverde, Begley y Piedra García, citados en Dietz, 2007: 192).

Pero esta noción de “integración” es más bien un anhelo ideológico, ya que en la práctica tales políticas de gestión de la diversidad son elaboradas por los Estados-nación, lo que acarrea como consecuencia un esfuerzo institucional por homogeneizar a las minorías con el único fin de obtener una sociedad monocultural. Pero contrario a lo que se pretende en este afán de emprender acciones de integración, lo que ocurre es que se dan a conocer todos aquellos déficits culturales de aquellos mismo grupos étnicos a los que se supone se desea integrar, por lo que cuando llegan a ocupar un lugar dentro de las esferas de las mayorías, son señalados como células estigmatizadas (Dietz, 2007).

Estas desavenencias políticas han dado pie al surgimiento de sociedades paralelas o guetos identitarios y otros “reductos no completamente nacionalizados por el Estado-nación integrador” ya que para la implementación de estas acciones se recurre a “simplistas variables demográficas como ‘minoría’, ‘indígena’, o ‘inmigrante’ que no se contrastan ni se interrelacionan con otro tipo de influencias, como la clase social de origen, el contexto laboral y residencial y la actitud de rechazo de la sociedad de acogida” (Ídem).

No obstante, la tan anhelada nacionalización cultural se podría lograr siempre y cuando entre el ciudadano y su nación se establezca lo que Herzfeld denomina una “intimidad cultural” para referirse a aquella sensación de pertenencia y confianza inequívoca, basada en el reconocimiento de los aspectos de identidad cultural, para conseguir una sociabilidad compartida (Citado por Dietz, 2007:193).

En segundo término, dentro de los modelos de gestión de la diversidad podemos mencionar la “asimilación”. Este proceso se caracteriza por la fase de aculturación por la que atraviesa el sujeto que ha sido recibido en un nuevo territorio y por el predominio del ejercicio unilateral en donde no hay oportunidad de establecer ningún intento de reciprocidad, pues se señala todo lo que parece ajeno a lo local, y con ello el inmigrante lo único que puede hacer es renunciar a sus características culturales particulares para aceptar las nuevas y no ser rechazado por el núcleo social. Vale la pena acentuar que con este tipo de política se corre el riesgo de fomentar la intolerancia hacia quienes no se ajustan a los códigos impuestos (Adorno, 2001).

Se trata pues de una política caracterizada principalmente por una inclusión parcial de los ciudadanos en cuestiones sociales, políticas y económicas, pero excluyente en cuanto a los derechos culturales, ya que se trata de la eliminación de las diferencias para establecer una aparente cohesión social en aras de conseguir una hegemonía social, pero despojando a los individuos de su derecho a mantener pautas culturales distintas (Gordon, 1964 y Dubet, 2004).

Por otro lado tenemos un modelo que más recientemente ha tenido mayor auge y mayor expansión a nivel global. Nos referimos al caso del multiculturalismo, un enfoque sociopolítico que surge de las agendas de las democracias actuales sosteniéndose en el eje de la etnicidad, recurso ideológico que ha servido para el surgimiento de algunas movilizaciones colectivas que han perseguido ciertos logros políticos dentro de determinadas estructuras sociales. Es así como tenemos a grupos afroamericanos, indígenas, chicanos, feministas, homosexuales, etc., que reivindican el valor de la diferencia étnica y/o cultural, así como la lucha por conseguir un estado de cosas propicio para pluralizar las sociedades que los acogen (Dietz, 2007: 250).

Estos movimientos sociales surgen en Canadá después de la década de los años 60, y países como Suecia, Australia, Reino Unido y Estados Unidos no se quedan atrás para implementar estrategias políticas que tiendan los procesos

multiculturales vividos en sus estructuras sociales, pues precisamente se trata de los países con una mayor tradición en fenómenos como la inmigración que se vieron obligados a regular el estatus administrativo de estas minorías que presionaban para ejercer derechos igualitarios para su desarrollo como individuos y grupo social (Dietz, 2007 y Wieviorka, 1997).

Fue en las últimas décadas del siglo XX que las élites de las comunidades integradoras de estos movimientos post- 68, logran asentarse en una gran mayoría de los espacios educativos y académicos. A partir de entonces el multiculturalismo se instituye como un discurso hegemónico en gran parte de la opinión pública sobre todo en los países anglosajones. Lo anterior explica porqué las subsecuentes políticas tienen su terreno de fertilidad en el sistema educativo, pues es en el ámbito de la pedagogía en donde han proliferado los planteamientos multiculturales como una vía para conseguir una sociedad más homogénea (Touraine, 1995; García, 2007; Dietz, 2007).

El último de los modelos, el que ha sido empleado más recientemente en diferentes latitudes, es el de la “interculturalidad”, término que hace alusión al encuentro que se produce entre sujetos de distintas culturas. Se entiende que la interculturalidad es la respuesta a la puesta en marcha de un programa multiculturalista y se refiere más concretamente al tipo de convivencia que tienen los individuos pertenecientes a distintas tradiciones culturales cuando se relacionan en un mismo territorio. Bajo este precepto podemos sostener entonces que la humanidad desde siempre ha sido intercultural, pues son escasos los ejemplos de núcleos sociales que han permanecido alejados del resto de los pueblos para desarrollarse (García, 2007).

“En este sentido se habla de interculturalidad para referirse al conjunto de objetivos y valores que deberían guiar esos encuentros. Se trata no sólo de aceptar y respetar las diferencias, sino también de valorarlas, y educar a los ciudadanos en los principios-guía de la convivencia entre sujetos culturalmente diferentes” (Ídem).

Sin embargo, no cualquier relación de intercambio puede definirse como intercultural: ni las relaciones de intercambio económico, ni las convivencias ocasionales, mucho menos las relaciones coloniales, ya que, según Touraine, el

multiculturalismo se diferencia de otros contactos culturales por ocurrir dentro de una convivencia tolerante y en defensa de las diferencias. La interculturalidad es por tanto una ética de la convivencia entre personas de distintas culturas que tiene como intención dejar a un lado el etnocentrismo y las diferencias identitarias (Ídem).

Dadas así las cosas el discurso multicultural se ha convertido en la principal base ideológica de la educación intercultural, entendida ésta como una aproximación diferencial a la educación de minorías autóctonas o inmigradas (García Segura, 2004), con especial énfasis en destacar valores como la libertad, la igualdad, la justicia y la solidaridad, todo ello bajo los preceptos de la tolerancia y el pluralismo insistentes en el respeto del color de la piel, la cultura, la lengua, la religión y el origen nacional de las personas o sus preferencias sexuales, por mencionar algunas condiciones.

1.5 Políticas de gestión de la diversidad cultural en México

Recordemos que la actual situación que vive México se debe precisamente a las diferentes etapas históricas que nos preceden, procesos debido a los cuales las poblaciones originarias de la región aparecen ahora como minorías étnicas. La historia del siglo pasado estuvo marcada por la fuerte voluntad estatal por desindianizar al país. Miguel Bartolomé (1996) comenta que ya desde la Independencia los únicos emancipados fueron los criollos y mestizos, ya que los indios no fueron tomados en cuenta para incluirlos en este proceso; pero fue después de la Revolución de 1910 que, a pesar de que se suponía que la homogeneización cultural era una condición necesaria para la configuración de una nación moderna, se intensificaron aún más las ganas de exterminar la pluralidad cultural.

Aún en los últimos tiempos, a pesar del discurso y la retórica pluralista, la práctica política e ideológica reproduce todavía la intención de homogeneizar la diversidad, asumiendo que la diferencia es motivo para la desigualdad. Fue entre 1930 y 1970 que para construir un Estado-nación moderno se buscó suprimir la heretogeneidad cultural. Por eso mismo para amplios sectores de la sociedad, modernidad y globalización siguen siendo entendidas como occidentalización (Bartolomé, 1996).

Debido a esta abolición de las culturas las políticas educativas se orientaron hacia la castellanización forzada, ya que ese estado de diversidad era considerado la causa de la pobreza indígena y de que México no se consolidara como nación; razón por la cual todos los esfuerzos estaban encaminados hacia la síntesis cultural porque incluso la constitución mexicana de 1917, debido a su énfasis igualitarista, no registraba la existencia de etnias (Ídem).

Julio de la Fuente coincide al determinar que la educación formal del indio se valorizó oficialmente como medio importante para conseguir la integración nacional. Tal educación significaba en gran medida la transmisión al indio, y la adopción por este, de la cultura y los valores ladinos, empleándose para ello el español como medio de comunicación. En este proceso cabe observar que la cultura y los idiomas nativos fueron subvaluados mientras que la cultura ladina y el español, supervaluados. (De la Fuente, 1964:282).

Así las cosas, el objetivo del indigenismo posrevolucionario fue la integración de los indígenas a la sociedad nacional: mexicanizar al indio (Bartolomé, 1996). Aculturación y cambio fueron considerados sinónimos de evolución y desarrollo; así se construyó un proyecto de sociedad que suponía la abolición de la alteridad como forma de aspirar a la modernidad de la época.

El indigenismo en sí consistió en un movimiento político, intelectual y artístico implementado en México, y que además se extendió a diferentes países de Latinoamérica, a partir de la Revolución de 1910. Fuertemente influenciado por el agrarismo y el socialismo, su objetivo principal tenía que ver con el desarrollo económico, social, sanitario y cultural de las poblaciones indígenas por representar el sector más amplio perteneciente al ámbito rural que seguía padeciendo la marginación arrastrada desde la época colonial (Muños Bernand, 2007).

La figura imprescindible de esta política fue Manuel Gamio, ya que fue quien se encargó de definir los componentes de la nación que hasta el día de hoy siguen siendo de importancia vital para la reivindicación de la causa indígena: el territorio, la etnia, la lengua, la cultura y la economía. Aún así, sostenía que el mestizaje, y no la condición indígena, tenía que ser reconocida como el elemento esencial de la nación mexicana. Paralelamente José Vasconcelos en 1925 formuló la teoría de que la raza cósmica –mestiza- sería la única capaz de reproducir una civilización universal

extensible a todo el continente, teoría que dominó hasta los años noventa a pesar del fuerte componente racial que la sustentaba (Ídem).

Muños Berand, destaca las siguientes acciones del movimiento:

- A) La promoción de la redistribución de la tierra
- B) La comunicación entre las comunidades apartadas y los centros urbanos
- C) El mejoramiento de la salud
- D) La alfabetización
- E) La valoración de las lenguas vernáculas.

Todo ello con la intención de integrar de manera asimilacionista a las culturas indígenas dentro del contexto nacional, ya que sus formas de vida estaban estigmatizadas como arcaicas y eran a la vez un indicador del atraso social y cultural. Dentro de esta reforma, la escuela rural tendía como misión la alfabetización y castellanización de los indios monolingües, como una condición imprescindible para también asimilarlos a la nación (Muños Bernand, 2007).

Por otra parte no olvidemos que, si bien las políticas indigenistas fueron desarrolladas para resolver “el problema indígena” y así solucionar la existencia del “otro” integrado dentro de los parámetros de la modernidad y civilización que se buscaba para un México desarrollado e independiente, lo que ocurrió con la poblaciones negras fue que su futuro se dejó en manos del destino y no fue objeto de políticas de Estado especiales. “Puede suponerse que debido a que su población era muchísimo menor que el de los indígenas, es decir que quedó sujeto a las dinámicas micro regionales y locales en las cuales tenían como opción la extinción o su desaparición mediante el mestizaje” (Pérez Ruiz, 2004).

Varias décadas después, la propuesta pluralista para una educación bilingüe-bicultural fue institucionalizada en 1976 a través la creación de la Dirección General de Educación Indígena con grandes desaciertos, como bien señala Bartolomé (1996), ya que durante décadas los maestros colocados en estos puestos fueron educados

como agentes de castellanización e inducción al cambio, pidiéndoles que actuaran como revalorizadores de la misma cultura que anteriormente les habían enseñado a negar.

A pesar de la proliferación de promotores y maestros bilingües, la realidad escolar se ha caracterizado, incluso en la actualidad, por la carencia de una adecuada infraestructura, falta de material didáctico, curriculum inadecuado y un calendario escolar que no se adapta a las necesidades locales, así como por un bilingüismo que no refleja los conocimientos lingüísticos reales de los estudiantes. Como consecuencia de esta situación, las escuelas ubicadas en las regiones indígenas padecen una doble "deserción escolar": por un lado, la inasistencia de muchos jóvenes, cuyos padres no ven el sentido de mandar a sus hijos e hijas a escuelas; y por otro lado la inasistencia y alta movilidad de los maestros bilingüe que, además, intentan evadir la sobrecarga de funciones educativas escolares y extraescolares cambiando constantemente de lugares de destino (Dietz, 2010).

Como podemos observar, el periodo que va desde la Revolución Mexicana hasta la década de los cuarenta, sirvió para establecer las bases fundacionales de un sólido entramado institucional y para que el Estado instrumentara las grandes reformas sociales. Posteriormente, hasta el periodo de Gustavo Díaz Ordaz, se construyó un sistema económico-social de crecimiento económico e integración social. Sin embargo, esta modernización no se tradujeron en la democratización del sistema y la cultura política, ya que este fue un periodo de autoritarismo inaugurado por Miguel Alemán y que culminó con el movimiento estudiantil contra el que arremetió Díaz Ordaz en las vísperas de los Juegos Olímpicos del 68 (Martín del Campo).

Tanto su sucesor Luis Echevarría, como el de López Portillo, buscaron recuperar las bases sociales e integrar a los espacios institucionales de expresión en una etapa conocida como de liberalización del sistema político que proporcionaría ciertos derechos individuales y sociales ante el autoritarismo estatal prevaleciente. Dentro de ese reformismo, Echeverría intentó atender la problemática de la distribución del ingreso, la integración de los sectores marginados mediante la modificación de la política agraria y una estrategia de generación de empleo que no vio sus luces, lo que marcó el fin del milagro mexicano que se tradujo en una fuertes crisis económicas en 1976 y que se repitió en 1982, cuando el modelo fue remplazado

por la apertura comercial y con un retraimiento en el papel del Estado promotor de la inversión privada nacional y extranjera y generador de políticas sociales (Ídem, Krauze, 1997).

Como se puede apreciar, en esa intención de consolidar un proyecto de identidad cultural común se han privilegiado instituciones nacionales, políticas, educativas y culturales, acompañadas de la construcción de un complejo sistema encaminado a legitimar la existencia de la nación, el Estado y sus autoridades. Pero no fue sino hasta la década de 1980, y bajo presión social, que se produjeron instituciones nacionales para dar cabida a las culturas e identidades regionales como la Dirección de Culturas Populares, el Museo Nacional de Culturas Populares, los museos regionales y comunitarios, entre otros (Pérez Ruiz, 2004).

1.6 Del multiculturalismo a la interculturalidad ¿Paradigma de inclusión en el México contemporáneo?

Resulta muy difícil delinear un escenario que nos indique con precisión la situación contemporánea de los grupos étnicos de México y que sea lo suficientemente esclarecedor como para poder implementar políticas más adecuadas de desarrollo integral. La complejidad de esta circunstancia es que no nada más es cuestión de definir los ámbitos económico, ideológico y político nacional en donde se circunscriben las minorías étnicas, sino que también la dificultad consiste en la misma definición y autodefinición de las poblaciones culturalmente diferenciadas. “Y esto no constituye un dilema formal académico, sino un aspecto crucial para la comprensión de los procesos políticos en los cuales aparece involucrada la filiación étnica” (Bartolomé, 1996).

En primer lugar cabe destacar que en México la pertenencia racial no es un indicador relevante ni suficiente para denotar una adscripción étnica específica. Porque como nos revela Bartolomé el proceso de mestizaje no ha sido sólo biológico sino básicamente social y cultural. Así, asumirse o no como indígena representa un acto de afirmación o de negación cultural desde el cual un indígena puede llegar a incorporarse al sector mestizo a través de la renuncia a su cultura tradicional siempre y cuando sus condiciones materiales se lo permiten; y por eso ocurre que personas

mestizas con rasgos fenotípicos acentuadamente indígenas se autodefinen mestizas (Ídem).

Bajo estas pautas Pérez Ruiz (2004) señala que podemos encontrar que en México existen, por lo menos, tres tipos de identidades colectivas que comprenden a los indígenas, cada una de ellas con escenarios muy específicos de reproducción:

- a) La identidad étnica, que los clasifica como una gran diversidad de grupos con sus peculiaridades de identidad y cultura.
- b) La identidad que les da pertenencia a comunidades culturales muy específicas.
- c) La identidad nacional, que los hace a todos ser miembros de la nación mexicana.

Y si, como nos señala la autora, a este panorama se le agrega lo que cada vez es una presencia más contundente de campesinos sin tierra, de jornaleros, de mujeres que trabajan gran parte de su tiempo en el servicio doméstico fuera de la comunidad, de madres solteras, de jóvenes técnicos y profesionistas, de maestros indígenas, etc., se tiene, con el paso de los tiempos, un conglomerado social muy complejo con recalcadas diferencias de clase, de intereses y perspectivas de lo que debe ser su proyecto individual, familiar y colectivo así como de la identidad de sus miembros (Ídem); población a la que habría que sumar a aquel sector inmigrante, ya que igualmente México es un país de destino y de tránsito de importantes corrientes y flujos migratorios, por lo que en la frontera norte el grupo de mayor presencia lo componen los inmigrantes norteamericanos, en menor los europeos y asiáticos, mientras que en la frontera sur, los guatemaltecos, los grupos étnicos y mestizos de otros países centroamericanos y de América Latina, etc., que, a decir de Federico Navarrete, completan el complejo mosaico multicultural de esta parte del país.

Por su parte Bartolomé sostiene que no resulta legítimo diferenciar indígenas de no-indígenas en base a listado de rasgos culturales, ya que lo que realmente importa es la definición identitaria. Sin embargo cabe apuntar que en términos de patrones culturales y vida cotidiana, muchas comunidades mestizas estarían constituidas por indios étnicamente descaracterizados, por lo tanto “sería más apropiado establecer grupos etnolingüísticos, hablantes de variantes de una lengua o

de lenguas emparentadas, que grupos étnicos en sentido organizacional cuyo número es mucho mayor” (Bartolome, 1996).

Condición social en México

*	Indígenas	Mestizos	Europeos	TOTAL	% indígenas	% mestizos	% europeos
1808	3676281	1388706	1097998	6162985	60	23	18
1885	3970234	4492633	1985117	10447984	38	43	19
1921	4179449	8504541	1404718	14334780	29	59	59
2000	8381314	-	-	97483412	9	-	-

Fuente: <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/index.html>

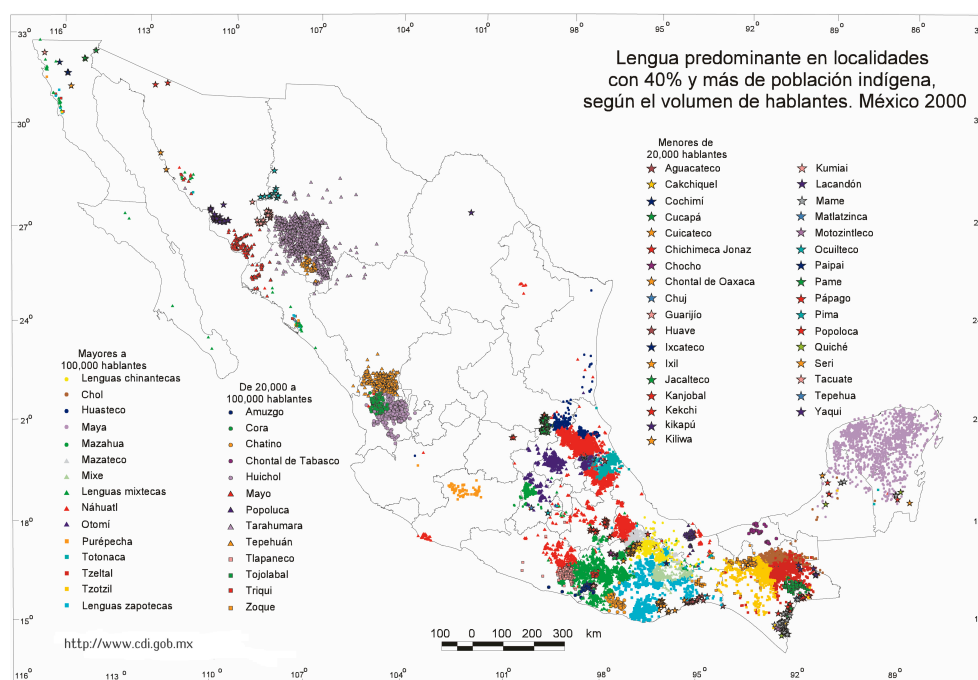
Advirtiendo que procesos como la globalización y las transformaciones sociales son los que establecen las circunstancias propicias para un constante y renovado intercambio cultural entre las comunidades, en ese sentido, a decir de Leon-Portilla (1964), actualmente podemos distinguir tres tipos de grupos indígenas:

- a) Los grupos de aculturación espontánea que viven en estrecho contacto con los grandes centros de población.
- b) Los grupos cuya aculturación se ha planeado integralmente y se está verificando, aprovechándose el concurso de varias ciencias sociales - recibiendo especial atención de instituciones oficiales.
- c) Los grupos entre los cuales el proceso de aculturación es muy limitado, bien sea por su aislamiento geográfico, o por otras razones.

Y si, como hemos analizado, la raza no es un indicador relevante, en muchas oportunidades el estilo de vida tampoco sirve para determinar la presencia de fronteras étnicas, ya que numerosas comunidades campesinas que ya no hablan lenguas nativas mantienen prácticas económicas, sociales y culturales no muy diferenciadas de las que se realizan en los pueblos originarios. Así tenemos que es todavía más confuso conocer el número exacto de la población indígena de México, ya que la estimación dependerá de cuántos se asuman como tales. El único indicador que se utiliza en la actualidad es la lengua, pero muchos de los bilingües podrán

negarlo creyendo así afirmar una condición mestiza que sirve de referente ideológico (Bartolomé, 1996).

Actualmente el mapa social del país por un lado nos muestra a 90 millones de personas que hablan español, que definen su identidad en primer lugar como ciudadanos mexicanos, que tienen una cultura occidental y moderna, y en otro extremo encontramos a 10 millones que hablan alguna de las más de 85 diferentes lenguas indígenas, que definen su identidad en primer lugar como miembros de su comunidad local y de su grupo étnico, y que tienen una cultura indígena y tradicional, es decir contraria a la moderna (Navarrete). Y a más de ochenta años de la revolución, debido a la xenofilia, la xenofobia, la discriminación y el prejuicio a los indios se les sigue marginando del proceso de producción y son aún objeto de explotación, mientras que a ciertos mexicanos de origen europeo se les concede otro trato totalmente diferenciado (Martínez Montiel).



Fuente: www.cdi.gob.mx

Para Miguel León-Portilla (1964:249) integrar todos estos elementos culturales, étnicos y lingüísticos, hasta ahora dispersos y marginales, supone una tarea con la cual se podría sufragar la mexicanización del país, “entendiendo como

mexicanización no la anulación de sus valores legítimos, sino el desarrollo sistémico de aspectos que ponen en riesgo su supervivencia, con lo cual acabará de surgir integralmente la verdadera fisonomía cultural de México, enriquecida como los valores positivos, ya no solo de la cultura occidental, sino también de lo que han aportado las culturas indígenas precolombinas”.

Y si en las últimas décadas, la demanda de autonomía ha sido uno de las principales reivindicaciones planteada por los pueblos indígenas de Latinoamérica es porque la autonomía es esencial para construir sociedades nacionales democráticas y justas. Díaz Polanco (2009) hace hincapié en que con el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas, se ha obtenido ciertamente uno de los cuadros básicos en el que debemos desarrollar una política propia acerca de la diversidad. Entonces “lo que se requiere es definir una política progresista de la identidad que garantice la articulación de los cambios estructurales para alcanzar la igualdad y la justicia, por un lado, con los cambios socioculturales para establecer el reconocimiento de las diferencias y desterrar las desigualdades que minoran y faltan el respeto a los grupos identitarios, por otro lado” (Ídem), favoreciendo el reconocimiento de las diferencias de nacionalidad, etnicidad, género y sexualidad.

Capítulo 2

Sobre el patrimonio y la diversidad cultural en los museos de México

Lograr la representación de una sociedad en un museo es ardua tarea si se trata sobre todo de un pueblo en donde las aristas multiétnicas han tenido diferentes tratamientos a través de su propia historia. El reflejo de una identidad a través del patrimonio cultural va transformándose con el paso de los tiempos según las necesidades de cada colectividad, transformación que se adecua según los usos que se le puede dar al conjunto de elementos identitarios producto de un determinado momento o según la naturaleza de la entidad que utiliza tal repertorio.

En el caso de México, diferentes han sido los intentos por determinar el patrimonio cultural que defina una identidad homogénea para constituir un Estado-nación, como diferentes han sido los resultados de representar a las diferentes colectividades que conforman un país multicultural cuando se ha tomado en cuenta dicha característica. ¿Cuál podría ser la solución para que todos se vean representados en los museos? ¿Cómo hacer coincidir historia, patrimonio cultural e identidad?

Por otra parte hay una necesidad imperante para que estos espacios museísticos sigan siendo generadores de pensamiento, crítica y reflexión de la misma sociedad, como podremos analizar en el siguiente capítulo, por ser ésta su misión contemporánea y dejar de ser aquellas salas anquilosadas que poco tienen que ver con los entornos en donde están situadas en caso de no proponer ningún debate o interpelación a su público.

En el siguiente capítulo observaremos la interrelación que existe entre identidad y patrimonio cultural, patrimonio y museo, y museo y sociedad, con la intención de analizar la legitimación de los museos como entidades de representación identitaria y los cauces por donde ha navegado la nueva museología mexicana, propuesta que pretende ser inclusiva con la diversidad cultural que caracteriza al país.

2.1 Identidad y patrimonio

Si en la construcción de una identidad participan diferentes categorías es para que sean utilizadas en diferentes momentos conforme a las necesidades de las personas de mostrar su diferencia ante los otros. Algunas de estas categorías mantienen mayor notoriedad que otras dependiendo de las circunstancias en las que son empleadas para que los individuos se distingan ante los demás, pero al mismo tiempo este uso diferenciado permite gozar de una pertenencia social que reafirma tal distinción. Esta diferencia de la que se echa mano es lo que en mayor o menor medida define la capacidad de autonomía de las personas en la configuración de una identidad, que a su vez significa una condición que permanece en una continua construcción y que Gilberto Giménez lo define de la siguiente manera:

“En la escala individual, la identidad puede ser definida como un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo” (Giménez, 2005).

Ese conjunto de categorías cambiantes, o repertorio de atributos como refiere el autor, representan las clases sociales, la etnicidad, los grupos de edad o la territorialidad dentro de los cuales se comparten ciertos modelos culturales que tienen que ver con los hábitos, los estilos de vida, las relaciones sociales con el entorno y hasta el apego estimativo a ciertos objetos, ya que todo eso engloba elementos y artefactos simbólicos necesarios para establecer aquellas relaciones de pertenencia que se necesitan con el ánimo de fortalecer lo mismo una diferencia ante el otro que una reafirmación de lo que se es.

En las identidades colectivas ocurre algo similar. Una identidad colectiva se construye para obtener la capacidad de diferenciarse en un determinado entorno, para definir límites y para permanecer dentro de un determinado periodo de tiempo. Giménez sostiene que el planteamiento de Fredrik Barth en *Los grupos étnicos y sus fronteras* es aplicable a cualquier forma de identidad ya que una frontera étnica puede permanecer constante a través del tiempo a pesar

de los cambios culturales, sociales o políticos sufridos internamente, o incluso adoptando rasgos culturales de otros grupos, como la lengua y la religión, sin que se diluya su demarcación ante los otros, destacando que “el fundamento empírico de esta tesis radica en la siguiente observación: cuando se asume una perspectiva histórica o diacrónica, se comprueba que los grupos étnicos pueden – y suelen – modificar los rasgos fundamentales de su cultura manteniendo al mismo tiempo sus fronteras, es decir, sin perder su identidad” (Ídem).

En este sentido podemos observar que debido a que las culturas están en una continua evolución, ya sea por innovación o transferencia de significados, son las fronteras y no los rasgos culturales los que delimitan una identidad colectiva, observando que los marcadores culturales pueden ir modificándose generación tras generación sin permanecer intactos desde los ancestros como falsamente se cree, lo que no significa que necesariamente quienes los poseen también cambien de identidad. En palabras de Rik Pinxten y Ghislain Verstraete, esto se detalla de esta forma:

“las dinámicas de identidad están activas todo el tiempo, constituyendo, en un proceso permanente, las múltiples y cambiantes identidades de individuos, de grupos o de comunidades... según el conjunto de valores en las dimensiones de personalidad, de socialidad y de culturalidad. Estas representaciones se expresan mediante etiquetas (banderas, insignias y otros) y narrativas. Estas últimas son los discursos que cada uno mantiene constantemente para adaptar sus identidades a las demandas de la realidad” (Pinxten y Verstraete, 2004).

Sin embargo Caballero Carro (2007) asevera que una identidad es subjetiva desde el momento en que se seleccionan determinados valores con los cuales una colectividad puede sentirse identificada ya que, con base a esta elección, el grupo social tiende a elegir diferentes objetos a los que les atribuye cierta estima que puede ir transformándose en diferentes épocas. Con base a esto tenemos que si valores y objetos pueden cambiar con el correr de los tiempos, dichos elementos adquirirán mayores atributos en tanto más personas sientan que se identifican de alguna manera con aquellos objetos preestablecidos, ya que la identificación de esa colectividad está directamente asociada a la capacidad de atribuirle un conjunto de valores que puedan ser aceptados por una gran

mayoría. Con lo anterior se infiere que un objeto puede adquirir diferentes valores en determinados periodos, lo que significa que en la relación que la sociedad establezca con éste y sus respectivos significados, estriba la identificación de ciertos rasgos culturales, ya que los objetos son depositarios de valores y actúan como símbolos.

Trasladada al terreno político, esta misma identidad corresponde de igual forma a una representación modelada desde diferentes trazos en aras de conseguir la edificación de cualquier Estado-nación, configuración que ha evolucionado y ha tomado diversas formas en el curso de su historia debido a sus sucesivas reconstrucciones, ya que es una condición que constantemente se ve sometida al reconocimiento para poder identificar aquello que el Estado se ha propuesto ser, que no es más que una identidad étnica, colectiva, nacional que corresponda, como comenta Villoro (1998) a “una o varias etnias que conservan un patrón de cultura común, una unidad histórica y una referencia territorial”. Esta es la razón por la cual las instituciones oficiales se han empeñado en conseguir un país culturalmente homogéneo en toda su profundidad, a través de entidades estatales legítimas a partir de las cuales asegurar ese proyecto de identidad cultural común.

Tal y como nos lo hace ver Arrieta Urtizberea (2011:17), es el Estado moderno el que decide, determina y define los rasgos culturales para establecer o naturalizar una identidad nacional homogénea. Y es precisamente en esta concreción de determinados rasgos culturales en donde se definen los patrimonios culturales, entrando en juego diferentes intereses y politizándose las propuestas, lo que conduce ineludiblemente a un terreno de conflicto ideológico, porque además de las características de la identidad nacional que se pretenden homogéneas como el territorio, los recuerdos, mitos y símbolos colectivos, se pretende igualmente un sistema económico común que aglutine a todo tipo de organización social, abonando con ello a que las relaciones de poder económico, social y cultural jueguen un papel primordial en la selección del patrimonio cultura, lo que deriva en una cultura nacional, dominante o aceptada, comúnmente en conflicto con otras propuestas alternativas.

Si la salvaguarda del patrimonio de cada comunidad se traduce en una ratificación identitaria frente al embate de la unificación oficial, todos aquellos componentes de cada cultura, se convierten en referencias identitarias ineludibles de quienes las poseen, ya que revelan la historia de su continuidad y discontinuidad en el momento de producir y reproducir su identidad. Bajo esta lógica, la finalidad del resguardo patrimonial debe ser en definitiva el referente identitario para quienes participan en esta dinámica de uso, transformación y traspaso en su propio sistema cultural; sin embargo, como sustenta Fernández de Paz:

“... no cabe duda de que este proceso presenta también su reverso negativo, pues claramente amplifica el riesgo de manipulación ideológica. La evidencia, ya largamente demostrada que de una selección interesada de bienes culturales se deriva una interpretación sesgada, aunque disfrazada de séptica objetividad, está alcanzando en los últimos tiempos, en determinados lugares, unas proporciones realmente alarmantes, lo que supone un verdadero obstáculo en el camino abierto para la adecuada comprensión del patrimonio cultural” (Fernández de Paz, 2006:8).

Ese legado cultural al que nos referimos, al mismo tiempo que se arraiga a determinado grupo social, continuará recibiendo aportaciones culturales que el mismo grupo se encargará de seleccionar y adaptar según sus necesidades y relevancias. De esta manera se participa en el ciclo de recepción, adaptación, nuevas aportaciones y transmisión a los nuevos miembros, quienes a su vez se reinsertarán en el mismo proceso cíclico con base a la cultura recibida y al conjunto de significaciones de los marcadores identitarios creados y utilizados, por lo que, como comenta la autora: “no existe ningún elemento cultural, ni siquiera las expresiones, formas o rituales consideradas más invariables, que no se hayan modificado en su adaptación al devenir histórico; ámbito rural y clases populares incluidas” (Ídem).

Es que si bien es cierto que el patrimonio es la evidencia de nuestra historia -ese conjunto de eventos que representan nuestro pasado y que en ocasiones nos parece imperceptible-, también es la evidencia de una parte de nuestra historicidad manifiesta convertida en instrumento de poder en cuanto se le otorga cierta preeminencia. El legado cultural de una colectividad es uno de los

nexos que conducen al conocimiento más profundo de una sociedad, a su herencia histórica, estética o tecnológica, por esta razón el patrimonio constituyen la evidencia de las concepciones ideológicas del pasado, y como argumentan Santacana Mestre y Francesc Xavier Hernández:

“El patrimonio se nos presenta como un fragmento del pasado que forma parte de nuestro presente, ya que nuestra cotidianeidad está construida sobre millones de hechos y decisiones que ocurrieron en el pasado, es decir, que otros decidieron por nosotros. Toda nuestra realidad (conocimientos, creencias, tradiciones, organizaciones, costumbres alimentarias, actividades económicas, tecnologías, artefactos, preferencias culturales, tec.) se configuraron hace decenas, centenares o miles de años, y prácticamente nadie lo tiene en cuenta. Sin embargo, la coerción que ejerce la historia sobre nuestro presente es determinante. El poder invisible del pasado lo decide casi toda la vida. La historia es el verdadero poder del que ningún pueblo o grupo humano escapa y al que nadie cuestiona” (Santacana Mestre y Hernández Cardona, 2006:13).

Lo interesante del tema es la manera en que se ha abordado esta cuestión a través de los tiempos a la hora de definir las políticas culturales; por esta razón resulta inútil esforzarnos en mantener inamovible el patrimonio cultural de cualquier grupo por no atentar contra una identidad, ya de por sí amenazada, porque como objeta Gimenez “ésta no dependen del repertorio cultural vigente en un momento determinado de la historia o del desarrollo social de un grupo o de una sociedad, sino de la lucha permanente por mantener sus fronteras cualesquiera que sean los marcadores culturales movilizados para tal efecto” (Op. cit).

2.2 El museo y su función social

Haciendo hincapié en que los bienes culturales, una vez identificados, se inscriben indefectiblemente en la ámbito social (ya que si existen es porque fueron seleccionados, reconocidos y eventualmente disfrutados por una colectividad), es ahí en donde entre en juego la importancia y garantía de que su aprovechamiento sea en beneficio de los sectores más amplios de la población, lo que obliga a establecer reglas muy claras para que esta misión se cumpla y que

los sectores mayoritarios de la sociedad tengan acceso a estos bienes. Para tal efecto, una manera de acercar a los públicos a un legado cultural que les pertenece reside precisamente en la creación de los museos; espacios que han sido diseñados para que la sociedad conozca su pasado, su herencia, y en esa sucesión de bienes culturales a la vez vea reflejada su identidad.

Para el International Council of Museums un museo es “Todo establecimiento permanente creado para conservar, estudiar poner en valor por medios diversos y esencialmente exponer para deleitación y la educación del público las colecciones de interés artístico, histórico, científico y técnico”. Sin embargo, Alonso Fernández añade:

“La palabra museo designa a todo establecimiento permanente, administrado en beneficio del interés general para conservar, estudiar, hacer valer por medios diversos y, sobre todo, exponer para deleite y educación del público, un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos y zoológicos y acuarios. Las bibliotecas públicas y los centros de archivos que mantienen exposiciones permanentes, serán asimilados a los museos” (Fernández, 1993:28).

No obstante, un museo es igualmente un espacio que puede ser aprovechado para sentar las bases fundacionales de determinados grupos étnicos, un lugar desde donde se pueden determinar los elementos que componen el repertorio identitario de cualquier sociedad, tal y como nos lo revela Arrieta Urtizberea:

“Un ejemplo de la naturalización de los fundamentos culturales e identitarios del patrimonio cultural lo encontramos en los museos. Presentados como instituciones neutrales y transparentes, no han hecho sino dar respuestas a criterios ideológicos, vinculados, especialmente, al nacionalismo, el imperialismo, el colonialismo, la burguesía o, incluso, a las multinacionales. No obstante, desde hace unas pocas décadas esta neutralidad y transparencia, legitimada por el formalismo político, se viene cuestionando, principalmente en ciertos ecomuseos, museos comunitarios, instituciones ligadas al patrimonio industrial y galerías y museos de arte contemporáneos, presentándose alternativas a los relatos naturalizados” (Arrieta Urtizberea, 2011:18)

Para constatar lo anterior sólo basta con echar una mirada al origen de estos espacios de resguardo patrimonial: la imagen de la cabeza de una víctima frente a una tienda de jíbaros americanos, era una manera de dar a conocer el valor guerrero de la tribu primitiva, pero también una manera de señalar un evento o un suceso para que las generaciones posteriores lo siguieran recordando. De esta forma se garantizaba que a partir de la conservación de un objeto testimonial se pudiera perpetuar una leyenda, una tradición y empezar a hacer historia. Con eso se pone de manifiesto la pretensión de los pueblos por heredar sus bienes y sus ritos, mediante una constante exposición de armas, fetiches y trofeos. María Luisa Herrera Escudero lo refiere de esta manera:

“Son las cosas materiales y tangibles, las armas o los miembros debidamente conservados de las víctimas, los que conseguirán en un principio mantener vivo el recuerdo o la noticia de las antiguas hazañas familiares. Efectivamente, pronto entre los pueblos primitivos surge un embrión de museo en ese afán de conservar y lucir los trofeos conseguidos por sus antepasados o por los actuales miembros de la familia” (Herrera Escudero, 1972:12-14).

Este tipo de coleccionismo persistió incluso hasta la civilización griega con un uso bastante acentuado principalmente en Roma en donde la imagen, la visualización y la exhibición era una manera estratégica de conducir a la sociedad. Era estar de vuelta de cualquier batalla y exponer aquellos mármoles y bronce del contrincante para obtener prestigio: “desde entonces, no hubo jefe que a la vuelta de su campaña militar no trajera consigo su trofeo que se exponía, a efectos propagandísticos, en lugares públicos” (León, 2010:17).

De ahí que al tener una serie de elementos testimoniales del pasado, una historia que contar, es necesario un recinto para albergar todos aquellos objetos que nos devuelven al pasado y, sobre todo, que nos permiten identificarnos con una cultura específica. Es en ese coleccionismo en donde radica el origen del museo (Ídem), aunque de manera muy reducida ya que el museo debe de cumplir con ciertos fines como nos lo recuerda Herrera Escudero:

“No tiene este incipiente ‘museo’ el menor carácter investigador ni docente; pero ahí está el hecho de una conservación y exposición de objetos por el hombre como testimonio de unos hechos. Pudiéramos decir

que, al no tener fines investigadores ni docentes, estas series de armas, fetiches y trofeos más bien debieran llamarse Colecciones que están allí para hacer Historia: la historia, crónica o comentario del valor y arrojo de una tribu” (Herrera Escudero, 1972:13).

¿Por qué ha de tener el museo una función docente o formativa como señala la autora? Un museo resguarda aquellos objetos que nos permiten conocer nuestro pasado, por lo tanto nos abren las puertas al conocimiento y a la reflexión. Siendo lugares en donde se depositan los testimonios del desarrollo de la humanidad, nos permite la interpretación de la evolución del hombre, su paso por el tiempo, a través de un conjunto de elementos que han sido transmitidos generación tras generación hasta el día de hoy; por tal razón el museo se vuelve un espacio imprescindible para explicar los procesos evolutivos de la sociedad y a la vez generar un progreso posterior.

A esto se referían los pensadores del siglo XVII que propiciaron que las colecciones privadas pasaran a ser públicas y dar al pueblo lo que era del pueblo y dar acceso a todos a la cultura y el arte. Se puede decir que fue gracias a la aristocracia y a la clase ilustrada de aquel entonces que conocemos el museo como hoy se nos presenta, pues fue durante los años que siguieron a la Revolución francesa cuando se nacionalizan los bienes de la corona y surge el museo del Louvre de París como museo de la República por razones ideológicas y políticas, así como el British Museum de Londres o el Kunsthistorisches Museum de Berlín (León, 2010:51; Fernández, 1993:48-69).

Sin embargo, en los últimos tiempos los museos han dejado de ser únicamente lugares de resguardo y conservación de vestigios culturales. De un tiempo a la fecha, han pasado a ser más bien agentes de transformación sociocultural por las mismas exigencias del entorno y para mantenerse dentro del núcleo social que empezaba a relegarlos por mantener esa aura de templos inaccesibles. Hoy los museos se han estado transformando, podemos identificarlos como museos de sociedad ya que se han visto en la necesidad de mantener una actividad constante para atraer al mayor número posible de públicos y cumplir con su responsabilidad de generadores de desarrollo echando

mano de recursos creativos, de una renovación museográfica y utilizando un lenguaje expositivo de una manera más abierta y democrática (Roigé et al, 2010).

Autores como Luis Alonso Fernández (1993:110), Ma. Luisa Herrera (1972:68-74) y Santacana y Hernández (2006:14) coinciden en que aparte de la conservación y el estudio, la enseñanza se ha convertido en una de sus principales funciones, pues es en esta actividad en donde desempeña verdaderamente su labor social. Como institución cultural en su misión educativa debe de ofrecer las condiciones necesarias que garanticen que el visitante obtenga la información suficiente para generar pensamiento, reflexión y crítica como contribución a la formación de una ciudadanía de calidad. Para tal caso debe de procurar un orden científico riguroso y sobre todo claridad en los elementos expositivos, ya que debe ser atractivo para cualquier tipo de público sin importar edad ni condición social y por lo tanto debe de usar un lenguaje apto para todos los visitantes. Esta misión educativa a la que se refieren los autores propicia que el museo se convierta en un proyecto de permanente acción formativa mediante el cual una sociedad puede acercarse a su realidad, por esta razón debe de presentársele como un espacio incluyente, accesible y participativo.

Sin embargo Scheiner (2008:17-36) va más allá al puntualizar que ya desde 1972, en la Conferencia de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente Humano de Estocolmo, se enfatizaba el vínculo entre herencia natural y civilización, un concepto de patrimonio integral que de manera abarcadora se extiende hacia los ecosistemas como totalidades: el territorio, los recursos naturales, los agrupamientos humanos con toda su producción cultural, etcétera. Para tal desempeño es importante que el museo amplíe su oferta como facilitador de conocimientos sobre el medio ambiente y el patrimonio y entonces sí emerger como un agente de cambio y desarrollo sustentable. De igual manera, la autora insiste en que para que el Museo actúe como espejo identitario es necesario reconocerlo como fenómeno constitutivo de las diferentes formas de relación entre hombre, tiempo, espacio, cultura y naturaleza, según los valores vigentes en cada momento, en cada sociedad. De aquí que la contribución que puede dar la teoría museológica a la sociedad contemporánea es la siguiente:

a) Reconocer el carácter plural del Museo: Museo no es una cosa única sino el nombre genérico dado a un conjunto de manifestaciones culturales. Distintas formas de museo pueden, pues, coexistir en el tiempo y en el espacio; el mismo museo puede asumir diferentes formas en su trayectoria de existencia.

b) Mostrar que el Museo es proceso, que no siendo un producto cultural, está en continua mutación. El Museo se da en el instante y se define en la relación.

c) Revelar su esencial libertad: cualquier espacio, hecho, fenómeno u objeto es potencialmente museo siempre y cuando así sea nombrado (Scheiner, 1998).

Si bien es trascendental reconocer el nuevo rol de un museo como espacios de creación y de producción de saber y saber hacer ante la sociedad, no hay que dejar de ver que desde otra perspectiva los museos han incurrido en el terreno de la escenificación, el espectáculo y el simulacro de la cultura, preocupándose más por el éxito espectacular ante las multitudes -y convirtiéndose con ello en un lugar de encuentro colectivo y festivo- que en atender lo suficiente sus contenidos con tal de atraer a gente incluso sin aspiraciones más allá del entretenimiento banal (Fernández, 1993:111).

2.3 El museo en la diversidad cultural

Recuperando la idea de que el museo es el reflejo de la sociedad, resulta importante analizar la manera en que un espacio de esta índole pretende proyectar la imagen de quien representa; situación que se torna no del todo asequible sobre todo cuando nos encontramos con sociedades que en la actualidad potencialmente experimentan reacomodos geopolíticos, acentuados fenómenos migratorios, apertura masiva y diversificación de medios de comunicación, etcétera, como consecuencia de la globalización; lo que, desde otro polo, deriva en una reflexión y replanteamiento de la cuestión identitaria, ya que los grupos sociales al verse involucrados en un periodo de tanta interacción, es innegable que no vislumbren la modificación de sus referentes culturales y

por ende sientan la necesidad de reafirmar sus fronteras como colectividad. De ahí que en las últimas décadas los regionalismos y nacionalismos emanen con un vigor inusitado. De Zubiría Samper lo define de esta manera:

“Algunos de los rasgos principales de la etapa de la globalización son: la creciente movilidad de los individuos, la explosión de actores y circuitos internacionales, la crisis del modelo estatal dominante hasta los setenta, las dificultades de legitimidad del Estado-Nación, la pérdida de autonomía de los Estados nacionales, la explosión de reivindicaciones regionales y de culturas sojuzgadas, la búsqueda de formas de identidad supranacionales e internacionales, el predominio de la mass-mediación generalizada y la influencia de los medios electrónicos de comunicación, entre muchos otros” (de Zubiría Samper, 2001:8).

Ante el advenimiento de las citadas sociedades multiculturales, y en el entendido de que el patrimonio cultural es la expresión del desarrollo de un pueblo a lo largo de su historia para dar identidad y sentido de pertenencia a una colectividad, la Declaración Universal del 2001 de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural señala que “... toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales y que, además, se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la que, el patrimonio en todas sus formas debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como registro de la experiencia y de las aspiraciones humanas, con la intención de alimentar la creatividad en toda su diversidad y promover un auténtico diálogo entre las culturas”.

Esta declaratoria indudablemente se deriva de los conflictos que, a principios de los años ochenta, empezaban a emerger debido a los planteamientos que suponían los procesos multiculturales, los cuales derivaban en cuestionamientos en torno a cuál sería el destino de las culturas locales, regionales y nacionales en una etapa de globalización, o si la única solución sería la homogeneización cultural, pues si bien la cultura por un lado es el instrumento que propicia el desarrollo de una sociedad, de manera contraria es un factor favorecedor para marcar contrastes y para dar pauta a las discriminaciones. En ese sentido el patrimonio cultural puede ser igualmente utilizado como un

cúmulo cargado de estigmas y estereotipos ya que se convierte en depositario de todo un conjunto de valores.

Apuntando lo anteriormente comentado, es necesario sacar a tema dos incisos que Canclini sugiere en cuanto al quehacer cultural en entornos de diversidad:

a) Desarrollar la cultura en las sociedades contemporáneas, multiculturales y densamente interconectadas, no puede consistir en privilegiar una tradición, ni simplemente preservar un conjunto de tradiciones unificadas por un Estado como “cultura nacional”. El desarrollo más productivo es el que valora la riqueza de las diferencias, propicia la comunicación y el intercambio – interno y con el mundo – y contribuye a corregir las desigualdades. La segunda mitad del siglo XX mostró que frecuentemente las políticas homogenizadoras son improductivas y generan ingobernabilidad. La unificación fundamentalista de los Estados ha ido perdiendo consistencia: los gobernantes descubren que su desempeño estable y fecundo depende de trabajar con la mayoría y con las minorías.

b) ¿Qué tipo de prácticas culturales pueden contribuir a que el desarrollo sea sustentable? ¿Qué tipo de desarrollo socioeconómico y político puede dar más sustentabilidad a la cultura? La clave es que las políticas garanticen la diversidad cultural (Canclini, 2005).

Bajo este presupuesto podemos respaldar que en todo este proceso de reconfiguración o reafirmación de identidades, los museos han tenido que adaptarse a los nuevos modos de representatividad étnica, a tal grado que en su producción han tenido que incluir otras maneras de integrar elementos simbólicos que evidencien la aceptación e inclusión de la diferencias mediante programas de apoyo al multiculturalismo, a las identidades de grupos minoritarios y al patrimonio mundial. Aunque por otra parte no son fortuitos los intentos por reforzar el concepto de lo nacional, con la creación de grandes museos nacionales, o museos del hombre y de la civilización, y a la vez se reformulan los ya existentes, tal y como lo expone Scheiner:

“Al conferir nuevos significados a la sociedad nacional, la globalización fragiliza los vínculos internos de solidaridad, haciendo emerger regionalismos, provincianismos, etnicismos: movimientos que exacerban las características, deseos y reivindicaciones específicos de cada colectividad. Los museos nacionales remiten a la legitimación de los territorios y de las identidades constituyentes del ‘Estado Nacional’, y son figuras emblemáticas del poder; no es casualidad que, entre los años setenta y noventa, los Estados Unidos crearan, en Washington (corazón político del mundo occidental), varios museos nacionales: el Museo de Arte Asiático, el Museo de Arte Africano, el Museo Aeroespacial. En el mismo periodo, se ha reformulado el Museo Nacional de Historia Americana, que pasó a incluir exposiciones sobre las comunidades negras y temáticas de género. En la misma época, Francia reformulaba el Louvre, el Museo del Hombre y creaba el Museo del Mundo Árabe y el Museo d’Orsay” (Scheiner, 2008:21).

En Canadá por ejemplo, en donde la idea de diversidad comprende diferentes significados que tienen que ver con la elección individual y el desarrollo social, para los museos nacionales de historia dicha diversidad tiene un significado etnocultural particular que representa la presencia de más de 200 grupos étnicos que componen el mosaico nacional. Debido a esto la diversidad, el pluralismo, la cohesión y la identidad no son fáciles de representar en formatos de exposición visual. Aún así, se ha solucionado de manera pragmática y operacional, más allá de lo teórico. Por un lado en el Museo de Historia Nacional se ha optado por incorporar a personas pertenecientes a determinadas comunidades etnoculturales para conocer, desde una voz auténtica, la opinión y escuchar consejos sobre determinadas exposiciones relacionadas con su colectivo. Las colaboraciones van desde una participación directa con la creación de textos y revisión de materiales, hasta asesorías para establecer el contexto o la interpretación de la exhibición (Rabinovitch, 2010).

Por otra parte, el diseño arquitectónico ha jugado un papel igualmente importante en la representación de la diversidad e identidad, en coherencia con el entorno y sobre todo con los visitantes. En este sentido las paredes encrespadas de piedra arenosa del Museo de la Civilización, se han construido con la intención de reflejar las formas naturales del paisaje canadiense y en sus inmensos interiores abiertos colocar los tótems aborígenes más altos de la costa

del Pacífico. La intención es dar un mensaje de proximidad, de coexistencia social y expresión de orgullo de las culturas aborígenes (Ídem).

Otro ejemplo ilustrativo de la gestión de la diversidad cultural en los museos asentados en contextos multiculturales es el del Museo Nacional de Australia, cuyo énfasis es la preservación de la cultura, principalmente a través de la adquisición de fondos que aseguren que la historia y la identidad de la comunidad étnica sea visible dentro de la interpretación del pasado del país, centrándose en la migración, llegada y ocupación del territorio por sucesivos grupos de personas y su desplazamiento dentro del país. A partir de estos elementos se ha determinado que en las diferentes galerías del Museo se organicen exposiciones temáticas que hagan referencia a esta circunstancia social, teniendo como clave la inclusión de múltiples voces que en ocasiones llegan a ser confrontadas por el uso de discursos antagónicos (Douglas, 2010).

Basándose en esa experiencia, exposiciones como “Viajes Australianos” e “Hitos. Gente y lugares a través de Australia” (la primera sobre los viajes desde y a través del país y de cómo se han entrecruzado los intereses de diversas comunidades dentro y fuera del territorio, mientras que la segunda con la idea de describir la experiencia nacional mediante testimonios específicos sin identificar ningún tipo de identidad nacional) han aportado argumentos a la discusión de la historia etnográfica y a nuevas ideas como el transnacionalismo. De la misma manera, viendo el gran apoyo que se obtiene de la comunidad en general, se han diseñado grandes exposiciones sobre grupos étnicos específicos, como son los irlandeses y los italianos, que han tenido una influencia substancial en la sociedad australiana; mientras que de cara a las relaciones con la región Asia-Pacífico, se han organizado una serie de actividades y publicaciones sobre el arte contemporáneo en Papua-Nueva Guinea. En cuanto a las culturas indígenas, se trabaja bajo una de las directrices conocida como “Culturas continuas” que establece que los museos, más que poseer una colección, han de custodiar y proteger los relatos asociados con los objetos, razón por la cual -y debido a las genuinas relaciones de reciprocidad que se han producido- numerosas comunidades indígenas se han acercado al Museo para pedir el resguardo de restos humanos y sus objetos sagrados (Ídem).

Museos pertenecientes a sociedades en donde los flujos migratorios han sido muy acentuados en los últimos años, han tenido que evaluar, diseñar e integrar políticas expositivas, como en el caso del Museo Nacional de Antropología en Madrid, que para acercar a sus públicos a una realidad concreta en el panorama de la multiculturalidad, ha tenido que exhibir dentro de sus galerías piezas relacionadas con la vida cotidiana de la cultura de origen de los grupos de nuevos inmigrantes, promoviendo igualmente un acercamiento a estas comunidades a través de las actividades del museo para incentivar su visita y establecer relaciones más estrechas con las asociaciones de extranjeros, lo que deriva en una política de inclusión en el Museo, logrando que sea visto como una institución activa y comprometida (Ovejero, 2004).

Estos ejemplos que se han mencionado, como se podrá constatar a continuación, se encuentran muy en sintonía con las recomendaciones del Grupo Internacional de Trabajo para Analizar el Impacto de las Cuestiones Multiculturales en los Museos que el ICOM establece en 1993, en donde se destacan las siguientes cuestiones:

1. Combatir la tiranía de los estereotipos, definidos de forma maniqueísta en dicotomías de carácter etnocéntrico.
2. Desarrollar una percepción multicultural de la sociedad humana a partir de la percepción de los valores individuales del ego y hacia el reconocimiento de los valores del otro.
3. Reconocer los derechos culturales de todos los grupos, así como sus diferentes expresiones.
4. Asumir la presencia en el territorio y el desarrollo comunitario como cuestiones centrales para el sentimiento de autoestima y de identidad en el grupo.
5. Permitir la emergencia de mecanismos de adaptación cultural, auto-fortalecimiento de los grupos y reconocimiento de liderazgos comunitarios (Scheiner, 2008).

Como hemos podido analizar, dadas las circunstancias de las sociedades globalizadas con características multiculturales, existe una imperiosa necesidad por parte de las instituciones museísticas por adaptarse a las necesidades contemporáneas; bajo este escenario, así como en los últimos años la educación intercultural está siendo cada vez más presente en la currícula escolar de cualquier nivel con el objetivo integrar de manera activa a aquellos grupos minoritarios que padecen algún tipo de discriminación o marginación, no hay que perder de vista el substancial papel que juegan los museos como fuentes primarias de información y de generación de pensamiento, por lo que, como bien subraya Pastor Homs "... una oferta educativa intercultural en el museo debe dirigirse tanto a las mayorías como a las minorías con el objeto de generar, en ambas, mayores cotas de tolerancia y comprensión mutua que permitan mejorar las relaciones sociales en todos los ámbitos de la vida cotidiana, así como promover el interés por las vidas y las culturas de los demás y , de este modo, enriquecer la existencia de todos aquellos empeñados en este intercambio fluido de ideas y conocimientos" (Pastor Homs, 1999:120).

2.4 Las políticas de patrimonio y diversidad cultural en la museología mexicana.

El patrimonio cultural de México, que comprende todo el legado de manifestaciones tangibles e intangibles heredadas a lo largo de nuestra historia, es producto de los diferentes grupos sociales que integran nuestra sociedad. Todos estos objetos se han ido incorporando a nuestro repertorio cultural a partir de las diferentes relaciones que hemos establecido con dichas manifestaciones de nuestro pasado. Una de las grandes virtudes de dicho patrimonio atiende a la interesante manera en que se ha ido constituyendo, tomando en cuenta los componentes multiétnicos, una virtud que al mismo tiempo ha sido una condición imperiosa de atender a la hora de otorgarle dentro de la sociedad en general la debida interpretación a sus valores y significados por el mismo carácter pluricultural que lo caracteriza.

Con base a estas especificaciones, todas las acciones -conocidas como políticas culturales- que se han emprendido desde la esfera política para gestionar estos recursos patrimoniales y relacionarlos con la sociedad, han respondido a diferentes objetivos y finalidades que se han ido ajustando conforme los resultados y necesidades de la sociedad en diferentes momentos de nuestra historia, considerando las instituciones culturales con las que se cuentan, los procesos políticos y las ideologías prevalecientes.

En la actualidad México ya reconoce su condición multicultural. La Constitución Mexicana en su Artículo Cuarto manifiesta abiertamente la conformación del país como una nación pluricultural, debido a lo cual la política hoy en día gira en torno a dicha circunstancia y los alcances tanto políticos como jurídicos que de ella emanan, por lo que en el escenario de la cultura se empieza a ganar terreno para debatir y reflexionar sobre el derecho de manifestaciones de la diversidad en cualquier ámbito, particularmente en términos étnicos (Giménez, 2009).

El proceso de reconocimiento no ha sido fácil ya que al haber sido un país colonizado, la sociedad mexicana no es precisamente una sociedad culturalmente unificada, sino que al contrario: es más bien un país caracterizado por las diferencias y las desigualdades marcadas por nuestra historia, en donde además se aúna un origen milenario de diferentes pueblos que habitaron en nuestro territorio y unas condiciones contemporáneas que derivan en un conglomerado de capas sociales de acentuada pluralidad cultural, razón por la cual la identificación de nuestro patrimonio cultural ha sido una sucesión de pasos hasta cierto punto colisionados ya que este ejercicio de reconocimiento está estrechamente relacionado con la cimentación del Estado-nación, cuando hacia finales del siglo XVIII con las manifestaciones independentistas, las políticas oficiales empezaron a situar al mundo prehispánico en un lugar central de definición de la identidad nacional, presentando básicamente a la cultura mexica de manera monumental y grandiosa (Rosas Mantecón, 2005).

“En la misma línea se interpreta la historia: hay una historia nacional que todos los mexicanos deben reconocer como su historia. En el nivel ideológico se unifica la historia igual que se intenta unificar el patrimonio

cultural. Naturalmente, esa unificación ni pretende ni puede unificarlo todo: hay una selección de los datos de la historia y de los elementos de los diversos patrimonios culturales, para construir una sola historia y un solo patrimonio cultural. Y en esto radica el problema de la unificación ideológica que no corresponde a una fusión real de culturas” (Bonfil, 1993:32).

Pero en este conjunto que concentra los bienes culturales de la nación, no todo está incluido, por lo tanto esa legitimación de objetos ni abarca el total de las representaciones ni tiene el mismo valor significativo, ya que ha correspondido a una selección realizada por los grupos dominantes de diferentes épocas y proyectos políticos (ídem). Esto da cuenta del conjunto de resoluciones, definiciones e interpretaciones que se han considerado para establecer el acercamiento necesario de los diferentes grupos sociales con su identidad a través del patrimonio, con la intención de establecer mayores condiciones de desarrollo a partir de un proyecto común a todos y correspondiente a un sólo estado nacional. De este propósito procede la idea de establecer una simbiosis Estado-arqueología-Museo como parte de un proceso ideológico de refundación mítica del Origen, y así los museos de arqueología, historia o antropología pasan a ser partícipes de la construcción de una cultura simbólica de la identidad nacional (Morales, 1994).

La intención de fusionar en un solo conjunto los bienes patrimoniales de diferentes conglomerados sociales no logró sentar sus bases, ya que la concepción de valor y significado era distinto para los diferentes colectivos: mientras que para unos el patrimonio representaba un bien mercantilista, según correspondía a la concepción liberal de ese momento, para otros era un legado vinculado a la historia y a la cultura propia; dos posturas difíciles de reconciliar hasta la fecha. Y es que en ese esfuerzo de uniformar a la población en cuestiones de cultura, se niega en el mismo acto la pluralidad de la sociedad mexicana, por lo que desde entonces se han seguido diferentes políticas que le han dado distintos valores, justificaciones e interpretaciones al patrimonio cultural de México (Bonfil, 1993).

Haciendo un poco de historia nacional en este ámbito podemos advertir que fue en 1790 cuando se inaugura el primer museo público de México, dedicado a la flora y fauna de la Nueva España y a instrumentos científicos de la época, según lo que consta en el Atlas de infraestructura cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Pero fue el presidente Guadalupe Victoria quien en 1825 crea mediante decreto el primer museo nacional: el Museo Nacional Mexicano, el cual acogía piezas arqueológicas, documentos del México antiguo, colecciones científicas y obras artísticas que habían estado bajo resguardo de la Real y Pontificia Universidad de México y de coleccionistas privados. Más tarde, debido al crecimiento de las colecciones del Museo Nacional, éste se tuvo que dividir en dos partes: el Museo de Historia Natural, creado en 1909, y el Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía, creado en 1910 y que 30 años después fue denominado como Museo Nacional de Antropología, institución que fue renovada en 1964 para ser presentada tal y como la conocemos el día de hoy en Chapultepec (Ochoa, 2010 y Morales, 2007).

Considerando que uno de los mayores logros que dejó la Revolución Mexicana en 1910 sin lugar a dudas ha sido haber alcanzado la creación de una noción de identidad nacional y de patrimonio cultural que ha sido aceptada por importantes sectores de la sociedad -ya que dicho movimiento sí le dio un reconocimiento genuino tanto al pasado indígena como a las tradiciones populares y campesinas- es preciso destacar que de esta época datan igualmente las grandes instituciones que hasta el día de hoy rigen el ámbito cultural. Me refiero al Instituto Nacional de Antropología e Historia, creado en 1939, y el Instituto Nacional de Bellas Artes, en 1946, impulsadas por la Secretaría de Educación Pública dirigida en ese momento por José Vasconcelos (Fonseca, 2005). Este escenario Florescano lo retrata de la siguiente manera:

“Y a partir de este reconocimiento se creó una legislación protectora de esos bienes y se fundaron instituciones dedicadas a rescatar, conservar, estudiar y difundir ese patrimonio; estas instituciones a su vez produjeron a los técnicos y estudiosos que revalorizaron y enriquecieron ese patrimonio. (El Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional Indigenista y el Instituto Nacional de Bellas Artes...) son una culminación de ese movimiento nacionalista y revolucionario que transformó el país y le dio una identidad cultural excepcional en el panorama mundial de los nuevos Estados nacionales. Por primera vez un

Estado nacional de América Latina creó un movimiento cultural fundado en sus raíces históricas, reconoció sus tradiciones populares, creó una estética y un marco teórico para evaluar con criterios propios las creaciones culturales de sus distintos productores...” (Florescano, 1993).



Museo Nacional de Antropología e Historia en la Cd. de México. Foto: Ramírez Vásquez (2008), MNAH.



Calendario Azteca, Museo Nacional de Antropología. Foto: Ramírez Vásquez (2008), MNAH.

Desde su creación, el Museo Nacional de Antropología ha fungido como el espacio en donde se preservan los vestigios de un pasado juiciosamente mitológico con objetos cargados simbólicamente de sacralidad. De ahí su utilidad única de “resignificación de la memoria histórica” que desemboca en una relación de familiaridad entre el mito, el museo y la historia (Morales, 2002:5).

Concebido como monumento insigne se erigió como espacio evocativo y de conmemoración de los orígenes de la nación, pretendiendo destacar el desarrollo cultural de las civilizaciones prehispánicas y enfatizando su permanencia a través de los tiempos desde un uso ritual escenificado, un recurso museográfico que prevalece en los distintos recintos museísticos del país de temática arqueológica. Prueba de ello es el Museo del Templo Mayor en el Zócalo de la Ciudad de México, cuya museografía resalta la grandiosidad del objeto expuesto impidiéndole al visitante la experiencia de la reflexión de su pasado y su identidad, sobrecogido ante la escenificación del valor idealizado que se le presenta y que representa la manera en que el Estado intenta vincular a la sociedad con su herencia cultural (Massa, 2007 y Rosas Mantecón, 2005).

“Es tal el peso de la teatralidad que el visitante se ve impulsado a vivenciar la admirable puesta en escena, más que a reflexionar sobre los contenidos ofrecidos, que pierden peso ante el sentido general que produce el manejo de los objetos y los espacios. Hay una desproporción entre los medios utilizados para la transmisión del mensaje: como la desmitificación se basa preponderantemente en las cédulas y la organización de algunas salas, encuentra grandes dificultades para ser efectiva. Las cédulas con perspectiva crítica resultan inefectivas frente a la museografía monumental; ésta le permite al Estado buscar su legitimación a través de la teatralización de su unidad con el pasado prehispánico. El peso de dicha concepción en el museo se ve reforzado, además, por su localización justo al lado del Palacio Nacional, la Catedral Metropolitana y el Zócalo, pilares fundamentales para la identidad nacional” (Rosas Mantecón, 2005:250).

Indudablemente la pretensión estética predominante en estos recintos museísticos ha sido una de las mayores críticas que han surgido frente a la museología mexicana de mediados del siglo XX, pero con el auge de las ciencias sociales y humanistas de los años sesenta empezó a aparecer una escisión que dejaba atrás la intención nacionalista y espectacular al servicio político con

intenciones hegemónicas de entonces, tal y como lo expresa Maya Lorena Pérez Ruiz:

“La primera museología mexicana se caracteriza, en su contenido, por orientar su producción mediante una intención y un discurso que hace de los museos espacios para la creación de un imaginario, un patrimonio y una identidad nacional mientras que, por su forma, establece una brillante articulación entre la necesidad de emitir un discurso nacional, de hacerlo mediante la selección y exposición de ciertos objetos (convertidos en patrimonio cultural) y de conseguirlo mediante un discurso estético que magnifica el pasado en función del proyecto nacional hegemónico para el futuro” (Pérez Ruiz, 2008:88).



Reconstrucción del ajuar de Pacal en el MNAH. Foto: Ramírez Vásquez (2008), MNAH.

Bajo este estado de cosas y advirtiendo las dinámicas bajo las cuales operaban los museos del país, el antropólogo y etnólogo Guillermo Bonfil, a su paso por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, funda el Museo Nacional de Culturas Populares con el firme propósito de modificar la tradición

de los museos del país, con acciones que acercaran al pueblo a su cultura, reconociendo e integrando a los diferentes sectores comprendidos en la sociedad (especialmente los grupos subalternos) en la producción cultural y aportando una opinión sobre un patrimonio que tradicionalmente había sido legitimado por voces oficiales (Singer, 2004).

Aquella época se recuerda como un periodo de intensas movilizaciones sociales que involucraba a sectores de todo tipo: urbanos, rurales, indígenas, mestizos, intelectuales, populares, etc., que intentaban abrir espacios más democráticos en los ámbitos educativos y culturales del país. Es en este contexto en el que surge la llamada *nueva museología mexicana* cuyo propósito consiste fundamentalmente en tener una labor educativa y comunicativa hacia sus públicos, al que considera como parte esencial de la misma producción cultural del recinto, surgiendo desde su propio interés, con la participación y el trabajo de la propia comunidad, para que el mismo colectivo plantee las temáticas o los problemas que quieren ver reflejados. Estos sectores que normalmente se veían marginados por las instituciones culturales tradicionales, ahora se han visto integrados a este tipo de proyectos, participando en un ciclo que va desde su gestación hasta su consumo, interviniendo en todas aquellas facetas de investigación, elaboración de guiones, tramas discursivas, museografía y participando incluso con la donación o el préstamo de objetos para representar temáticas más cercanas a sus preocupaciones y desde ahí configurar su propia visión del mundo (Pérez Ruiz, 2008).

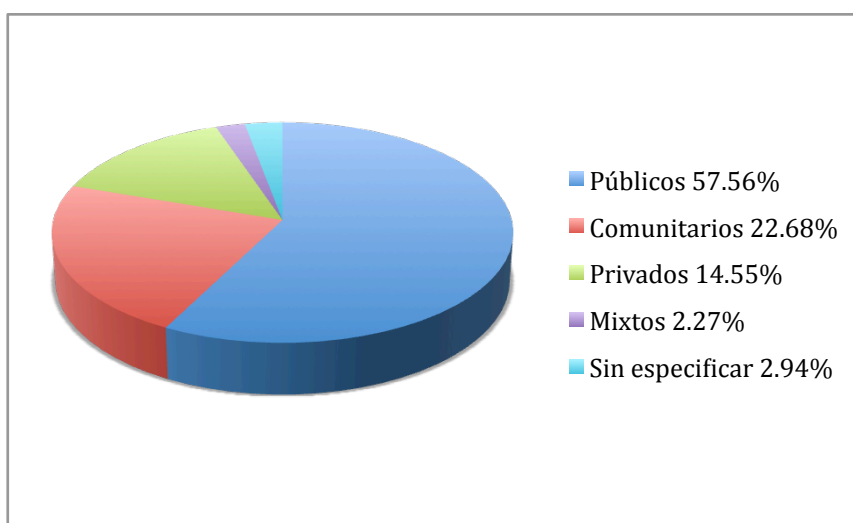
“Para Bonfil, las culturas populares se definían como las que corresponden a los sectores subalternos en una sociedad clasista y de origen colonial. Con esta afirmación, si bien ubicaba a las clases subalternas, propias del capitalismo, como grupos que podían tener culturas particulares, los diferenciaba de las poblaciones indígenas colonizadas que persistían con matrices culturales específicas, e incluso diferentes a las de las clases dominantes y subalternas que compartían una misma matriz cultural genéricamente identificada como occidentales. Así, enfatizó el carácter multiétnico y multicultural de México, adaptando las tesis de Gramsci, en las cuales las culturas populares se caracterizaban sólo por su posición de clase social” (Pérez Ruiz, 2008:96).

Paralelamente a esta nueva vertiente museológica, se fueron impulsando otros proyectos similares como "La casa del museo" con pequeños módulos instalados en los barrios (la primera experiencia se hizo en un lugar que se llamaba "La Marranera", en el barrio de Mixcoac en la Ciudad de México, D. F.); el Museo sobre Rieles, que era una exposición ambulante que se iba quedando en las diferentes estaciones de ferrocarril, así como los museos escolares y los primeros museos locales o comunitarios (Ídem).

"Fue entonces una reflexión interesante sobre el significado de los museos, sobre la posibilidad de un acercamiento distinto del museo a la gente, ya que siempre se plantea que es la gente la que tiene que cambiar para acercarse al museo. Allí estaba un poco la idea de que lo que debía cambiar era esa institución un tanto aristocrática y legitimadora de una serie de valores que establecía una distancia enorme con el público. Y todo esto tenía que cambiar si se trataba de acercarse a la población y responder a las necesidades de la población, y tomar en cuenta si es que el museo tenía sentido: sentido para la gente y si tenía una función para la gente. Si no las tenía pues era un gabinete de conservación donde de acuerdo con equis criterio se podían guardar cierto tipo de objetos que por alguna razón se consideraban dignos de conservación o exhibición. Esta fue la experiencia del Instituto Nacional de Antropología (Guillermo Bonfil, entrevista, 1988)" (Ídem:93).

En cuanto al programa de museos escolares, podemos decir que se trataba de una iniciativa que involucraba tanto a maestros y estudiantes como a los propios padres de familia para lograr un reconocimiento del entorno a partir de la observación directa de los bienes culturales y ambientales de donde estaba situada cada escuela. Estableciendo una dinámica muy activa, los niños podían entablar una relación directa con su medio, su patrimonio cultural, su valoración, protección y conservación, permitiéndoles afianzar de manera didáctica una correspondencia más estrecha con los espacios museísticos y detonar un uso más placentero y cercano a ellos (Vázquez Olvera, 2008).

Clasificación de los museos en México



Fuente: Atlas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 2003

Como dato adicional, según el Atlas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 2003, los más de 1000 museos registrados del país se clasifican de la siguiente manera: museos públicos 57.56%; comunitarios 22.68%; privados 14.55%; 2.27% son mixtos y un 2.94% no entran en ninguna de las categorías. Los temas predominantes son la arqueología y la historia (60.77%), de arte (22.58%), de ciencia y tecnología (12.20%), de diversas temáticas (3.31%) y, finalmente, los dirigidos al público infantil (1.14%).

Capítulo 3

Sobre los museos comunitarios de México y la gestión de la diversidad cultural

Con la apertura del Museo Nacional de Culturas Populares y la aparición de los museos comunitarios, cuyo fundador es el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, en los años setenta se inicia la corriente conocida como Nueva Museología Mexicana, la cual coincide con aquella otra tendencia que surge en países europeos, especialmente en Escandinavia y Francia, igualmente conocida como Nueva Museología que se consolida a partir del proyecto de ecomuseo llevado a cabo por Hugues de Varine-Bohan y Georges Henri Rivière. Ambas propuestas tienen la intención de integrar a las comunidades al proyecto museológico para proveerles de más conciencia del patrimonio que ostentan en su entorno y hacerlos más participativos dentro del mismo proceso para que su voz sea de la misma manera escuchada. En este capítulo conoceremos las características de las corrientes ya mencionadas, el propósito que persiguen, y en el caso de México, daremos a conocer igualmente un panorama muy general de la situación de los museos comunitarios, su ubicación, contenidos y particularidades desde el punto de vista multicultural.

3.1 La nueva museología

En Francia, en el año de 1982, se crea la asociación *Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale* (MNES), que más tarde se da a conocer como *Mouvement Internationale pour la Nouvelle Muséologie*, en abierta oposición al papel hegemónico que venían ejerciendo los museos de París y la poca comunicación entre los directivos de las instituciones con la sociedad, proponiendo abrirse a las necesidades de la sociedad contemporánea a través de la redefinición de los contenidos museológicos y con la intención de ver representada la actividad humana y el entorno en donde tienen lugar sus manifestaciones culturales. Aunque décadas atrás ya habían aparecido visos de esta nueva propuesta (la aparición en 1958 del libro de S. De Borghegy *The modern museum and the community*, el auge del racionalismo arquitectónico con el uso del cemento armado, según Benoist, el empleo del término en EE. UU para referirse a la función educativa de los museos o la publicación del libro *The new museology* en el Reino Unido), dichos factores más bien hablaban desde una perspectiva que poco tenían que ver con el profundo cambio que venía

suscitándose en la museología de los últimos años (Hernandez Hernandez, 2006).

La idea de insistir en el carácter social de los museos, su interdisciplinariedad y el uso de los medios de comunicación, no hubieran logrado definir la dirección del movimiento sin antes haber tomado en cuenta la experiencia que en 1983 Hugues de Varine-Bohan y Georges Henri Rivière tuvieron en Le Creusont Montceau-Les Mines (Francia), proyecto de ecomuseo que combinaba la participación y autogestión de la comunidad con un planteamiento ecológico y etnológico regional, el cual estaba fundamentado en el inventario del patrimonio material e inmaterial en su medio ambiente; la toma de conciencia del entorno natural mediante actividades de investigación y formación; la gestión y valoración entre sus habitantes y el equipo científico a la hora de diseñar las exposiciones y producir la documentación; y por último, las actividades artísticas ligadas al contexto (Rivière, 1989:219).

“Sobre los antecedentes históricos de estos diversos modelos, nos dice Felipe Lacouture, podemos ligar algunas orientaciones de la *Nueva Museología* con el surgimiento de los Museos al Aire Libre, en el norte de Europa en el siglo XIX, que implicaron la inicial ‘desarquitecturización’ del concepto museo y paralelamente la animación de los mismos espacios vernáculos con actividades de carácter étnico. El Nacionalsocialismo en Alemania, hacia 1940, pretendió rescatar las raíces del pueblo germánico mediante el impulso de los Heimatmuseen o museos de la pequeña patria, siguiendo la idea primeramente anotada. Al prescindir del edificio tradicional se trascendía de alguna manera la tradición del museo-colección encerrado en arquitectura. Ya en los parques naturales, nacidos con la idea de conservación y preservación ecológica, se incluía en principio la posibilidad de su visita parcial y con ello se abordaba un principio museológico, confrontando al visitante con la variedad del medio natural. La desarquitecturización, especialidad territorial en su lugar y la idea de presentar el patrimonio no en forma de colección sino en el sitio, se había dado en las dos alternativas” (DeCarli, 2003: 15).

Asentado en un entorno para crear diferentes actividades, en el nuevo museo se llevan a cabo diferentes actividades que propician las capacidades creativas de los miembros de la comunidad encaminadas a un desarrollo social más generalizado. Con ello la museología deja de tener esa aura elitista que se le

confería tradicionalmente para entonces dejar el edificio y extenderse en un territorio marcado geográficamente, tal y como recalca Hernández Hernández:

“El nuevo museo presenta un enfoque pluridisciplinar y ecológico, al tiempo que manifiesta una estructura descentralizada que se va fragmentando y donde el territorio es el medio para crear diferentes equipos de trabajo. Los elementos que lo componen son el territorio, entendido como una entidad no sólo geográfica, política y económica, sino también natural y cultural; el patrimonio , tanto material e inmaterial como natural y cultural; y la comunidad formada por visitantes locales que viven en su entorno y están dispuestos a colaborar en el desarrollo cultural, social y económico” (Hernandez Hernandez, 2006:170)

Su objetivo es confrontarse con el entorno para convertirse en dinamizador del desarrollo social desde un punto de partida identitario. De ahí que ejerza una labor formativa entre los miembros de la comunidad ya que todos participan utilizando los recursos a la mano para poder dar las soluciones reales a sus preocupaciones. En ese momento los objetos dejan de ser elementos inertes para convertirse en herramientas de aprendizaje y de la búsqueda de la identidad, por lo que el museo entonces empieza a ser aceptado dentro de la comunidad pues a los pobladores ahora ya les parecer evidente su función social (Ídem).

“La *nueva museología* es una concepción contrapuesta a la tradicional, pero específicamente para denominar a todo ese movimiento internacional que ha conseguido remover desde sus cimientos un secular ‘sosiego’, tanto de la institución museística como del patrimonio cultural. En busca de un nuevo lenguaje y expresión, y de una mayor apertura, dinamicidad y participación sociocultural, la ‘nueva museología’ preconiza e impulsa una tipología distinta de museo” (Fernández, 1993: 25).

Bajo estas premisas podemos señalar que su valor reivindicativo consiste en que cualquier sujeto que participe del proyecto pasa a ser interpelado para descubrir su propia identidad y dejar de ser un elemento sujetado a las manipulaciones de los poderes gubernamentales. Además de las funciones tradicionales que los museos han venido realizando, el nuevo museo tiene además como propósito involucrar a la misma comunidad en esas funciones de

coleccionar, documentar, investigar, conservar y difundir, mediante una continua labor formativa, si bien no formal sí consistente, y mantener una frecuente evaluación de los resultados que se desprenden de las actividades para saber qué mantener o qué cambios experimentar en su labor (Hernandez Hernandez, 2006).

3.2 Los museos comunitarios como vertiente de la nueva museología mexicana.

En tanto todo este planteamiento se desarrollaba en Europa, en México paralelamente se iniciaba una nueva postura ante la museología que prevalecía hasta ese entonces. De ahí que las dos vertientes converjan en la misma perspectiva y se desarrollen cada una desde sus propias circunstancias y referentes culturales. En esa confluencia de modos de hacer, la también conocida como *Nueva Museología Mexicana*, surge, como se menciona en el capítulo anterior, desde la iniciativa del antropólogo y etnólogo Guillermo Bonfil con la inauguración del Museo Nacional de Culturas Populares y posteriormente con proyectos como La casa del Museo, los museos escolares y los museos comunitarios que intentan llevar el museo a zonas marginales haciendo a un lado la manera tan oficialista de presentar el objeto patrimonial. Estos proyectos emergentes marcan la consolidación de una nueva manera de concebir museos en el país, en donde el paradigma es la participación de la sociedad desde sus estratos más subordinados.

“Como reacción a la formulación de los grandes museos nacionales surgen las reflexiones propuestas que, a su vez, cuestionan a estos tanto su centralismo y burocratismo, como su omnipresencia y espectacularidad. Muchas de ellas, además, proponen la participación de la comunidad como paradigma diferente al de los museos metropolitanos y aun de los nacionales... En general, ponen en duda los discursos hegemónicos de los museos nacionales y se acompañan de propuestas encaminadas a resolver los cuestionamientos que le hacen a éstos...” (Pérez Ruiz, 1998:100).

Desde este escenario que se nos plantea, podemos destacar la definición que de los museos comunitarios hace Georgina DeCarli:

“Un museo comunitario es un espacio donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, para rescatar y proyectar nuestra identidad fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del espacio y el tiempo. (...) Les permite explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales, sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro, mientras se estimulan la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio territorio” (DeCarli, 2003:14).

Siendo que la intención de la nueva museología es dar voz a las comunidades, podemos observar que el caso de los museos comunitarios tiene una genealogía diferente a la de los museos tradicionales, ya que se trata de un movimiento que surge de los propios colectivos locales de diferentes puntos geográficos del país, a partir de una reflexión crítica sobre las limitaciones que caracterizan a los grandes museos que no precisamente han podido responder a la necesidad de transmitir conocimiento, sino que más bien su función ha consistido en poseer y mostrar. Para el antropólogo Raúl A. Méndez Lugo, Director del Centro Nayarit del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el museo comunitario “se trata de un espacio en donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, y en donde además la misma colectividad rescata y proyecta su identidad fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del tiempo y del espacio” (Méndez Lugo, 2001).

Estos presupuestos coinciden con la mesa redonda interdisciplinaria impulsada en 1972 por la UNESCO en Santiago de Chile, en donde se planteó la función de los museos proponiendo su modernización a través de la creación del museo integral. Igualmente fue en ese mismo año que el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México crea el Programa de Museos Escolares y Museos Locales para el resguardo, conservación, restauración, catalogación,

investigación, exhibición y divulgación del patrimonio cultural y natural, con la finalidad de impulsar la creatividad de cada comunidad, cuyas premisas se pudieron articular con el propósito del Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología, celebrado en Québec Canadá en 1984, en donde se hace la declaración de los principios básicos de una nueva museología y la creación de un Comité Internacional de Ecomuseos y Museos Comunitarios dentro de la Organización Internacional de Museos (ICOM).

Pero ya un año antes, en 1983, el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos del INAH impulsa la creación de museos comunitarios en varios estados de la Republica, considerándolos como un centro cultural y educativo que la propia comunidad administraría, siendo ella misma la que tendría que decidir la exhibición de sus elementos arqueológicos, históricos y artísticos, así como sus costumbres y tradiciones. Como órganos coadyuvantes del INAH, también propone la realización de acciones de cuidado, preservación, rescate y protección del patrimonio arqueológico e histórico, correspondiendo entonces al pueblo regir su vida cultural, tanto como sus acciones, manteniéndose al margen de grupos políticos. Y así en 1986 surge el primer museo comunitario en Santa Ana del Valle, Oaxaca.

3.3 El museo comunitario ¿Cómo es y a quién representa?

Dado que las definiciones anteriores nos permiten destacar algunos términos que comprenden la descripción de los museos comunitarios, a continuación abordaremos un análisis de dichas características para así tener una mayor comprensión del escenario museológico que se desarrolla en México en las últimas décadas. Esta observación a final de cuentas nos será útil para entender de manera integral las circunstancias en las que ocurre esta práctica museística.

Para los antropólogos Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, coordinadores del Programa de Museos Comunitarios de Oaxaca, un museo comunitario no sólo es un recinto que alberga objetos del pasado, sino que representa la posibilidad para los integrantes de la comunidad de aparecer ante

los otros como sujetos con historia, como generadores y portadores de cultura, y como sujetos que han participado en el curso de los acontecimientos locales o regionales; por lo tanto, el proceso de creación de un museo comunitario es considerado como un transcurso colectivo de reflexión, de adquisición de una idea de continuidad y transformación, por tratarse de un instrumento para la autodeterminación de los pueblos y una herramienta para la evolución social (Camarena, Cuauhtémoc y Teresa Morales, 2010).

“La opción de fundar un museo surge como parte de un proceso de resistencia a dinámicas que amenazan la reproducción de la comunidad. Así, el museo se sustenta en los mecanismos propios de reproducción comunitaria. Cuando el pueblo decide dedicar parte de su patrimonio colectivo, parte de su territorio, a construir o adaptar un espacio para el museo, está empleando uno de sus recursos fundamentales. De la misma manera, al nombrar a integrantes comunitarios para desarrollar un servicio creando y cuidando el museo, está poniendo en juego un importante recurso humano. Además, decide sobre el contenido del museo, desarrollando los temas que debe abarcar, y dando un lugar nuevo para valorar y resguardar un conocimiento propio de la comunidad. Así, tierra, servicios y conocimientos, elementos fundamentales para la existencia comunitaria, se ponen en juego, en una búsqueda de mantener su identidad ante un proceso acelerado de cambio” (Camarena Ocampo y Morales, 2000).

Por otra parte, como proceso colectivo en donde se busca la realización plena de la cultura material y espiritual en sus múltiples formas y su totalidad, posee dos factores que permiten su legitimidad social y política: cuando abordan las necesidades de la sociedad y cuando cumplen también con una función comunitaria en el entorno. Las necesidades de las que hablan las comunidades tienen que ver con tópicos tales como:

- Resguardo de documentos históricos
- Preservación de objetos
- Reafirmación de vínculos ancestrales
- Capacidad de perpetuarse como comunidad
- Defensa de la integridad del pueblo
- Fortalecimiento de la identidad cultural
- Evitar la expropiación o espolio del patrimonio

“...es claro que las comunidades no conciben a los objetos y sitios prehispánicos como “patrimonio arqueológico” en el mismo sentido que un antropólogo o un arqueólogo. No están separados de la vida cotidiana, no están referidos a un valor universal, sino a un espacio concreto donde se reproduce su forma de vida de manera integral. Los objetos no se perciben como un medio para el conocimiento científico, ni portadores de un valor estético universal, ni un legado de grandeza que respalda la construcción de la nación... Un elemento que aparece en este testimonio, y que está presente en casi todos los museos comunitarios de Oaxaca, es la demanda por mantener la posesión de los objetos arqueológicos...Esta posesión no es solamente física, sino simbólica, se construye también como un componente de la memoria colectiva a través de su interpretación, a través de la manera en que recupera el pasado y lo instala en el presente” (Ídem).

Considerando estas apreciaciones, las características principales que podemos distinguir de los museos comunitarios son las siguientes:

- Nacen de la comunidad
- Son creados y desarrollados por ella misma
- Responden a sus necesidades y derechos
- Aprovechan sus recursos
- Fortalecen su identidad y cultura
- Propician la organización, la acción y producción colectiva
- Sirven como medio democratizador
- Se convierten en espacio de análisis, reflexión y acción
- Favorecen procesos de intercambio intercultural y fortalecimiento de redes
- Proporcionan autonomía, autodeterminación y resistencia

En cuanto a la gestión del patrimonio cultural se puede decir que ocurre bajo las características del poder comunal dirigido por una instancia organizada por la población, pero sin depender de instituciones gubernamentales de ningún nivel, con lo que poco a poco, a través de los tiempos, esta dinámica les ha permitido generar la habilidad necesaria con la cual fortalecer su capacidad de

autonomía y, aunque pueden confluir intereses comunitarios e institucionales, jamás deben subordinarse a otras instancias para no perder su carácter autónomo. Este sistema de prácticas políticas, Burón Díaz lo define de la siguiente manera:

“Puesto que los sistemas de usos y costumbres, las autoridades civiles, morales y religiosas resultantes de ellos, están legitimados, como su nombre indica, en las tradiciones y prácticas de sus antepasados, su propio sistema político se sustenta en un discurso histórico diferenciador que es necesario explicitar. El museo comunitario es en sí un producto lógico de este sistema político basado en la legitimidad que otorga la identidad cultural como valor supremo, tanto espiritual como político...” (Burón Díaz, 2012:202).

Ante esta observación los antropólogos Camarena y Morales no dejan de señalar que el museo es tan sólo una interpretación de la vida, que es imposible desprender un episodio de la realidad para entonces exponerlo, por lo tanto siempre es necesario poner en primera instancia esta condición y después preguntarnos cuál es la historia que se narra y a quién corresponde el testimonio, de lo contrario existe el peligro de confundir la interpretación y su autor:

“Para nosotros es importante aclarar: el museo comunitario no es un museo de "historia viviente" entendido como un enclave de etnicidad simulada, un escenario que recrea la historia, el mito y el folclor en un espacio antiséptico y seguro para los visitantes, un espacio que trivializa los significados profundos, que descontextualiza la cultura de la realidad de pobreza y exclusión que viven los pueblos. Pero sobre todo no es un espacio donde la animación de la presentación oculte la voz de quienes hablan, y el derecho que tienen los pueblos para hablar sobre sí mismos, por sí mismos. No se busca que el objeto cobre vida en el museo, sino que los sujetos sociales, las comunidades y pueblos, proyecten su vida como interpretadores y autores de su historia” (Camarena y Morales, 2009).

En esta parte del proceso que tiene que ver con los primeros consensos, uno de los objetivos a conseguir es investigar, conocer y sistematizar la situación económica, política y social de la comunidad, así como valorar el conjunto de manifestaciones culturales que históricamente la ha determinado y

caracterizado (Méndez Lugo, 2001). A partir de estos resultados van surgiendo los contenidos y temáticas que la comunidad decide integrar en su discurso. Dichas temáticas generalmente tienen que ver con los siguientes aspectos:

- Historia prehispánica
- Tenencia de la tierra
- Luchas en el pueblo u otros movimientos sociales
- Medicina tradicional
- Mayordomía y otros rituales
- Bodas y celebraciones
- Textiles y diseño artesanal
- Artes y oficios
- Actividades productivas
- Artesanías, gastronomía e indumentaria

No obstante hay quienes opinan que en un proyecto comunitario no puede surgir sin la colaboración de los especialistas, lo que demerita que en realidad sea un espejo fiel de la realidad de la comunidad ya que se pueden encontrar formas de comunicar propios de la museología tradicional, tal como nos lo hace ver Manuel Burón:

“Sin embargo, este tipo de definición obvia un hecho que parece claro: los museos comunitarios no son elaborados únicamente por y para la comunidad, no pueden ser únicamente fieles espejos donde la comunidad se reconoce, no pueden serlo porque adoptan un lenguaje que denota, primero, su hábil apropiación de códigos institucionales tradicionalmente ajenos a ella y, por consiguiente, una participación clara y decisiva de la comunidad científica, con unas concepciones historiográficas específicas que se reflejan en los discursos museísticos comunitarios, y que concuerdan de manera lógica con una serie de cambios conceptuales que es posible rastrear” (Burón, 2012:185).

Como puede advertirse, las funciones originales de un museo como colector, conservador y exhibidor del patrimonio cultural han sido rebasadas por esta alternativa de museo, transformándose en espacios educadores abiertos al

público y a la ciudadanía, la misma que puede participar en su concepción y diseño, convirtiéndose ella misma en el centro del programa de la institución como planificadores de las dinámicas llevadas a cabo (Abraham Jalil, 2008), actividades que pueden consistir en talleres para niños, jóvenes y adultos, cursos de capacitación o de desarrollo de turismo comunitario, conferencias, presentaciones de libros, etc., con lo cual la comunidad tiene la posibilidad de convivir entre sí mientras aprenden que son parte de un mismo colectivo.

Francisco Hernández Carrera, integrante del Museo Comunitario Histórico, Cultural y Paleontológico de Santa Ana Telosco, Puebla, comenta: “...lo importante es involucrar a las nuevas generaciones para que vayan integrándose al proyecto y para que la sientan como una iniciativa que es parte de ellos...que a la vez ayuden a sensibilizar a la gente adulta para que también sientan que es algo del pueblo...por eso han resultado muy interesantes los talleres de recuperación del habla materna y otras tradiciones. De hecho han sido ya lo jóvenes los que empiezan a tomar la iniciativa y proponen actividades como la recopilación de fotos antiguas y la puesta en valor de vestigios arqueológicos”.

Paralelamente el Programa Nacional de Museos Comunitarios (PNMC) lleva a cabo una serie de actividades, estrategias y metodologías para complementar el proceso de respaldo a los museos comunitarios. Dentro de las tareas que se realizan se pueden distinguir las siguientes:

- a. Capacitación: El programa se basa en una serie de formaciones que tienen por objetivo proporcionar a los grupos responsables de los museos las herramientas teóricas y prácticas para construir un espacio museográfico.
- b. Talleres: El programa provee cursos de pasos para la creación del museo, de guión temático, de guión de diseño museográfico, de conservación preventiva y de proyectos productivos.
- c. Asesoría: Se realiza en varios sentidos: para la organización del grupo responsable; para la conservación preventiva; para registros ante el INAH; para producción, montaje y mantenimiento; asesoría en museopedagogía; y asesoría para difusión.

- d. Promoción: El programa se apoya en la promoción para dar a conocer la filosofía de los museos comunitarios, del programa mismo y del trabajo que desempeña la sociedad civil en la protección del patrimonio cultural.
- e. Difusión: En este rubro está considerado trabajar en un programa integral de difusión que contempla diferentes acciones tendientes a dar a conocer los museos comunitarios. Se contemplan actividades de comunicación con impresos, videos y gestiones para señalización.
- f. Investigación: Para estar en condiciones de otorgar el apoyo adecuado a los museos comunitarios, tanto en la capacitación, promoción y difusión, es necesario conocer a fondo su situación y problemática, por lo que se conformó la base de datos que permite sistematizar la información existente y la que se genera continuamente, esto permite tener una visión general de la trascendencia histórica de cada museo comunitario.

El Programa Nacional de Museos Comunitarios, funciona con recursos que proporciona el INAH, aunque desde el 2001 a la fecha el Programa no cuenta con recursos financieros programados; de ahí que la operatividad sea limitada a las solicitudes que se envían, tomando presupuesto de otras áreas.

Es importante destacar que estos museos, en la medida en que no dependen directamente de ninguna institución de gobierno, la comunidad se responsabiliza de los gastos para su operación o mantenimiento. No obstante, el INAH proporciona apoyos importantes en servicios de asesoría y capacitación, así como de actividades relacionadas con la protección y conservación del patrimonio cultural que tienen a su cargo. Para procurarse los recursos que necesitan, los responsables realizan actividades como venta de productos de la región, artesanías y souvenirs; servicios de guía a otros lugares de la comunidad o servicios de restaurante, entre otros.

En el 2000, el PNMC se descentralizó (es decir, se cerró como programa nacional) y actualmente se organiza a través de las Unidades Estatales de Culturas Populares que dependen de los gobiernos de los Estados. Este nuevo escenario posibilita que la concepción del museo comunitario en México se

configure con una riqueza mayor en términos teóricos y prácticos, ya que el debilitamiento de una coordinación nacional que marcaba las líneas de acción, está permitiendo el surgimiento de nuevos enfoques metodológicos, nuevas formas de promoción y organización social, nuevos esquemas de financiamiento y, lo mas importante, nuevas experiencias museológicas ligadas al desarrollo sustentable de las comunidades (Méndez Lugo, 2001).

3.4 Los museos comunitarios a lo largo y ancho del territorio mexicano

Para propósitos del presente trabajo, conforme a los datos encontrados en la página del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el sitio web de la red de museos comunitarios y una base de datos más sobre museos en México, y debido a las circunstancias territoriales del país, los museos se han analizado a partir de una segmentación por Estados atendiendo su ubicación geográfica, la misma división que el Instituto Nacional de Estadística y Geografía ha identificado como las ocho zonas económicas que conforman el país: Noroeste, Pacífico Sur, Norte, Noreste, Centro Occidente, Centro Sur, Golfo de México y Península de Yucatán.

1. Noroeste (Baja California, Baja California Sur, Sonora, Sinaloa y Nayarit).

En esta zona se encuentran 35 museos en recintos que son emblemáticos por tratarse de edificios históricamente importantes, ya sea porque fueron casas habitación de algún personaje ligado a la historia local o regional o por su importancia arquitectónica, ya que generalmente pertenecen a la época colonial. Normalmente ostentan el mismo nombre de la comunidad o de algún personaje ligado a ella y la mayoría fueron creados en la década de los años 90. Desde sus inicios son gestionados por fundaciones, patronatos, comités locales y asociaciones de amigos de los museos.

Las temáticas abordadas tienen que ver con la arqueología, antropología, arte sacro, cartografía, numismática, técnicas agrícolas, antigüedades, minería, etnografía, instrumentos musicales, pintura, deporte, fotografía, historia local,

Revolución Mexicana, Intervención Francesa y vida marina, pues se trata de una región enclavada frente al Mar de Cortés y el Océano Pacífico e importante para la gesta del levantamiento revolucionario. Los servicios que ofrecen comúnmente son las visitas guiadas y no llevan a cabo mayores actividades equiparables a las realizadas por los museos comunitarios de otras regiones.

2. Pacífico Sur (Guerrero, Oaxaca y Chiapas).

En esta región existen aproximadamente 47 museos comunitarios, casi la mitad de ellos establecidos en el estado de Oaxaca, zona en donde se genera originalmente la propuesta de esta nueva museología y por ende región con mayor tradición en este tipo de iniciativas. Igualmente en este estado, así como en Chiapas, la denominaciones de estos museos están ligados a la toponimia regional, si no es que llevan el mismo nombre de la comunidad, y además muchos de ellos están en lengua originaria para darles un mayor sentido de pertenencia a la comunidad indígena a la que se deben. En Guerrero comúnmente son casas museo que alguna vez albergó a algún personaje de la Revolución Mexicana, mientras que en los otros estados son recintos con características de la arquitectura vernácula. La mayoría de ellos son gestionados por comités comunitarios.

Las temáticas que abordan tiene que ver con la arqueología, etnografía, historia local, paleontología, arte textil, medicina tradicional, agrarismo, fotografías, ferrocarril, minería, metalurgia y Revolución Mexicana. Frecuentemente tienen un área que sirve de biblioteca y algunos ofrecen salas de conferencias y exposiciones temporales; igualmente se imparten talleres de diseño artesanal, cerámica, grabado, serigrafía, medicina tradicional, de conservas, de radio y de escritura en lengua materna, de conservación y promoción de sitios arqueológicos, conservación ecológica. También brindan visitas guiadas de escuelas a sitios arqueológicos, cursos básicos de computación y apoyo escolar en general. Paralelamente hacen promoción de artesanías, de grupos de danza tradicional y bandas juveniles de música de viento; y lo mismo organizan celebraciones de fiestas tradicionales, festivales y concursos.

3. Norte (Chihuahua, Coahuila, Durango, Zacatecas y San Luis Potosí).

Los contenidos que prevalecen en los museos de esta región primordialmente tienen que ver también con la Revolución Mexicana por tratarse de la región en donde ocurrieron hechos trascendentales de esta lucha armada y por ser la región de origen de los principales protagonistas de este levantamiento social. De hecho, muchos de estos espacios son casas museo en donde en algún momento habitaron dichos personajes, principalmente en los estados de Durango, Coahuila y Chihuahua.

Igualmente otra trama discursiva preponderante tiene que ver con las actividades económicas de la zona como son la minería, la ganadería y las técnicas agrícolas. No obstante hay un considerable número de museos que dedican sus contenidos a la paleontología y a la historia natural por tratarse de una zona en donde se han encontrado importantes yacimientos prehistóricos. Otras temáticas que se pueden encontrar son los referentes a la arqueología, la medicina tradicional, artesanías, etnografía, arte, antigüedades, historia local, agrarismo, fotografía y pintura.

Para albergar estos aproximadamente 47 museos, se ha optado por el uso de edificios como viejas haciendas, fábricas en desuso u otros recintos emblemáticos en la historia local del lugar y la mayoría de ellos está gestionado por fundaciones, comités locales y otras figuras jurídicas como las asociaciones civiles. En el estado de Chihuahua se da el caso de museos asentados en zonas indígenas de la sierra tarahumara, mucho de los cuales mantienen su nombre en lengua originaria de las etnias tarahumara y rarámuri.

Otras actividades y servicios que ofrecen son auditorios, librerías, fototecas, visitas guiadas, exposiciones temporales, conciertos, conferencias, presentaciones editoriales, festivales, actividades tradicionales tales como danzas y juegos, así como cursos de pintura y escultura para niños, de creación literaria, museopedagogía y cerámica.

4. Centro-Occidente (Aguascalientes, Jalisco, Guanajuato, Colima y Michoacán).

En esta región encontramos 17 museos comunitarios de muy reciente creación y no han desarrollado mayores actividades, o por lo menos no se encontró ninguna constancia de sus dinámicas, sin embargo destacan sistemas de gestión como los patronatos, los comisariados ejidales y los comités comunitarios. Los temas que tratan tienen que ver con el deporte y el juguete tradicional, también tratan la historia local, etnografía, arqueología, paleontología y antropología. En el estado de Michoacán, ubicado en la costa del pacífico, es común encontrar contenidos que tienen que ver con la vida marina. Por su parte en los estados de Aguascalientes y Jalisco los temas que sobresalen son el agrarismo y la Revolución Mexicana que son los movimientos sociales que más han marcado al territorio. En Colima, la peculiaridad de sus museos consiste en que están establecidos en zonas indígenas y poseen nombres que hacen referencia a los lugares en donde están asentados.

5. Centro-Sur (Querétaro, Hidalgo, Estado de México, Tlaxcala, Puebla, Morelos y el Distrito Federal).

Con excepción del Distrito Federal, el resto de los 30 museos comunitarios de esta zona están establecidos en territorios con una importante presencia de diferentes grupos indígenas, por lo tanto sus contenidos tratan sobre la arqueología, etnografía, historia local, técnicas agrícolas, arte local, arte religioso y ganadería. Igualmente encontramos temas como el coleccionismo de armas antiguas, paleontología y fotografías. Se han utilizado espacios característicos de la arquitectura vernácula, así como edificios representativos para la comunidad, y su gestión la llevan a cabo comités comunitarios y juntas locales.

En esta región se han desarrollado interesantes dinámicas que tienen que ver con la realización de talleres de pintura, deshilado, creación literaria y escultura para niños, jóvenes y adultos; cursos de verano, exposiciones temporales, visitas guiadas, recorridos ecoturísticos, fiestas tradicionales y conferencias. Por otra parte se hace promoción de la producción artesanal a

través de tiendas y exposiciones itinerantes, pláticas de diversos temas, gestión de apoyos de vivienda y organización de festivales culturales. Muchos de los museos cuentan con biblioteca, librerías y tiendas de artesanías, así como un área para exposiciones temporales.

6. Noreste (Nuevo León y Tamaulipas).

Se trata de la región de mayor auge económico del país y de mayor desarrollo industrial. Se encuentra muy cerca de la franja fronteriza con EE. UU. , región caracterizada por un significativo desarraigo cultural, tan evidente que en el estado de Tamaulipas no hay registro alguno de este tipo de museos, mientras que en Nuevo León cuentan únicamente con dos recintos registrados bajo esta categoría: uno dedicado a la actividad económica más importante del estado, el Museo Industrial de Santa Catarina El Blanqueo, mientras que el otro funciona más como una casa de cultura.

7. Golfo de México (Veracruz y Tabasco).

El estado de Tabasco no cuenta con ningún registro que haga referencia a un museo de estas características. Caso extraño por tratarse de una zona cercana a la franja fronteriza del sur, con un importante número de asentamientos indígenas pertenecientes a la civilización maya y otras etnias del Golfo de México y con grupos locales asentados a partir del auge económico de las plantas petrolíferas de la región, con lo cual se deduce que ha habido importantes movimientos migratorios y otros fenómenos a partir de los cuales normalmente una sociedad se plantea la necesidad de arraigar su identidad.

No obstante en el estado vecino, en Veracruz, se cuentan 17 museos comunitarios dedicados a la antropología, etnografía, geología, paleontología, vida marina, arqueología, historia local y regional, fotografía, numismática, instrumentos musicales y antigüedades. La mayoría de ellos ofrece una sala para audiovisuales y conferencias; también organizan iniciativas para impulsar la autosustentabilidad, la promoción de grupos de música tradicional y de

artesanías; e igualmente ofrece visitas guiadas así como talleres para el rescate de tradiciones. El tipo de gestión que destaca es llevada a cabo por los comités comunitarios y juntas locales.

8. Península de Yucatán (Campeche, Yucatán y Quintana Roo).

De los tres estados que comprenden esta zona, únicamente Yucatán cuenta con 8 museos comunitarios gestionados comúnmente por comités comunitarios. La mayoría de ellos ubicados en localidades rurales mayas y sus nombres son en ese mismo idioma. Los temas tienen que ver con la arqueología, etnografía, técnicas agrícolas e historia local. En algunos de ellos, en donde se trata el tema de la medicina tradicional, también se dan consultas con curanderos.

Como puede observarse la cantidad de temáticas y propuestas de gestión son tan variadas que ofrecen una diversidad de alternativas significativamente interesantes, ya que en la concepción y desarrollo de estos museos comunitarios es notoria la presencia de la población multicultural de la que está conformada esta nación; por lo tanto, los procesos interculturales sin lugar a dudas representan una de las referencias particulares de esta propuesta museológica, ya que la identidad cultural es un factor clave en la comunicación intercultural y es precisamente el museo comunitario, en su expresión concreta, un espacio de transmisión de información conformado por la interacción de diversos sistemas de lenguaje: objetos, imágenes, elementos tridimensionales o textos escritos en diferentes idiomas, entre otros (González Crimele, 2005).

Es preciso subrayar que en el desarrollo de todas estas experiencias llevadas a cabo a lo largo y ancho del territorio mexicanos, la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, integrada desde 1991 por aproximadamente 15 comunidades, ha sido un ejemplo significativo para todos estos espacios y sus pobladores -tanto a nivel nacional e internacional- ya que a nivel nacional impulsó la creación de la Unión de Museos Comunitarios A.C., la cual esta

integrada por Uniones y Delegaciones Estatales de Museos Comunitarios y Ecomuseos de toda la República Mexicana, mientras que a nivel internacional mantiene una estrecha relación con la Red de Museos Comunitarios de América en donde participan países como Brasil, Bolivia, Chile, Perú, Venezuela, Panamá, Costa Rica, El Salvador y Guatemala.

La conformación de redes a diferentes niveles permite a los museos establecer una relación de reciprocidad para intercambiar experiencias, aprender de las diversidades y de diferentes visiones. A la par es útil para apoyar otras formas de organización propias y autónomas, y construir alternativas de crecimiento autosustentable, sinergias que se desarrollan a través de talleres en donde se enseña la metodología de creación de museos comunitarios, técnicas de investigación, de diseño y producción museográfica que poco a poco van siendo replicadas y retroalimentadas por ellos mismos. Inclusive estos mismos encuentros han servido para dar a conocer más ampliamente algunas de las publicaciones, dentro de las cuales destacan los manuales para la creación de museos comunitarios, de mantenimiento museográfico y de técnicas de historia oral, así como el Directorio Nacional de Museos Comunitarios 1995 y algunos trípticos con datos principales de algunos museos.

3.5 La gestión de la diversidad cultural en los museos comunitarios. Un espejo multicultural.

Esta tendencia museística que hemos estado analizando, es en donde los diferentes conglomerados del país, sobre todo los sectores tradicionalmente postergados, ven la posibilidad de integrarse al discurso cultural, apareciendo no solamente como espectadores, sino asumiendo una actitud más activa tanto en la ejecución como en el uso y delectación de la producción cultural en torno a su patrimonio. En su proceso de creación y desarrollo se pueden identificar tres etapas:

- I. Surgimiento de la iniciativa y los primeros consensos.
- II. Realización de diversas actividades para lograr su creación por parte de los diferentes sectores interesados.

III. La puesta en marcha del museo y sus actividades.

En este intervalo sin lugar a dudas la columna vertebral de las gestiones es la promoción social comunitaria, la cual es llevada a cabo por un promotor que, conjuntamente con la participación horizontal de la comunidad, lleva a cabo un proceso de diagnóstico (DeCarli, 2003), poniendo en marcha todo un sistema de planeación teórico-metodológico que promueve, sensibiliza y organiza a los diferentes actores de su entorno para la creación de su museo. Dado que la creación de un museo comunitario puede deberse a la solicitud directa de un determinado colectivo, con lo cual se inicia todo un proceso de apoyo y asesoramiento, el promotor muchas veces surge de la misma comunidad, pues los actores que toman la iniciativa para la creación de estos espacios para la cultura normalmente son líderes en el entorno, autoridades, maestros locales, artesanos, campesinos o jóvenes emigrados que al regresar a su pueblo celebran con entusiasmo su historia y su cultura, sintiendo que más tarde es dispensable llevar la iniciativa a instancias más amplias e involucrar a más secciones. Dentro de los sectores dados a la participación de este tipo de iniciativas se pueden contar a los siguientes:

- Sistemas de gobierno indígena
- Asociaciones comunales
- Barrios
- Organizaciones populares
- Sindicatos y organismos populares

Como puede advertirse, la participación de diferentes sistemas de gestión, nos habla de la riqueza que puede haber en las formas de llevar a cabo una iniciativa de esta naturaleza, producto de una sociedad multicultural cuya representación y ejercicios de organización no tienen mucho que ver con los que tradicionalmente ofrecen los espacios culturales tradicionales. Esa horizontalidad colectiva para la activación del patrimonio cultural, como bien señala Singer, fue fundamental para que la nueva museología mexicana echara

raíces con el afán de actuar como agencia para que la población de igual manera pudiera establecer una relación entre su identidad, y sus elementos culturales desde su propia perspectiva, haciendo a un lado el discurso emanado de las esferas de poder:

“Dentro del balance que analiza la participación social como un componente fundamental para garantizar el cuidado del patrimonio cultural desde una perspectiva integral, se han percibido como positivas las experiencias en las que las poblaciones locales (indígenas, rurales y urbanas) le han dado una visión y una riqueza especial a los espacios culturales, como han sido los casos de los Museos Comunitarios del Instituto Nacional de Antropología e Historia, los Centros Culturales de la Dirección General de Culturas Populares y otras más, como la experiencia del Museo Nacional de Culturas Populares, en los que se han revolucionado las formas museográficas así como los cánones tradicionales de selección, ordenamiento, cuidado y conservación de los bienes patrimoniales” (Singer, 2004).

Estas cuestiones quieren decir que un museo comunitario combina e integra procesos complejos de fortalecimiento de la comunidad ya que significa un medio de afirmación identitaria, de mejoramiento de la calidad de vida, de construcción de alianzas y de integridad social. Al tratarse de una interpretación de una selección específica de la vida, el museo comunitario es una herramienta para la construcción de sujetos colectivos de acuerdo a quienes debe darse tal interpretación, pues es en esta oportunidad cuando deben proyectar sus testimonios como autores de su historia; así, una vez que las comunidades se apropian de él, se enriquecen las relaciones en su interior, desarrollan la conciencia de su propio pasado, propician la reflexión y la crítica, y se organizan para la acción colectiva transformadora.

Siendo que el PNMC subraya la importancia de los miembros de la comunidad como generadores y portadores de cultura y no como objetos del pasado, considera que de la misma forma un museo comunitario no sólo es un recinto que alberga dichos vestigios, sino que representa la posibilidad para los integrantes de la comunidad de aparecer como protagonistas que han participado en el curso de los acontecimientos históricos locales o regionales. Asimismo, el modelo de trabajo que propone con las comunidades es lo

suficientemente flexible como para adaptarse a las características multiculturales de nuestro país; por lo tanto, el PNMC como impulsor de este tipo de iniciativas, se ha planteado los siguientes objetivos:

- Capacitar y asesorar en los aspectos técnicos y prácticos de los procesos museográficos.
- Generar vínculos entre las comunidades y su patrimonio, permitiéndoles construir relaciones de respeto.
- Fomentar el desarrollo de proyectos iniciados, dirigidos y sostenidos por la comunidad.
- Impulsar la participación de las comunidades rurales y urbanas, indígenas y mestizas en la investigación, conservación y difusión de su propia cultura para fortalecer su organización en torno a la cultura.
- Proyectar la acción del museo hacia iniciativas de desarrollo comunitario de acuerdo con las necesidades e intereses de cada localidad.

Como podemos constatar, los principios que fundamentan esta vertiente de la nueva museología mexicana están en una adecuada consonancia en lo que a diversidad cultural se refiere, pues sólo así el patrimonio cultural se puede mantener en estrecha vinculación con la sociedad a la que pertenece, relacionándose con otras expresiones culturales con el firme propósito de perpetuar su desarrollo y seguir siendo un referente histórico para establecer las condiciones óptimas de respeto dentro de un ambiente multicultural, tal y como lo señala la Dra. Sandra C. A. Pelegrini:

“El patrimonio cultural entendido como ‘la expresión más profunda del alma de los pueblos’ protege el sentido de pertenencia de los segmentos sociales y de las diversas comunidades proporcionándoles una identidad individual y colectiva. Así la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural señala, en su artículo séptimo, que toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales y que, además, se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la que, el patrimonio en todas sus formas debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como registro de la experiencia y de las aspiraciones humanas, con la intención de alimentar la creatividad en toda su diversidad y promover un auténtico diálogo entre las culturas” (Pelegrini, 2007).

En este mismo tenor, resulta elemental destacar la importancia de los temas que tratan pues es lo que hace más evidente la presencia de manifestaciones multiculturales, pues en sus discursos integran los mismo la historia prehispánica de la región, los rituales ancestrales, las tradiciones, y a la vez exponen aquellos eventos significativos para una colectividad mestiza o las actividades productivas propias de sistemas económicos o sociales híbridos como pueden ser la lucha por la tenencia de la tierra u otros movimientos obreros, la gastronomía o el diseño artesanal. Por esta razón, al ser espacios que convocan a la reflexión y acción de donde surgen proyectos para fortalecer la cultura tradicional, los museos comunitarios son vistos como reductos para reafirmar vínculos ancestrales y perpetuar el futuro a través del patrimonio, integrando todas aquellas manifestaciones de diversidad cultural de cualquier colectividad.

Para concluir este capítulo vale la pena recalcar que en la actualidad el Programa Nacional de Museos Comunitarios abarca 28 Estados de la República, cubriendo 269 Museos Comunitarios de los cuales 200 están en población mestiza, 67 en zonas indígenas, 1 en una población menonita y otro más en una población afromestiza. Según datos del Balance del Programa de Museos Comunitarios INAH-DGCP 1995-2000, de todos los museos comunitarios que están en operación, el 94% presenta la historia de su comunidad o de la región como el tema de mayor interés; los otros dos temas mas frecuentes son la época prehispánica (en el 58%) y la etnografía (en un 57%). Del total de museos, 74% corresponde a comunidad mestizas y el 24% se localiza en comunidades indígenas.

Capítulo 4

De las representaciones de la diversidad cultural en los museos comunitarios de México

Diagnosis de casos específicos

En esta última sección se presentan los resultados obtenidos a partir de un ejercicio de observación realizado en cuatro diferentes museos: dos de ellos en el estado de Oaxaca, uno en la región Huasteca del estado de Hidalgo y uno más del estado de Veracruz. El ejercicio consistió en observaciones directas de los recintos museísticos, visitas al entorno y algunas entrevistas y charlas informales tanto a visitantes como a personas vinculadas a los proyectos. Este ejercicio me permitió contrastar la percepción que se tiene de las representaciones culturales dentro de los museos con respecto a otras opiniones tratadas en los capítulos anteriores y a partir de allí elucidar cuál es el grado de inclusión de la diversidad cultural tanto en los contenidos como en las representaciones identitarias que podemos encontrar en los museos comunitarios de México.

Sin lugar a dudas el capítulo que a continuación se presenta es la parte más experimental de la investigación. Los museos seleccionados fueron elegidos por un mero interés personal: los museos Shan-Dany y Balaa Xtee Guech Gulal, ambos de la región de los valles centrales de Oaxaca por tratarse de las primeras experiencias en mi acercamiento a este tipo de espacios; el museo de Iluikatlachiyalistli de Yahualica, Hidalgo por estar situado en la Huasteca, que es la región en donde nací; y por último el Museo Comunitario de Jamapa porque está en el estado de Veracruz, contexto muy cercano a mí ya que es el lugar en donde he vivido por muchos años.

Los ámbitos que se analizaron fueron seleccionados a partir de un esquema suficientemente amplio e integrador para destacar elementos que permitieran un ejercicio de comparación, considerando aspectos relacionados con la genealogía, los contenidos y las formas de mostrar y comunicar que tienen estos espacios museísticos. Por lo tanto las pautas a destacar tiene que ver con los siguientes aspectos:

A) Organización

- Nombre
- Génesis
- Historia
- Figura o carácter constitutivo
- Organización interna

B) Discurso y temáticas

- Temáticas
- Contenido
- Declaración de principios
- Categorías de la diversidad cultural
- Mensaje político
- Momentos históricos destacados

C) Museografía, exposición y recursos

- Presentación y procedencia de los objetos expuestos
- Estructura del discurso museológico
- Museografía
- Carácter
- Niveles de lectura
- Naturaleza del mensaje
- Interrelación entre objetos y textos informativos
- Itinerario
- Tramas discursivas
- Arquitectura
- Acceso al objeto patrimonial
- Plan de Comunicación

D) Actividades y públicos

- Servicios y actividades
- Objetivo de las actividades
- Comunicación
- Tipo de público
- Relación con su público

Por otra parte las entrevistas realizadas se efectuaron con la intención de obtener información en voz de algunas personas de las comunidades que hubieran estado ligadas estrechamente al proyecto o que estuvieran aún colaborando con la iniciativa. Por lo tanto la batería de preguntas para obtener los datos que nos interesaban para completar nuestro guión, consistió en los siguientes interrogantes:

- ¿Por qué decidieron gestionar su propio museo?
- ¿Qué factores influyeron y qué organismos los apoyaron?
- ¿Cómo evalúan los resultados obtenidos?
- ¿Qué beneficios han conseguido como comunidad?
- ¿En qué grado la activación del patrimonio cultural garantiza la satisfacción de las demandas de identidad de la sociedad de esta localidad?

- f. ¿Se sienten representados en la sala de exposiciones? ¿Se identifican con el contenido?
- g. ¿En qué tipo de indicadores se refleja el grado de aceptación del discurso patrimonial?
- h. ¿Qué falta por hacer?
- i. ¿Cómo les gustaría que el museo se mantuviera en el futuro?

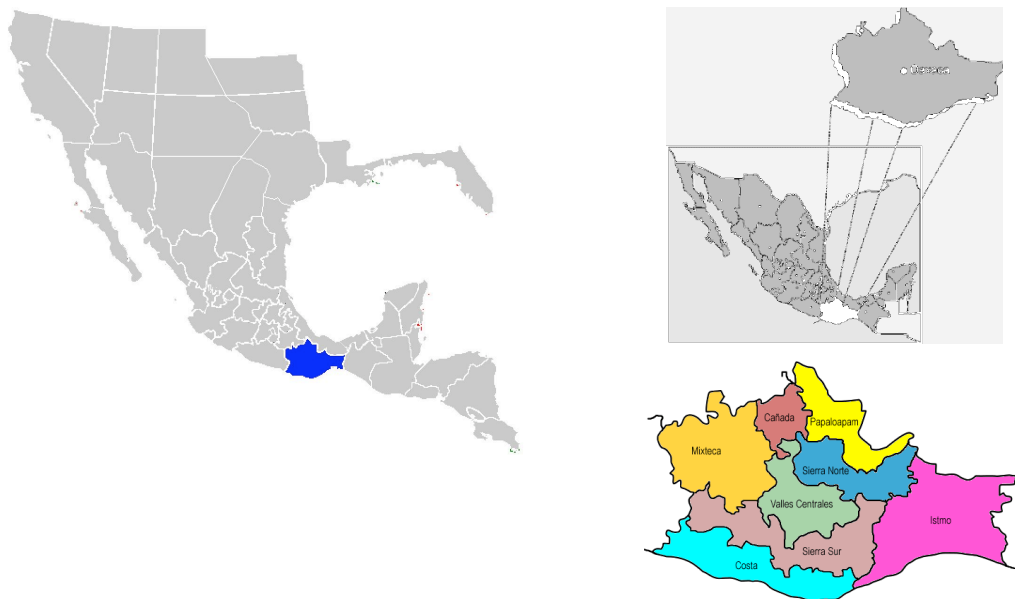
Igualmente, mientras se hacía el ejercicio de observación, y mientras hubo oportunidad, nos acercamos a algunos visitantes para hacerles preguntas muy abiertas y sobre generalidades con la intención de conocer la opinión y percepción de sus visitas.

4.1 Dos casos de museos comunitarios de Oaxaca.

El estado de Oaxaca se ubica al sur del país, en la parte suroeste del istmo de Tehuantepec, con una composición multicultural que hace convivir a más de 16 grupos étnicos. Sus principales civilizaciones mesoamericanas son la zapoteca y la mixteca. Los primeros se establecieron, según la historia relatada por el padre Francisco De Burgoa, y el padre José Antonio Gay autor de “Historia de Oaxaca”, en Teotitlan del Valle ya que una de sus primeras manifestaciones arquitectónicas es el centro ceremonial de San José Mogote, en los Valles Centrales de Oaxaca. Pero tal parece que su declive se asocia a la construcción de Monte Albán en los años 500 a. C. al 100 a. C., ciudad de gran importancia del nivel de otras contemporáneas como Teotihuacan o las ciudades mayas.¹

El término zapoteco proviene del vocablo náhuatl *Tzapotécatl*, que significa "pueblo del Zapote" debido a la abundancia de árboles de zapote. Es un grupo cultural que se agrupa en cuatro regiones: Valles Centrales, Istmo de Tehuantepec, Sierra Norte o Juárez y zapotecos del Sur, cada una con diferencias culturales, históricas y lingüísticas específicas. El idioma zapoteco pertenece a la familia lingüística zapotecana del grupo otomangue; es un idioma tonal con diversos dialectos que no permiten la fácil comunicación entre hablantes de los distintos distritos.

¹ Datos tomados de la página oficial del gobierno local.



Mapa de la República Mexicana que señala la ubicación del estado de Oaxaca y regiones del mismo estado.²

Durante la Colonia, en Oaxaca prevaleció la producción textil hasta fines del siglo XIX con la introducción de anilinas y tintes químicos. Durante la lucha de Independencia tuvieron lugar en los Valles Centrales algunos hechos relevantes, como la toma de la ciudad de Oaxaca, e igualmente en los años de la Revolución los indígenas participaron de la lucha aunque se dice que sin una idea muy clara de los motivos que provocaron la revuelta.

Las comunidades se siguen rigiendo por sus propias tradiciones con relaciones basadas en la reciprocidad, en el intercambio de bienes y servicios como la Guelaguetza, sistema de ayuda mutua en especie para las celebraciones de las mayordomías, fandangos y construcciones de viviendas. A su vez el tequio es un servicio comunitario obligatorio para hombres mayores de edad, por medio del cual se

² Los mapas de la República Mexicana que aparecen a continuación pertenecen a la página <http://www.e-local.gob.mx>.

construyen caminos, escuelas, se participa del riego, etcétera. Esta forma tradicional es elemental para la cohesión social .³

Es este contexto geográfico y social en donde se genera originalmente la propuesta de nueva museología mexicana conocida como museos comunitarios, región en donde por ende se encuentran con mayor profusión este tipo de iniciativas.

4.1.1 Museo Comunitario Shan-Dany (Bajo el cerro)



Paisaje natural de Santa Ana del Valle, Oaxaca. Foto: YNGM⁴.

El museo se encuentra en Santa Ana del Valle, poblado ubicado en la región de los Valles Centrales del estado de Oaxaca. Para llegar ahí desde la ciudad de Oaxaca, es necesario tomar un microbús o un taxi colectivo hacia la cabecera municipal de Tlacolula, trayecto de aproximadamente 30 minutos de duración, para posteriormente hacer un transbordo y continuar con un breve trayecto de 5 km. hasta el centro del poblado de Santa Ana. El edificio que lo alberga, situado en la Plaza Cívica frente a la Presidencia Municipal, anteriormente había sido la escuela del

³ Datos tomados de la página oficial del gobierno local.

⁴ Todas las fotografías de este capítulo son del autor (YNGM).

pueblo. En nuestra visita aprovechamos para hacerle también una breve entrevista al profesor Enrique Sánchez, actual Presidente Municipal, quien hace algunos años fungió igualmente como Presidente de la Red de Museos Comunitarios de Oaxaca, gracias a quien obtuvimos importante información respecto a la vida del museo.



Entrada al Museo Shan-Dany en Santa Ana del Valle, Oaxaca.

Inaugurado el 12 de septiembre de 1986, el Museo Shan-Dany, es el modelo con el cual se presenta el proyecto de museos comunitarios como ejemplo de la gestión y participación colectiva. Los trabajos del proyecto se iniciaron en 1985 a partir de un importante hallazgo arqueológico que se tuvo en la comunidad, tal y como lo comenta el profesor Enrique Sánchez:

“Fue a raíz de cuando se estaba excavando. Se estaban haciendo unos trabajos frente al Municipio y se encontraron algunas tumbas, objetos, restos humanos y esto para nuestra gente fue algo maravilloso... Posteriormente vino la idea de crear un espacio para destinarlos y entonces empezó el trabajo con el impulso de las autoridades municipales de ese momento y la visita de los antropólogos (Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena). Entonces existían los comités de casas del pueblo y de alguna manera también les interesó... ya de ahí se empezó a hacer el proyecto y ya hubo participación de la ciudadanía

con la donación de otros objetos y de lo que se tiene. La participación de los habitantes fue muy importante, incluso en el museo hay una lista de quiénes donaron... así fue creciendo hasta crear lo que hoy en día es el museo comunitario”.⁵

El nombre y el horario del museo están escritos a un costado de la entrada principal del edificio, en un tablón de madera, en donde también se puede leer un texto que habla de lo importante que fue la implicación de los habitantes del pueblo para llevar a cabo la iniciativa: “La participación en la recolección de información y la preparación del local, hubo una constante y plena participación de los miembros de la comunidad”.

El nombre (Shan-Dany), continúa el profesor Enrique Sánchez, “significa ‘Bajo el cerro’... los textos no se escribieron en zapoteco porque no ha habido una escritura formal como en la región del istmo, que sí tiene una escritura y se caracteriza porque su lengua zapoteca es muy original, y nosotros no le hemos dado un orden gramatical”.

El edificio es un inmueble de cantera cuyas características son propias de la arquitectura vernácula de la región: construcción con grandes ventanales y techos de vigas de madera, que consta además de un pasillo exterior flanqueado por portales de colores muy llamativos con vista a la Plaza Cívica. Para albergar la colección tuvo que ser acondicionado y con ello se le dotó de una distribución espacial apropiada para trazar el recorrido, distribución que se logró a partir de mamparas en ambos lados del recinto que han servido para delimitar los contenidos de los ámbitos correspondientes.

A manera de presentación y de forma muy breve, en el texto de sala se enuncia el carácter reivindicativo y de resistencia que caracteriza a la comunidad, haciendo hincapié sobre todo en la continuidad de importantes rasgos identitarios que como pueblo zapoteca les ha permitido perpetuar algunos procesos que aún se mantienen muy arraigados en sus tradiciones, como se lee en el siguiente fragmento:

⁵ Entrevista realizada el día 19 de febrero del 2012 al profesor Enrique Sánchez, Presidente Municipal de Santa Ana del Valle, Oax.

“... Santa Ana nunca ha perdido su identidad como pueblo zapoteco. Los miembros de la comunidad eligen a sus autoridades y prestan servicios al pueblo de acuerdo a su propia tradición. Practican formas de trabajo cooperativo tales como el tequio y la guelaguetza, y mantienen la celebración de la mayodormía en sus festividades comunales...”

El profesor Sánchez explica esta situación:

“ (a) nosotros, por usos y costumbres, la comunidad nos da cargos comunitarios; tenemos que estar dando servicio a veces por un año, dos años, tres años, de acuerdo a la duración de los cargos. Son servicios comunitarios que prestamos a la comunidad de manera gratuita”.

El texto de sala termina con una explicación sobre los contenidos de los que está compuesto el museo: época prehispánica, Revolución Mexicana, elaboración de textil de lana, la celebración de algunas festividades en donde se baila la Danza de la Pluma y una última temática que tiene que ver con el proceso de creación del propio museo, con lo cual se busca presentar los elementos fundamentales del pasado histórico, las vivencias cotidianas y el arte tradicional de la comunidad. Sobre los mismos contenidos el profesor Sánchez nos comenta que:

“se decidió con un equipo de trabajo coordinado por (Cuauhtémoc) Camarena y Teresa (Morales) en donde participaron varios habitantes de la comunidad, compañeros que de alguna manera estaban empapados en la cuestión de la cultura. A través de talleres de capacitación se fueron creando las temáticas, las áreas en las cuales podía dividirse, porque sabemos que a través del museo está la proyección de la comunidad... Santa Ana tiene esta peculiaridad: tenemos nosotros danza, música, tenemos historia también, porque de alguna manera tuvo que pasar y fue parte de una etapa cuando la Revolución Mexicana. De hecho aquí ha sido fundamental el trabajo de los antropólogos, del propio INAH con otras dependencias porque también participaron otras instituciones.”

En la primera sala la temática que se expone se refiere al patrimonio arqueológico del lugar ya que el poblado está asentado en lo que son las ruinas de un sitio arqueológico descubierto entre 1955 y 1960, un asentamiento de la época temprana de la cultura Zapoteca correspondiente al año 600ac-100ac. Las piezas que destacan de la colección son algunas urnas de Cocijo, dios de la lluvia, figurillas

antropomorfas, monolitos que representan otras deidades zapotecas, fragmentos de piezas esculpidas en relieve, utensilios para la elaboración de cerámica y vasijas de arcilla que han sido donadas por los mismos pobladores del lugar.

Las piezas pequeñas están expuestas en escaparates, capelos y vitrinas iluminadas interiormente, y para las piezas grandes se ha optado por incrustarlas en módulos de concreto o madera, con su correspondiente luz cenital para hacer énfasis en el objeto exhibido. Están distribuidas en diferentes secciones según concierne a su naturaleza o el uso que originalmente le daban los habitantes de la etnia. Cada sección está acompañada de diferentes textos de carácter educativo en donde se explica el material del que están hechos los vestigios, su uso y la época a la que pertenecen. Para dar soporte al texto se han utilizado igualmente dibujos de cómo se supone que se utilizaban los objetos expuestos y también se han usado fotografías para demostrar el mismo uso que se les da pero en un contexto más contemporáneo, lo cual ayuda a dar una lectura más acertada a la exposición. También se puede observar una maqueta en donde se señala la distribución de los asentamientos arqueológicos de la zona, recurso eminentemente informativo, ya que es una región en donde abunda los vestigios de la cultura zapoteca.

La siguiente temática se refiere a la participación que tuvo el pueblo en la Revolución Mexicana en un periodo que va de 1915 a 1920. Llama la atención la escenificación que se ha hecho con maniqués para representar la participación de las mujeres en este suceso ya que ellas eran las encargadas de moler la pólvora para las balas. La vestimenta, el color de la piel, el material con el cual están hechos los muñecos, etc., es producto de los mismos talleres de museografía que se llevaron a cabo y en los cuales participó activamente la gente de Santa Ana. En esta sección se exhiben rifles, balas dentro de una vitrina, fotografías de algunos personajes portando armas, una lista de las personas que participaron directamente en el evento y algunos testimonios recogidos por los nietos de quienes vivieron esos días de la lucha armada. La mayoría de los textos que acompañan la museografía tienen un carácter anecdótico, como el que a continuación se transcribe, atribuido a Francisco García García:

“En 1920 fue muerto un gran revolucionario, el teniente Juan Bautista García, por la imprudencia de un miembro de su pelotón. Este último perdió el cuerno de toro con el que daba el toque de reunión y lo encontraron los

carrancistas. Los carrancistas dieron el toque y se presentó Juan Bautista. Lo mataron en el acto”.

A continuación nos encontramos con la sala dedicada a la producción textil. Los habitantes de Santa Ana del Valle, además de la agricultura y ganadería para consumo propio, se dedican a la elaboración textil, una actividad de telares eminentemente artesanales en donde se utiliza hilo de lana y tintes naturales con la que se elaboran tapetes, bolsos, cobijas o chales, con estampados que evocan el paisaje del entorno, su flora y su fauna, o bien con una estética que representa la iconografía prehispánica de la región; aunque también ya es común el diseño con imágenes más contemporáneas o incluso con detalles de obras clásicas de grandes pintores internacionales. En esta sección de museo el carácter de los elementos museográficos que se utilizan son más bien de tipo informativo y educativo como el telar que se ha montado para poder explicar el proceso de elaboración de los zarapes, jergas, mantas, tapetes, etc., que sin duda alguna es la pieza que más llama la atención de esta sección.

De la misma manera hay un dibujo de un telar completo en donde se indica el nombre de cada una de las piezas del artefacto. En uno de los textos se puede leer la historia de la tradición de producción textil de la zona y de cómo se ha ido modificando técnica y estéticamente a través de los tiempos. Podemos ver igualmente varias fotografías que registran cada una de las etapas del proceso de elaboración de las piezas en la época actual: desde la obtención de la lana hasta el diseño del producto, pasando por la fase de obtención de las tinturas naturales. En esta sala destaca una vitrina con luz interior que expone muestras de plantas, flores y hierbas de las cuales se extraen los diferentes colores que se utilizan para teñir los productos. Las fotografías se han obtenido en el contexto natural en donde se elaboran los productos y están acompañadas de textos, a manera de testimonios, de la relación que tienen los artesanos con su actividad productiva.

La siguiente temática que se aborda es la referente a la Danza de la Pluma. En esta sección encontramos fotografías de diferentes épocas de los eventos en los que tradicionalmente se ha realizado dicha danza, los personajes que participan en ella y las máscaras de madera y el vestuario que se utiliza. Para dar soporte a las imágenes

se han elaborado algunos croquis en donde se dibujan los diferentes cuadros que se deben escenificar durante el bailable e incluye algunos testimonios de cómo se ha transmitido esta tradición desde generaciones anteriores hasta el día de hoy y del significado que tiene para los participantes formar parte de este evento. Los textos explicativos de la Danza de la Pluma o *Gu-Ya* (en zapoteco) dice lo siguiente:

“La representación de la Danza de la Pluma es una escenificación de la conquista militar y espiritual del México prehispánico en la que se combinan el drama, la coreografía y la música”.

“Esta representación completa de la conquista del México prehispánico a través de esta danza dura tres días. Empieza con el arribo de Cortés y termina con la conversión espiritual y derrota militar de Moctezuma y sus hombres. En ella son ejecutadas más de treinta piezas bailadas por los danzantes, malinches y Campos. A lo largo de la presentación de las piezas, todos los integrantes deben recitar sus relaciones o parlamentos que describen el desarrollo de la conquista. El papel de los soldaditos se centra en recitar sus parlamentos además de tomar parte en la batalla”.



Interior del Museo Shan-Dany en Santa Ana del Valle, Oaxaca.

Finalmente nos encontramos con la última sala que está destinada para recoger lo mismo una serie de fotografías que documentan el proceso de elaboración del proyecto museístico, que para exponer diferentes piezas y vestigios arqueológicos que han sido obtenidos en los últimos tiempos, producto de otras donaciones de los pobladores. De la misma forma se exhiben imágenes de diferentes eventos importantes de la comunidad como pueden ser celebraciones tradicionales, actos políticos y actividades llevadas a cabo en el museo en los últimos años.

Al terminar el recorrido el visitante debe de regresar hacia la entrada ya que no hay una puerta designada para la salida, por lo tanto estamos hablando de que el recorrido que se hace dentro del recinto es de manera muy lineal. Cabe señalar que el museo cuenta con una tienda en un espacio adjunto; si se adecuara un poco el edificio del museo para abrir una puerta de salida, el visitante bien podría acceder directamente a donde está la tienda que es en donde se venden diferentes souvenirs como postales, playeras, ropa tradicional, bolsos, cestas, tapetes, objetos de barro y otras artesanías de la región.



Tienda de artesanías y *souvenirs* del museo Shan-Dany en Santa Ana del Valle, Oaxaca.

Es importante señalar que tanto el edificio que corresponde al museo como la tienda tienen muy buen aspecto, parece muy bien cuidado, limpio y ordenado. Se advierte que hay un cuidado y atención esmerada por mantenerlo en óptimas condiciones y de custodiar los recursos con los que cuentan, pues es un espacio autosustentable para lo cual se le pide al público una cooperación de \$10.00 pesos (.40 céntimos de euro, aproximadamente) para entrar. La luz del recinto la abren mientras los visitantes hacen el recorrido y la vuelven a cerrar cuando salen, pues la luz natural que entra por los ventanales no es suficiente para iluminar adecuadamente la colección completa.

Internamente el museo está organizado por un comité que se nombra cada año y está conformado por un presidente, un secretario, un tesorero y cuatro vocales. Esta responsabilidad forma parte de los servicios a la comunidad. Al respecto el profesor Enrique Sánchez nos señala:

“... todos los servicios son comunitarios, hay treinta comités y dentro de estos comités está uno encargado del museo. Es el comité que sostiene la parte del mantenimiento, del cuidado, de los trabajos de proyección... En el caso de Santa Ana, cada año se nombra el comité,; son siete los miembros y a cada miembro le toca estar un día a la semana... Se (les) dan capacitaciones porque si bien es cierto que nos regimos por usos y costumbres y que cada comité es nombrado cuando se hace la asamblea comunitaria, tengas o no tengas sensibilidad a ti te toca, eres parte del museo, y entonces tenemos nosotros que preparar a nuestra gente... y de eso depende mucho que el museo se siga proyectando, porque no dejemos también de descartar que hay comités (a los) que no les interesa y van y cubren su día y ya”.

No hay que dejar de mencionar que el sitio web de la Unión de Museos Comunitarios también da a conocer algunas actividades que se llevan a cabo de manera paralela como parte de la dinámica del recinto, como por ejemplo la organización y promoción de grupos de Danza de la Pluma, exposiciones temporales de textiles y medicina tradicional, así como la conservación y promoción del sitio arqueológico *Iki ya'a*, un juego de pelota descubierto en 2007 que está en proceso de rescate ya que en la comunidad todavía existen asentamientos arqueológicos a los cuales no se tiene acceso debido a que se encuentran en propiedades privadas. “Se han hecho talleres de pintura, de todo lo que es artes plásticas con los niños... encuentros infantiles culturales, paseos, talleres de lengua, fomento de la lengua materna que es

el zapoteco”, nos comenta el profesor Enrique y lo constata Pedro H., vocal 4º del Comité del Museo Comunitario que ese día se encontraba prestando su servicio:

“también organizamos visitas a la planta de tratamiento residuable, los turistas vienen y quieren que los llevemos. También quieren conocer lo que es la medicina tradicional... Hacemos paseos a caballo, en bicicleta o caminatas a la zona arqueológica y el entorno natural. También les gusta conocer la gente que hace las artesanías, la elaboración de textiles y todo lo que es la gastronomía tradicional...”

El caso de Pedro H. es además muy ilustrativo del compromiso de los habitantes de Santa Ana por cumplir con el tequio. Pedro H. es un estudiante de música que vive en el estado de Guanajuato, un estado que se encuentra en el centro occidente del país, a unos 650 km. aproximadamente de Oaxaca, pero este año ha venido a cumplir con su compromiso con la comunidad cubriendo a uno de sus primos -a quien originalmente le corresponde hacer el servicio, pero como ha emigrado a los EE. UU. para él es muy difícil viajar hasta Oaxaca- y por eso Pedro Hipólito ha venido a cubrirlo.

A pregunta expresa sobre el impacto que la comunidad experimenta al tener un museo, el profesor Enrique nos comenta que es “un impacto hacia otros estados de la república; incluso a nivel nacional se conoce que en Santa Ana se crea el primer museo comunitario... Aunque aún no tenemos una afluencia enorme, sí es a través del museo que nuestra comunidad se ha dado a conocer y es el aspecto más fundamental porque viene el turista, saben que hay un museo comunitario, que lo vieron por Internet. Es la parte interesante porque a través de nuestro museo hay un impacto a nivel nacional e internacional, viene gente de todas partes: de España, de Canadá, de varios países, de Francia...”

Efectivamente Internet ha sido un buen instrumento para dar a conocer los museos comunitarios, ya que cuentan con una página de la Red de Museos Comunitarios y podemos decir que es de los pocos recursos de comunicación de los que echan mano, pues es difícil encontrar información al respecto con excepción de algún material del gobierno local y turismo del Estado. Incluso en las carreteras no siempre se puede advertir alguna señalética que indique la existencia de algunos de estos museos en la zona.

Continuando con la entrevista, se le preguntó al profesor si los habitantes de Santa Ana visitaban el museo, a lo cual respondió lo siguiente:

“... nuestra gente en los inicios del museo si venían... (pero ahora ya no) sino cuando son nombrados integrantes el comité. Incluso en los mismo jóvenes no hemos visto a alguien que se meta, ‘quiero ver el museo, aquí cómo está’, sino es a través de las escuelas... Estamos trabajando con los maestros con respecto a esto... yo siento que es un poco de apatía, de insensibilidad, no se ve el interés... hay un poco de desinterés por parte de los jóvenes... hoy en día los jóvenes están empapados con la cultura estadounidense. No neguemos que la situación de migración es una situación que se está debatiendo mucho”.

Mientras hicimos el recorrido, también observamos la presencia de un visitante que recorrió casi todo el recinto durante aproximadamente 15 minutos. Se detuvo en la maqueta en donde se señala la ubicación de la zona arqueológica de la región, observó con detenimiento el telar, recorrió con interés las fotografías de la Danza de la Pluma. Al llegar a la última sala en donde se explica el proceso de creación del museo y se exponen fotografías de diferentes eventos de la comunidad, se detuvo y ya no continuó. De regreso volvió a observar algunas figurillas de barro de las vitrinas y un monolito que estaba en medio de la sala principal y continuó su camino hacia la salida.

Nos acercamos a él para conocer sus impresiones y nos dijo que venía de una comunidad muy cercana, de El Tule, un lugar también muy turístico, de los más visitados de Oaxaca, pero que ellos, a diferencia de Santa Ana, no se habían podido organizar para tener un proyecto como el museo. Nos comentó que le parecía muy interesante porque es una manera de decirle al pueblo “de dónde venimos, de conocer nuestra historia, de seguir siendo nosotros y decirle a la gente que nos visita quiénes somos. Por eso me gusta el museo de Santa Ana y yo quisiera que en El Tule también tuviéramos un museo, pero a la gente le interesa más la política y por eso no logramos ponernos de acuerdo, porque nunca falta quien quiera sacar provecho de todo. Yo tengo otra preparación, pero me interesa mucho la historia y por eso cuando vengo por aquí siempre que puedo entro”.

Ya para finalizar el profesor Enrique Sánchez nos comenta:

“... (en el futuro) quiero ver un museo activo, quiero ver un museo con más acercamiento principalmente a nuestros jóvenes, a la comunidad, a la ciudadanía, con proyección de actividades que impacten, que de alguna manera este museo atraiga a los jóvenes, a los niños. Es decir, que sea un museo vivo. El asunto es que el museo tiene que ser parte de una cultura comunitaria”.

4.1.2 Museo Balaa Xtee Guech Gulal (Casa del Pueblo Antiguo).

El Museo Comunitario Balaa Xtee Guech Gulal, inaugurado en 1994, se encuentra ubicado en Teotitlán del Valle, municipio que se localiza igualmente en la región de los Valles Centrales del estado de Oaxaca, a 31km. de la ciudad capital. Para aproximarse a la localidad es necesario tomar un autobús hacia la ciudad de Tlaxiaco y hacer un transbordo en un taxi colectivo en la desviación hacia Teotitlán. Durante el recorrido no se advirtió ningún tipo de señalética que anunciara que el poblado contaba con un museo comunitario, aunque sí se pudieron avistar los anuncios de dos museos más de lugares aledaños. El nombre del lugar originalmente es Teocaltitlán y significa en lengua náhuatl “Tierra de Dioses”. De los más de 5. 600 habitantes (según el censo de 2005), por lo menos el 70% habla una lengua indígena, principalmente el zapoteco.



Paisaje natural de Teotitlán del Valle, Oaxaca.

Lo que anteriormente era el mercado municipal “El Progreso”, construido en 1941, es el lugar que se aprovechó para establecer el museo. Se trata de un galerón muy amplio con techo de dos aguas, en teja y vigas de madera, con una fachada de ladrillo aparente lo cual le aporta cierta naturalidad a su aspecto. En la parte derecha de la entrada principal hay tres letreros: el más grande es un tablón de madera diseñado con grecas prehispánicas en color rojo en los extremos laterales y en la parte central una imagen de vivos colores que parece representar una deidad zapoteca dentro de una edificación ceremonial, en él está inscrito el nombre del museo, el horario y el precio del donativo para entrar; el siguiente letrero es una vitrina que en la parte superior tiene el nombre del museo y su significado en castellano en medio de la imagen de dos jaguares, mientras que en la parte posterior hay dos carteles que promueven turísticamente a Teotitlán y lugares aledaños, por lo que más bien parece ser el tablero de anuncios de eventos pasados; y el tercer anuncio es un tablón en donde se da la bienvenida al recinto tanto en español como en inglés.

En nuestra visita aprovechamos para entrevistar a Zaferino Mendoza Bautista, promotor y gestor cultural de Teotitlán del Valle y entusiasta colaborador del museo, quien respecto a los inicios del proyecto y de las instancias que participaron nos dice que:

“Creo que hubo una selección de personas destacadas... de ancianos, como un consejo de ancianos, y ellos fueron los que impulsaron el museo; gente que había sido a veces presidente municipal, que sabían de la problemática que estaba viviendo Teotitlán en ese entonces y visualizaron que a través de una institución podría ser el camino, la vía para la recuperación de la memoria histórica y la conservación de la misma... Como lo dice la cédula, fue un equipo técnico del INAH (el que) los asesoró, creo que se eligieron hasta dos equipos de investigación que duró aproximadamente tres o cuatro años, o sea no fue rápido...”⁶

La organización interna corresponde igualmente a una comisión de varios miembros. Es una comisión que es nombrada en asamblea cada determinado tiempo y que se encarga del mantenimiento del museo por dos años. En parejas de dos miembros se turnan la vigilancia del museo durante dos semanas; esta organización la explica así nuestro entrevistado:

⁶ Entrevista realizada el día 20 de febrero de 2012 al profesor Zeferino Mendoza Bautista, promotor cultural de Teotitlán del Valle.

“Son diez miembros en la comisión: un presidente, un vice-presidente, un tesorero, un secretario y seis vocales. Cada dos años los elige la asamblea comunitaria... El museo está cómo está, ya sea bien o mal, pero es a raíz de que en la comunidad tiene un peso muy importante el cumplir como parte de una tarea que asigna la asamblea comunitaria... Para ejecutar algo pues es mejor actuar, ese es el camino para ser reconocido como ciudadano dentro de la comunidad, prestando un servicio”.



Museo Comunitario Balaa Xtee Guech Gulal, en Teotitlán del Valle, Oaxaca.

El inmueble está dividido en dos partes por columnas y mamparas desde la entrada hasta el fondo, lo que ha permitido obtener un área con una circulación adecuada por donde transitar durante el recorrido y establecer un hilo conductor. La parte posterior se ha aprovechado para dotar al lugar de una pequeña sala anexa. Los ámbitos que propone el museo son los siguientes: arqueología, producción textil, por ser la actividad que caracteriza al pueblo, Danza de la Pluma y boda tradicional. Cada sala está delimitada por un letrero de madera que pende desde el techo en donde en idioma zapoteco y en español está escrito el nombre de la sección. Debido a la poca luz natural que entra, todo el espacio está iluminado con rieles de luz cenital sin hacer énfasis en ninguna pieza u objeto a destacar. Es importante señalar que de aquí en adelante todos los textos, incluso las cédulas, están escritos en tres idiomas: zapoteco, español e inglés; al respecto Zaferino comenta:

“Una compañera que estudió en EE. UU. nos echó la mano para traducirlos; la parte del zapoteco también (la tradujo) una muchacha, joven... le dedicó tiempo e hizo algunas traducciones”.

Empezando el recorrido lo primero que el visitante encuentra es una vitrina como mostrador que exhibe pequeñas reliquias prehispánicas de arcilla como vasijas, utensilios y figurillas antropomorfas. La imagen que se encuentra en la parte posterior del mostrador es un tapiz de lana con la leyenda “Museo Comunitario Teotitlán del Valle” con una imagen central en diferentes colores de una deidad zapoteca y grecas prehispánicas en todo el contorno. Sobre el tapiz se encuentra una pantalla de proyecciones; al lado izquierdo está el texto de sala que habla de la historia del museo y su contenido con algunas fotografías del proceso de creación, y en el lado contrario podemos ver otro texto referente a la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO) con un mapa regional y varias fotografías referentes al patrimonio cultural de la zona (cabe mencionar que, a pesar de esta alusión, el museo dejó de pertenecer a la UMCO hace varios años debido a que a la comisión encargada en ese entonces dejó de interesarle seguir siendo parte del movimiento).

La primera sala que se visita es la que se refiere a la época prehispánica. La sala se denomina *Cut yuu chei xixte du xpen gulas un*, que significa “Lugar en donde están guardados los objetos de nuestros antepasados”. Aquí se exhiben diferentes objetos encontrados en el pueblo y sus alrededores: piezas de cerámica, fragmentos de piedras grabadas en relieve, restos tallados, así como objetos utilizados para realizar actividades cotidianas como la caza y la agricultura y diferentes figurillas antropomorfas de arcilla. Las piezas pequeñas están exhibidas en capelos distribuidos en ambos lados del pasillo, mientras que los fragmentos de piedra y piezas de gran tamaño están empotradas en bases de madera en la parte de en medio. Para proporcionar una idea más integral de los vestigios, los fragmentos de piedras grabadas están acompañados de dibujos en donde se muestra la manera en que se supone está compuesta la pieza en su totalidad, así como un breve texto explicativo de la representación de la figura y del significado simbólico de la imagen dentro de la cultura zapoteca.



Sala de arqueología del museo comunitario Balaa Xtee Guech Gulal, en Teotitlán del Valle, Oaxaca.

Los recursos museográficos aquí encontrados son eminentemente educativos, pues también hay una maqueta en relieve de la situación geográfica de la zona que señala los diferentes puntos en donde se encuentran restos arqueológicos, así como fotografías de excavaciones, algunos mapas y una línea de tiempo para poder ubicar el desarrollo de la cultura zapoteca en el contexto prehispánico. Llamen la atención los recursos interactivos. Uno de ellos es para que el visitante experimente de manera táctil el desarrollo de la técnica para hacer cerámica en diferentes periodos de la etnia. Se trata de cinco pequeñas vitrinas con un guante integrado mediante el cual el público puede tocar y advertir la diferencia del acabado de las piezas que se encuentran dentro. El otro recurso es un panel con pequeñas ventanas de madera con alguna pregunta en concreto sobre la historia de la cultura zapoteca escrita al frente, para que al abrirlas se pueda leer la respuesta correspondiente que está en el interior.

La siguiente sala denominada *Laach beni ni rhuin che laadi huich* (Pueblo de gente que hace sarapes de lana) está dedicada a la producción textil ya que Teotitlán del Valle es muy conocido por la elaboración artesanal. Si ya de por sí en la época prehispánica los habitantes de la localidad se dedicaban a esta actividad, fue en 1530 cuando el clérigo Juan Zárate de López introdujo la lana en lugar del algodón silvestre, según consta en uno de los textos expuestos. Esta sección cuenta con diferentes recursos museográficos. Hay paneles con fotografías que datan de

diferentes épocas, a través de las cuales se explican las etapas de la obtención de la lana y los tintes para teñirlas. Son fotografías en blanco y negro extraídas del contexto en donde se elaboran los productos, acompañadas de algún testimonio que da cuenta de la importancia que tiene esta actividad para los propios artesanos, como el que a continuación se transcribe de Bernardino Bautista:

“Me gusta mucho porque es un trabajo que se hace en la casa y no tiene uno que salir a otra parte. Es un orgullo hacer este trabajo”.

Hay dos telares que se han montado, los cuales tienen escrito en cédulas los nombres de cada una de las piezas de las que está compuesto el artefacto y frente a ellos se muestra con un maniquí la manera en que se manufacturan los productos. El maniquí, con vestimenta tradicional, escenifica la elaboración de un textil en un telar de cintura. Para respaldar esta escena en un panel de fondo se han colocado dibujos en pergamino con imágenes que representan a personas de la etnia zapoteca en la misma acción, así como fotografías en un contexto más actual de la misma actividad, por lo tanto el espectador obtiene una misma lectura de la escena en diferentes épocas y perspectivas.

Igualmente esta sección cuenta con diferentes recursos interactivos. Por ejemplo en un rincón de esta sala hay varios canastos con muestras de lana, colocados con la intención de que el visitante pueda tocar y sentir la diferencia de las texturas conforme se le va dando el debido tratamiento a la materia durante el proceso de la obtención de la lana. Igualmente en un panel se han colgado pequeños recipientes con diferentes tipos de plantas, hierbas y flores de los cuales se extraen los tintes naturales que se utilizan para teñir los textiles. Por un lado están los nombres de la materia prima y los componentes de las fórmulas con las que se obtienen determinados colores, mientras que en otro extremo están colgadas pequeñas madejas de lana que se pueden tocar ya teñidas.

Al final de la sala hay un mural en tercera dimensión que consta de una pintura sobre un lienzo muy grande en donde se representa el entorno natural del lugar, mientras que dos maniquíes muestran el proceso de deslanar las ovejas. Para finalizar esta sección nos encontramos con un panel que muestra mapas a diferentes escalas de las rutas de comercialización en el mundo actual de los textiles producidos

en la localidad. Acompaña esta sección una serie de fotografías titulada “Los viajeros” que retrata a diferentes personajes nativos que a lo largo de los tiempos se han dedicado a la venta de la producción textil en diferentes lugares del país. Las cédulas dan cuenta de las rutas seguidas por estos personajes para comercializar el producto y también se pueden leer testimonios sobre esta actividad como el de Juevencio Alavez:

“Los diseños antiguos de México me gustan porque son mis intenciones y mi manera de pensar. Nosotros los mexicanos muy poco conocemos el trabajo de los antepasados. Entonces mi intención es que la gente conozca colores y diseños de nuestros antepasados. Es un arte que hay que preservar”.

La producción artesanal en la comunidad es una labor de la que depende mucho la economía de los lugareños, por lo tanto es una actividad que ha servido de vínculo muy estrecho con el museo, estableciendo de esta manera una interrelación de la que se benefician ambas partes: tanto los productores con la venta de sus artesanías a los visitantes del museo, como el mismo museo que atrae a los visitantes de los talleres y comerciantes de los productos textiles. Sobre esta circunstancia Zeferino expresa sus apreciaciones personales:

“Logísticamente (el museo) está en frente del mercado de artesanías... por eso está junto, es atractivo para que vean y a la vez compren... va ligado, la misma gente sabe, pues... Creo que es como una imagen nada más, porque va muy ligado a la mercadotecnia de las artesanías; esa es la razón más importante. Pero es más por el dinero, no es por sentirse tan bien, porque inclusive mucho de esto lo ven como un estigma, ser indígena es como un estigma, pues...”.

El pequeño salón que se ha adecuado al fondo del edificio alberga lo referente a la “Danza de la Pluma” (*Lis dguyiai*). El primer elemento con el que nos encontramos es un maniquí con la vestuario y todos los accesorios del personaje principal. Cuenta con fotografías en gran formato en la pared del fondo de la sala y a los lados se muestra el vestuario que utilizan los otros personajes que intervienen en la danza, colgados ya sea en perchas o con la técnica del hilo invisible. En las paredes laterales se exponen fotografías de formato convencional de diferentes épocas, en donde se muestran los actos y festividades en que la danza es ejecutada. Este mismo

espacio se utiliza también como sala audiovisual en donde se proyectan algunos videos referentes a Teotitlán del Valle y a la cultura zapoteca, videos que en esta ocasión no se pudieron apreciar ya que no se encontró la llave del cajón en donde se guardan.

La siguiente temática del museo es la que le destinan al enlace matrimonial. Denominada *Gal rhuch nia (za'a güili)* “Enlace de manos (boda con música)”, esta sala está compuesta por varios elementos museográficos que representan los diferentes momentos de una boda tradicional del pueblo. Con variedad de detalles, de objetos y textos largos, cuentan de manera pormenorizada cada una de las etapas de las que consta la organización del evento popular, ya que se trata de un acontecimiento que puede durar varios días. Un texto explica en qué consiste la fase de El pedimento. Para ilustrarlo se ha echado mano de facsímiles con imágenes de época en donde se ilustra este momento del compromiso y también utilizan algunas fotografías en un contexto más contemporáneo. Igualmente se ha escenificado con una maqueta a gran escala y con maniqués de tamaño natural esta misma fase, en donde se representa un hogar con todos los elementos importantes, el significado que tienen y el comportamiento que deben de seguir los desposados.

De la misma manera está la representación del acto litúrgico a la usanza, para ello se ha montado un altar, tal y como lo dicta la tradición, con todos los objetos necesarios. Destacan los maniqués que representan a la pareja protagonista del compromiso y un texto extenso sobre la etapa de La bendición, su significado, las personas que intervienen, etc. Por otro lado llama la atención el mural que se ha pintado con la escenificación del evento, pleno de sincretismo simbólico, en donde aparecen imágenes religiosas, un jaguar entre las nubes y el laurel que se encuentra en el atrio de la iglesia y que para los conquistadores era el símbolo de la victoria.

Al terminar nos encontramos con un diorama en donde se escenifica El baile. El texto describe los sones que son interpretados, quiénes deben de participar y en qué momento. Frente al diorama se exhiben varias fotografías de la celebración en diferentes períodos hasta llegar a la época actual, imágenes en donde se puede observar que en ocasiones se ha llegado a sustituir la participación de los músicos por aparatos de sonido y el vestido autóctono por atuendos más modernizados.



Sala de La Boda en el museo comunitario Balaa Xtee Guech Gulal, en Teotitlán del Valle, Oaxaca.

Al cuestionar a nuestro entrevistado por el tipo de público que normalmente acude al museo, nos expone que más bien son los turistas los que visitan el recinto, que desgraciadamente los lugareños han dejado de estar interesados en el lugar por razones más bien de tipo global, lo que provoca que los jóvenes, por ejemplo, se sientan más atraídos por otras culturas que por la propia.

“Esta es la gran tristeza, que muchos son extranjeros. La gran mayoría son nacionales pero creo que (los) más son extranjeros, son los que entran. Todavía falta inclusive la parte del sector mexicano, los connacionales todavía no ven esto como (algo) de (lo que) realmente (deban) apropiarse, se ve pues... En el 2006 se instauró la primera feria del maíz, se llevó a cabo en el 2006... hasta el 2009. Era la fiesta del maíz, englobaba todo: arqueología, cultura, lengua, tradiciones. Pero (ocurrió) lo mismo, como que la gente todavía no se ha apropiado de lo que es suyo, de lo que es, ese es el gran reto... Tenemos aunado a TVazteca, Televisa, las telenovelas, eso nos pega pues... estamos en un mundo globalizado, el Internet nos bombardea aunque sí ha servido mucho para dar(nos) a conocer... (La gente del pueblo) viene muy poco por lo mismo. Yo pienso que por la misma apatía, porque lo indígena muchos no lo ven como algo con orgullo... No les interesa, porque sí he escuchado comentarios de que dicen que el museo es para los gringos, y es muy triste que consideren que el museo sea para los gringos, y eso es totalmente fatal, es un camino que no debería de ser y vemos que no conocen lo que es su entorno cultural local... Por más que yo dijera que aquí se llena de gente de Teotitlán, pues no es cierto, estaría mintiendo”.

Para finalizar con el ejercicio permanecemos un tiempo más para observar qué tanta afluencia podría tener el museo un domingo cualquiera. En aproximadamente una hora llegaron 20 personas y el comportamiento que se observó fue el siguiente:

Visitantes	Características	Lugar de origen	Tiempo del recorrido
5 personas	Familia joven	Oaxaca	20 minutos (aprox)
4 personas	Adultos	Oaxaca y D.F.	25 minutos (aprox)
5 personas	Familia joven	Oaxaca	15 minutos (aprox)
4 personas	Adolescentes	Oaxaca	10 minutos (aprox)
2 personas	Madre e hija	California (EE. UU.)	25 minutos (aprox)

Los comentarios que hicieron respecto a su experiencia en el museo fueron en torno a diferentes aspectos. Por ejemplo la primera familia que entró se dijo sorprendida de haber encontrado un museo de este tipo en un lugar tan chico como Teotitlán, les pareció importante tener este tipo de espacios porque la gente además de conocer las artesanías conocían un poco de la historia del pueblo. El grupo de 4 personas adultas (dos de ellos arqueólogos de aproximadamente 30 años) se refirió a la diversidad de elementos museográficos con lo que cuenta el espacio para explicar las diferentes temáticas, aunque también advirtieron la necesidad de darle mantenimiento a algunos objetos porque empieza a verse un tanto descuidado, sucio y viejo. En la segunda familia tomó la palabra la mamá (ama de casa sin formación profesional), ella expresó haberse sentida muy atraída por las cosas con las que está hecha el museo, le parecieron cosas “muy sencillas” pero dijo que eso le “hacía sentirse cómoda, contrario a otro tipo de museos en donde todo aquello parece muy serio y delicado”; dijo además que le gustó que sus hijos pudieran tocar la lana.

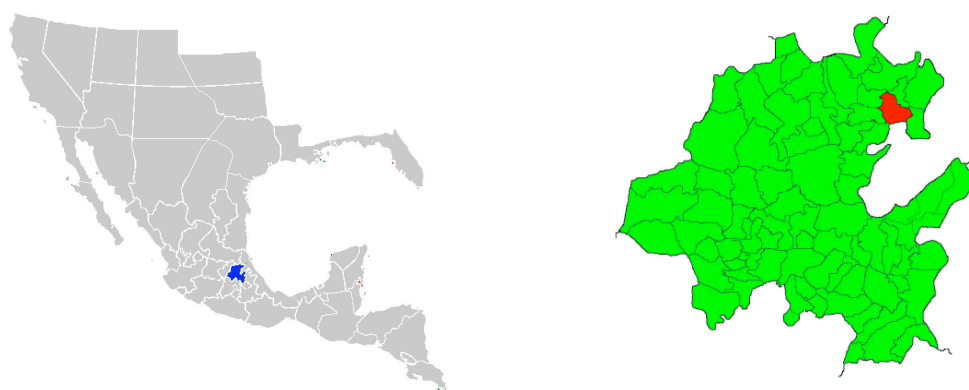
El grupo de adolescentes que entró, hizo un recorrido muy rápido, casi no se detuvieron a leer ningún texto y apenas se aproximaban a algunas cédulas. Al final reconocieron que lo que más les había gustado era la sala de La boda porque aparecían “los músicos, los abuelitos y hasta una gallina”. Comentaron que les parecía muy divertido y que les gustaría volver. Y finalmente las últimas personas que entraron fueron dos mujeres (madre e hija) ambas profesionistas y originarias de EE.

UU., cuyas impresiones fueron respecto al uso de los diferentes idiomas, lo cual les pareció un recurso muy atinado, de igual forma que el uso de los interactivos “para aproximar al público a los objetos expuestos”; además resaltaron el itinerario propuesto, el cual dijeron advertían “circular y cronológico pues empezaba en la época prehispánica y terminaba con una referencia de la época actual”.

Para terminar con la visita, le hicimos una última pregunta a Zeferino Mendoza sobre cómo le gustaría ver el museo en un futuro cercano, ante lo cual respondió lo siguiente:

“Espero por lo menos una restructuración, no aspiro a grandes cosas, (algo) pequeño pero significativo; espero que el museo tenga una restructuración, más cédulas, que tenga una sala de investigación, libros, me refiero a una biblioteca y que esa parte muy pequeña de acervo histórico esté funcionando, que esté jalando a jóvenes, a investigadores... es lo que aspiro que el museo sea”.

4.2 Museo Comunitario Iluikatlachiyalistli (Observador de cielo)



Mapa de la República Mexicana en donde se señala la ubicación del estado de Hidalgo y el poblado de Yahualica.

El estado de Hidalgo está ubicado en la zona centro-norte del país, entre los estados de México, Tlaxcala, Puebla, Veracruz, San Luis Potosí y Querétaro. Los primeros en fundar colonias en estos territorios, fueron grupos Olmecas, luego

Teotihuacanos, después los Otomíes, los Huastecos y casi a la par, los Toltecas, fundadores de Xicocotitlan, una las más grandes civilizaciones de mesoamérica, cuyo desarrollo social, político, religioso y económico se hizo sentir hasta la región maya de Yucatán. Finalmente fueron los Mexica, quienes se asientan temporalmente en esta región para fundar el centro de su cultura.⁷

Como bien se sabe, una parte de Hidalgo también pertenece a la región Huasteca, región de gran colorido étnico por la abundante población indígena de origen náhuatl. Los huastecos, emparentados lingüísticamente con los mayas, es probable que hayan arribado por el Golfo de México, estableciendo el reino de los Huastecapan en una zona que abarca parte de otros estados actuales como Tamaulipas, Veracruz, San Luis Potosí y Querétaro. Por lo que se refiere a la lengua huasteca en 1580 Cristóbal Pérez comenta que se perdió a medida que la región fue conquistada por los mexicas de Tenochtitlan, quienes impusieron el náhuatl, idioma por el que se caracteriza su toponimia.⁸



Paisaje de Yahualica, Hidalgo.

⁷ Datos tomados de la página oficial del gobierno local.

⁸ Ídem

Ejemplo de lo anterior es el nombre de Yahualica, vocablo que se deriva de las raíces Nahoas (nahuas o náhuatl) *ayahuatl* que significa neblina y *calli* casa, lo que deriva en “Casa de niebla”. Otra traducción que se hace es de Ayahualica, “Lugar rodeado de agua” o “El Lugar Redondo”. Algunos historiadores señalan que los primeros habitantes del poblado de Yahualica fueron indígenas huastecos, los cuales fueron evangelizados por frailes agustinos a la llegada de los españoles. Sus principales actividades económicas son la agricultura, la ganadería, la silvicultura, la pesca, la industria y el comercio.

De los cuatro museos visitados para realizar el diagnóstico que nos ocupa, el de Yahualica es el de dimensiones más pequeñas. Para llegar al poblado fue necesario aproximarnos a la ciudad de Huejutla, la ciudad principal de la Huasteca Hidalguense. De ahí abordamos una camioneta acondicionada como taxi colectivo que nos llevó hasta el municipio de Yahualica. Durante el recorrido por carretera no hubo a la vista señalización alguna sobre el museo comunitario. Ni siquiera en el mismo pueblo hay alguna señal que indique la dirección a seguir para llegar él; la única referencia que existe es lo que se puede encontrar en Internet o en la página de la Red de Museos Comunitarios.

Instalado en un modesto inmueble aledaño a la presidencia municipal, consta únicamente de dos salas dotadas de muchos objetos, mayoritariamente vestigios prehispánicos encontrados en el entorno, así como fotografías y diversos utensilios e instrumentos de trabajo que retratan la vida del pueblo. El espacio es reducido y oscuro, tiene una sola puerta de entrada y salida en medio de las dos salas y cada sala con una ventana hacia el exterior, siendo esta la única luz natural con la que cuenta. La construcción es de adobe y techo de vigas de madera, luce muy descuidada desde el exterior y no tiene ningún letrero con su nombre, tan sólo la palabra “Bienvenidos” rotulada en la parte superior del marco de la puerta, difícil de distinguir por los árboles que flanquean la entrada.



Museo Comunitario Iluikatlachiyalistli

Es importante señalar que a un lado del museo hay otro espacio de las mismas dimensiones pero que luce aún más descuidado, en donde se alcanza a ver un rotulo en la parte superior del marco de la puerta que dice “Museo Comunitario”, sin embargo es un espacio en desuso o que quizás haga las veces de bodega.

En nuestra visita también tuvimos la oportunidad reentrevistar al señor Filemón Torres Lara, entusiasta protector del patrimonio cultural de Yahualica, quien nos explica cómo fueron los orígenes del museo:

“Fue en 1990 aproximadamente, a iniciativa de un maestro que vino de Pachuca, se llamaba Jesús Martínez. Él fue el que tuvo la iniciativa, fue el que descubrió algunas piezas arqueológicas y eso lo motivo y quizá dio información a la Secretaría de Educación, o no sé... lo ignoro. Pienso que por ahí hubo comunicación hasta con Gobierno, porque pues sí lo enviaron posteriormente a hacer la recolección o fundar propiamente el museo... Se me hace que sí vinieron algunas otras personas, que ya enteradas de la situación esa le echaron más ganas. Duró más de tres años ese proceso”.⁹

La presidencia municipal es la que está a cargo del mantenimiento del museo. La persona que nos recibió fue designada por la nueva administración y poca

⁹ Entrevista realizada el día 25 de febrero de 2012 al Sr. Filemón Torres Lara en la ciudad de Yahualica, Hgo.

información proporciona respecto al contenido de la exposición. Precisamente sobre este tema Don Filemón, forma en la que es conocido por la comunidad, comenta:

“Parece que es la misma presidencia la que se encarga de eso. Tiene empleados que se han encargado de cuidarlo. (Pero) lo que hace falta un poquito es que les firmen una carta responsiva... porque debe de haber responsabilidad en los elementos que lo cuidan; pero pues cada cabeza piensa diferente... No alcanza uno a abarcar todo lo que se requiere en una administración, pero precisamente por eso debe de haber elementos que asesoren y que tengan conocimientos básicos o fundamentales (sobre la exposición), sino no se avanza. Y (estar conscientes) de que todos estamos en una administración, somos servidores público, pues hay que ser buenos funcionarios... A mí de plano sí me interesa, por eso visito el museo y les doy explicaciones de lo que conozco porque sinceramente... pobres personas, pero no hacen referencia de nada”.

Una vez que se accede al interior del recinto la impresión del ambiente es muy distinta, ya que para contrarrestar la obscuridad que prima en el lugar se ha optado por una iluminación que surge desde la parte inferior de una tarima, en donde se han montado la mayor parte de los objetos patrimoniales. Es una luz muy cálida que le proporciona sobriedad al contexto y distingue de buena manera las piezas más importantes de la colección.

El texto que recibe al visitante habla brevemente de la historia de los pobladores originales del lugar, haciendo hincapié en el tipo de relación que establecieron con otras etnias vecinas y el perfil reivindicativo que los caracterizaba, fundamentando de esa manera la razón por la cual se decidió exhibir los vestigios arqueológicos en un museo como este. Es importante señalar que el texto lo firma el H. Ayuntamiento Municipal.

La primera sala únicamente está dedicada a los restos prehispánicos encontrados en los alrededores. La exposición inicia con una pequeña maqueta que carece de cédula (elaborada con material escolar) de la zona arqueológica de Xochitlán, lugar aledaño al poblado en donde destacan tres conjuntos piramidales. A continuación hay tres capelos que resguardan una gran cantidad de piezas como utensilios, herramientas de piedra y figurillas antropomorfas de arcilla, algunas completas de tamaños diminutos, otras que únicamente parecen ser la parte superior de un cuerpo y otras más de difícil lectura, aunque en su conjunto representan una

gran variedad de vestigios. Detrás de uno de los capelos se encuentra otro texto que habla de la toponimia y los orígenes prehispánicos del poblado. El encabezado está compuesto por letras de molde recortadas en papel de diferentes colores, mientras que el cuerpo está en letra manuscrita.

Inmediatamente después, pegada al muro posterior de la sala, empieza una tarima de madera de aproximadamente 15 cm de altura de contorno ondulado, que se despliega por el resto del recinto y continua hasta la siguiente sala. Este recurso es muy acertado y llama la atención por ser una flagrante alusión a las características del entorno; incluso en la parte posterior de la segunda sala hay un mural pintado con las características orográficas de la zona, lo cual provoca un juego de perspectiva muy atractivo en la escenografía. El nombre de Yahualica procede del nahuatl *atl* que significa agua, *yahualli*, cosa redonda, círculo o lo que rodea, y *can* lugar. De modo que el significado sería “Lugar rodeado de agua”, ya que hay un río muy cerca que parece que rodea al poblado, tal y como lo describe el texto.



Museografía del museo comunitario Iluikatlachiyalistli



Paisaje en Yahualica, Hidalgo

Esta tarima que se menciona es la plataforma que sirve para exhibir las piezas y fragmentos de mediano y mayor tamaño. Algunas están expuestas en vitrinas, otras más han sido colocadas en pedestales y peanas de diferente material, como estructuras metálicas y troncos naturales, y unas cuantas están postradas ahí mismo en la tarima. Cada pieza conserva su propia cédula en donde se indica el tipo de objeto que es, el material y la técnica con el que está elaborada, la cultura a la que pertenece, el periodo al que corresponde y su procedencia.

Empotradas en los muros, en una especie de escaparates de obra, hay dos secciones de piezas con las mismas características que exponen vestigios de diferentes estilos. En medio de estos dos escaparates cuelga una fotografía de un monolito de forma fálica que estuvo situado en la plaza del pueblo hasta que fue ingresado al Museo Nacional de Antropología de la Cd. de México. Es importante señalar que la única técnica informativa con la que cuentan los objetos expuestos son las cédulas anteriormente descritas; el discurso carece de otro tipo de recurso como bien podrían ser los dibujos, mapas u otro tipo de textos que pudieran ayudar a consolidar la lectura de la exposición. Al respecto el señor Filemón Torres nos comenta:

“Lo que hace falta es la explicación, la historia... y darle una buen redacción de la ubicación... No tiene narración de la antigüedad ni nada de eso”.

Antes de continuar el recorrido hacia la siguiente sala, llama la atención, ya por su ubicación un tanto fuera de lugar o ya por su composición, una fotografía en blanco y negro que lleva por título “Los Aquino. Tres clases sociales”. En ella se muestra a tres personas, aparentemente de la misma familia, pero con diferentes atuendos que denotan sus diferencias sociales: una con zapatos, otra más con huaraches (sandalias de cuero) y el tercero descalzo.

La siguiente sala es de las misma dimensión que la anterior. Continúa utilizando la tarima alrededor del espacio para exhibir las piezas más voluminosas, sólo que la presencia del mural en el fondo del recinto descrito anteriormente, estimula el ambiente escenográfico. Es preciso señalar que, contrario a la primera sala, en esta ocasión hay varios capelos y piezas de gran tamaño en medio del espacio,

además de que también se ha montado un viejo trapiche, por lo tanto el visitante tiene poco margen de movilidad dentro del lugar debido a la cantidad de objetos que hay a su alrededor.

Mientras en la tarima se siguen exhibiendo piezas como vasijas, fragmentos de esculturas, representaciones de deidades o figurillas, no todas poseen su respectiva cédula. En esta ocasión en los capelos lo mismo pueden apreciarse utensilios de labores cotidianas como morteros, que monedas de las últimas décadas y en uno más una gran cantidad de piezas de obsidiana. En un rincón de la sala aparece una escultura helénica de manufactura muy reciente con respecto al resto de los objetos que se exponen.

Por otro lado vale la pena advertir que en los muros de esta sala cuelgan indistintamente fotografías de diferentes eventos ocurridos en el pueblo: lo mismo imágenes de un desfile escolar, que de clases al aire libre o de eventos deportivos y hasta de la vez que se cambió el lazo de la campana de la iglesia. Todo esto se comenta porque pareciera que la congruencia que venía prevaleciendo se haya diluido, provocando cierta interrupción en el hilo conductor establecido. Si bien es cierto que es únicamente en los muros en donde se exhiben estas imágenes -como si fuera una manera de separar las tramas discursivas y la temporalidad- la ausencia de textos lo que provoca es cierta sensación de incongruencia y vacío argumentativo en la exposición. Pero cabe decir que desde otra perspectiva también esta abundancia de elementos permite observar la diversidad de componentes culturales de la localidad. Respecto a la cantidad de objetos contenidos como recursos patrimoniales y su protección, nuestro entrevistado asevera:

“Yo los visito de vez en cuando para observar si no ha habido alguna extracción, porque pues está medio crítico... Estaba pensando meter una campanita de las que tenía la iglesia, pero no sé porque es un patrimonio también nacional, pero no sé cómo esté considerado. Yo siento que no porque es (una) cuestión de la iglesia, pero existen las campanas de 1585. Hubo una señora de aquí de Tepetitla que donó una arroba de plata para la aleación de la campana, otros dieron oro, otros daban bronce, cobre...”

Durante el tiempo que duró el recorrido y mientras se realizaba la entrevista no vino ninguna otra persona a conocer o recorrer el museo. Respecto al público que lo visita Don Filemón acierta a decir que:

“Sí viene gente realmente, por ejemplo ahorita en las fiestas de Semana Santa vienen de diferentes partes del mundo, vienen turistas inclusive y de las universidades. Propiamente vienen de las universidades porque es una cuestión histórica y les interesa... Eso motiva a los demás pueblos a través de la información o comunicación que hay, para que ellos venga pues; inclusive han venido de varias partes del mundo de España, de Francia...”

Y sobre la dinámica que la gente del pueblo mantiene con el museo desde que se abrió hasta estos días nos comenta:

“Es poca la relación porque hay elementos mucho muy conflictivos que no tratan de que nuestro pueblo se supere y que realmente tenga más atractivos. En eso de las tierras hay mucho conflicto y se andan peleando las tierras, en lugar de procurar de que nuestro museo pues crezca y tenga mejor presentación y todo eso... (Por otro lado) lo que pasa es que no hay asesoría de los maestros, que son de aquí algunos, pero si impartieran eso, esa información a sus alumnos, a manera de que se cuiden, que se protejan esas piezas... Es lo que hace falta precisamente, asesoría de los mismo maestros. O inclusive hablar con la sociedad de padres de familia a manera de que tengan concursos, pero desgraciadamente no podemos penetrar las ideas a los maestros para que se demuestre calidad”.

Ya para finalizar la entrevista don Filemón nos confiesa qué tipo de museo le gustaría tener más adelante:

“Tener un edificio bien adecuado, con sus ubicaciones y protegido sobre todo. Que hubiera más responsabilidad con nuestro Presidente Municipal a manera de que sea más vigilado, porque da tristeza, siento feo, de que nada más cuando hay alborotos de contiendas electorales, por la ambición al poder, llega gente de otros lados que desconocen y tratan de afectar nuestro patrimonio. Ojalá pudiéramos tener una grabación o elaborar un documental precisamente donde den información bien adecuada y que se conserve”.

Poco antes de salir del lugar, detrás de la puerta localicé el letrero del museo. Un anuncio en material laminado en donde se lee: Museo de Yahualica. En el extremo izquierdo aparece una escultura que representa una deidad, y en la parte inferior se lee

Arqueología-Historia-Vida Cotidiana, seguido del nombre de la institución que apoyó el proyecto: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, y a continuación los logotipos oficiales de diferentes instancias.

4.3 Museo Comunitario. Esfuerzo, lucha y perseverancia por el rescate y preservación de nuestras raíces. Asociación Civil. Jamapa, Ver.

El estado de Veracruz está ubicado entre la Sierra Madre Oriental y el Golfo de México. La conquista española empezó en México por este estado y es así como se funda en 1522 el primer Ayuntamiento de América Continental, la Villa Rica de la Vera Cruz. Actualmente la etnia predominante es la náhuatl a la que se considera pertenecer el 52.3% de la población indígena del estado, aunque también se pueden localizar a tepehuas, popolucas y totonacas como los principales grupos indígenas migrantes establecidos en la entidad.¹⁰



Mapa de la República Mexicana en donde se señala la ubicación del estado de Veracruz y la ciudad de Jamapa, Ver.

En la época prehispánica surgieron tres culturas fundamentales: la Olmeca, la Huasteca y la Totonaca. Se desconoce el origen de los Olmecas, quienes alcanzaron su mayor esplendor hace 2600 años. Una de las manifestaciones propias que los distinguió como excelentes escultores fue la escultura monumental en piedra, de

¹⁰ Datos tomados de la página oficial del gobierno local

donde destacan las Cabezas Colosales. Su escritura fue por medio de figuras o símbolos que representaban ideas y representaron su numeración por medio de puntos, rayas y un signo equivalente al cero. Por otra parte se sabe que la cultura totonaca desarrolló sus principales actividades en la recolección, la caza, la pesca y la agricultura. El Tajín es su centro ceremonial más representativo, dedicado al Dios Huracán y se cree que fue el núcleo de una importante población. Su edificio más conocido, es la pirámide de los Nichos, en la que el número de los mismos coincide con los días de un año civil o solar. Por su parte, la cultura Huasteca se localizó en el norte de Veracruz. Se cree que huastecas y mayas tuvieron algún parentesco ya que sus construcciones y técnicas agrícolas eran semejantes.¹¹

Una de las diez regiones en la que se divide actualmente el estado es el Sotavento, zona en donde se ubica el municipio de Jamapa, del náhuatl *Xam-a-pan* que significa “En el río de los adobes”. En la actualidad sus pobladores se dedican principalmente a la agricultura, la ganadería y el comercio.



Puente colgante en Jamapa, Veracruz.

¹¹ Ídem

Jamapa es un pequeño poblado aledaño a la ciudad de Veracruz. Desde la terminal de autobuses del puerto se puede tomar un transporte sub-urbano para llegar ahí en un recorrido de aproximadamente 40 minutos. No hay ninguna señalización que nos indique la existencia del museo en este pueblo; sin embargo la información se puede encontrar en Internet porque también está incluido en la Red de Museos Comunitarios. El museo se encuentra ubicado enfrente de la plaza principal del pueblo y a un lado del Palacio Municipal.

El edificio fue construido en el año 2005 ex profeso para albergar la colección, instancia promovida por los propios habitantes del lugar, con el profesor Alejo Castillo como principal promotor del proyecto. Llama la atención por su fachada colorida. Tiene un pequeño jardín al frente, una puerta de entrada muy ancha en cuyo lado izquierdo, rotulado a lo largo del muro, está escrita la leyenda: “Museo Comunitario. Esfuerzo, lucha y perseverancia por el rescate y preservación de nuestras raíces. Asociación Civil. Jamapa, Ver. México”. A la derecha de la entrada pende un pequeño anuncio rojo de metal que dice solamente “Museo Comunitario”.



Museo Comunitario de Jamapa, Veracruz.

Pasando la entrada, el primer texto que se lee es una carta escrita en una fracción de mármol con letras doradas en relieve, en donde se menciona a todas y cada una de las instancias, así como a la comunidad de Jamapa en general y a los poblados circunvecinos, que participaron en la construcción del museo. La carta la firma el Profesor Alejo Castillo, como responsable del museo y representante de la asociación civil. Un extracto de la misma, dice lo siguiente:

“Hemos logrado juntos este sueño; la construcción de un espacio donde se rescate, preserve y difunda el patrimonio cultural de la región; con fines didácticos. En la enseñanza de la historia y la identidad: ahora nos queda un gran reto: valorar y cuidar este proyecto como nuestra casa ya que el museo es de la comunidad y para la comunidad, es un espacio vivo no gubernamental, ni lucrativo, pero sí autónomo...”

El recinto es una inmueble que evoca la arquitectura vernácula de la región: una casona con un patio interior central, con palmeras y plantas tropicales, entorno al cual se distribuyen las diferentes habitaciones con grandes ventanales, que en este caso son las diferentes salas del museo, condiciones que favorecen la implementación del itinerario propuesto: cinco salas dedicadas a la arqueología, una de etnografía, un salón audiovisual y una tienda de artesanías.



Patio interior del Museo Comunitario de Jamapa, Veracruz.

Rubicela Romero Rodríguez fue la persona que en ese momento estaba encargada de recibir a los visitantes. Aprovechamos para hablar un poco con ella respecto a la historia y las actividades del museo. Ella nos comentó que el museo en un inicio se instaló en un salón de clases de la escuela primaria y que tiempo después al ver que la colección crecía, el profesor Alejo Castillo fue quien se encargó de realizar las diligencias debidas hasta lograr, junto con la comunidad, lo que es el museo el día de hoy.

El recorrido empieza del lado izquierdo del patio. Hay una puerta que indica la entrada a las salas y una vez adentro uno se encuentra con un breve texto, escrito en tipología de buen tamaño para facilitar su lectura, sobre los Dioses Narigudos, principal deidad de la etnia Remojadas, grupo cultural que estuvo asentado en esta zona. A un lado de los textos, en vitrinas esquineras protegidas con cristal se muestran dichas figuras en diferentes tamaños.



Sala de arqueología del Museo Comunitario de Jamapa, Veracruz.

La siguiente sala está dedicada a más elementos sobre la cultura Remojadas. El texto que la presenta es un extracto de lo escrito en 1952 por el antropólogo Alfonso Medellín Zenil. Se trata de un texto también breve pero muy ilustrativo sobre las características de esta área cultural. En vitrinas o alacenas artesanales de diseño

contemporáneo y con luz cenital interna se exponen las figuras de arcilla, representaciones antropomorfas que están asociadas a los dioses nariugudos. Igualmente se puede observar una pintura que representa una pirámide en el contexto natural del lugar, así como tres mapas en diferentes escalas de la ubicación de las áreas culturales del estado de Veracruz.

La exposición continúa con otro tipo de elementos, utensilios de arcilla como jarras, vasijas, cuencos, ollas, metates (morteros) y vasos en muy buen estado, con cédulas y breves textos explicativos del uso que se le daba a cada trasto, incluso para ilustrar de mejor manera su uso algunos contienen los productos para los cuales eran utilizados. En un pequeño panel también se muestran imágenes de los objetos completos con los nombres con los que se conocen actualmente.

La siguiente sección es la que exhibe la vestimenta autóctona de los indígenas de esta etnia y el proceso de elaboración del algodón por medio del cual confeccionaban sus vestidos. Las piezas de diferentes tamaños están expuestas sobre bases y pedestales dentro de vitrinas más convencionales también con luces internas, en donde se señala cada uno de los accesorios de las vestimentas tanto masculinas como femeninas; mientras que en una cédula se menciona el nombre al que corresponden cada una de las piezas en la época actual.



Museografía del Museo Comunitario de Jamapa, Veracruz.

Favorecen la interpretación los dibujos en donde aparecen las mujeres indígenas con los artefactos con los que elaboraban sus atuendos, mientras que en otras vitrinas se exhiben aretes, collares y otros objetos ornamentales. A continuación dentro de diferentes estantes se despliegan representaciones de rostros de ancianos de diferentes tamaños y de calzados de diferentes estilos. Las piezas están expuestas sobre pequeños módulos cuadrangulares de diferentes alturas y colores muy atractivos en una actitud por demás teatral, lo que provoca una escena muy atractiva.

Sin duda alguna con la implementación de todos estos elementos museográficos, así como los textos escritos en un lenguaje tan accesible, se destaca la intención educativa del recinto, pues no hay que olvidar que en sus orígenes el museo estuvo establecido en un salón de clases de una escuela primaria, lo que ha favorecido para que su misión didáctica prevalezca hasta el día de hoy, ofreciendo un lenguaje interpretativo de diferentes niveles.

La última sección de estas salas de arqueología está dedicada a actividades cotidianas como la escritura o el uso del agua y para tal efecto se muestran los artefactos utilizados para llevarlas a cabo. Algunas piezas son de gran tamaño como los tubos de arcilla y las ollas globulares que se usaban para transportar el agua, ya que estos pobladores se asentaron a orillas del río que da nombre a la localidad; otras piezas son tan diminutas que se ha tenido a bien colocar algunas lupas para que el público pueda observar a detalle lo que hay dentro de las vitrinas y los pormenores de los dibujos en algunos objetos.

La siguiente sala está dedicada a la etnografía. Las temáticas referidas son la agricultura, la ganadería, la medicina tradicional y la producción de ladrillos, actividad a la que se ha dedicado gran parte de la población en los últimos tiempos. Dichas temáticas son abordadas a partir de una colección de aparejos, trastos y un sinnúmero de cosas relacionadas con cada una de las actividades; hay además un texto que menciona la historia de la introducción del arado en la región. Vale la pena señalar la reconstrucción de una casa de palma (jacal) para representar el tipo de casa habitación en la que suelen vivir los indígenas, así como los objetos que utilizan para sus labores cotidianas. También se exhiben, entre otras muchas cosas más, una colección de fotografías en blanco y negro que abarca todo un muro y que lleva por título “Un siglo de historia. 1900-1985”. Aquí se retratan a diferentes personajes del

pueblo, así como los diferentes sectores que componen su sociedad. Con esta sala termina el recorrido y el visitante puede salir por una puerta que da al patio interior.

A la par, se puede acceder a la sala audiovisual que se encuentra en el otro extremo del patio y en donde igualmente se exhiben fotografías que registran del proceso de creación del museo. Los videos que se proyectan son sobre la culturas prehispánicas de México, especialmente del estado de Veracruz. Mención aparte merece la pequeña tienda de artesanías que pone a la venta productos de diferentes regiones del país.



Tienda del Museo Comunitario de Jamapa, Veracruz.

Mientras estuvimos realizando nuestro recorrido, apenas entró un grupo de siete jóvenes (3 hombres y 4 mujeres, de alrededor de 20 años). Hicieron un recorrido muy dispar, sin demostrar demasiado interés en la exposición y se retiraron en menos de cinco minutos. Sin embargo, Rubicela nos comenta que sí viene gente al museo, tanto la gente del pueblo como turistas. Nos comentó además que la gente de Jamapa se siente muy cercana al museo, que desde un principio se han mostrado muy participativos y preocupados por mantener el proyecto activo, “siempre se acercan para ver si se nos ofrece algo, sobre todo los vecinos. Cuando ven que tenemos algún evento no falta alguien que se acerque de manera voluntaria para ver si no necesitamos nada. A todos les gusta que el museo esté abierto”.

Nos comentó también que el museo constantemente tiene actividades alternas. Se encargan de organizar Las Posadas (fiestas decembrinas), la exposición de altares de Día de Muertos o las muestras gastronómicas. Igualmente nos dio a conocer que constantemente se aprovecha el patio para organizar talleres de son jarocho, zapateado, huapangos, danzones y otros bailes tradicionales, ya que la intención es que siga siendo un museo vivo, que la gente se acerque y lo sienta parte de su cultura, lo que sin duda alguna han conseguido ya que el espacio luce impecable, limpio y muy ordenado a la espera de más visitantes.

4.4 Identificando las representaciones de la diversidad cultural en los museos comunitarios.

Tal y como se mencionó anteriormente, la realización del presente ejercicio fue con la intención de advertir, a partir de la observación directa, las diferentes representaciones culturales que pudieran encontrarse en los museos comunitarios visitados con el objetivo de determinar qué grado de inclusión de la diversidad puede existir, en qué elementos se advierte y cuáles son los ángulos en donde se aprecian tales circunstancias. Los ámbitos en los cuales se basó la observación han considerado el origen y organización de cada museo, sus temáticas, contenidos y discursos, así como los recursos expositivos utilizados para dar a conocer sus patrimonios culturales, sin dejar a un lado los espacios en donde se albergan, así como el público atendido y las actividades paralelas que se realizan.

Museo Shan-Dany



Interior del museo Shan-Dany

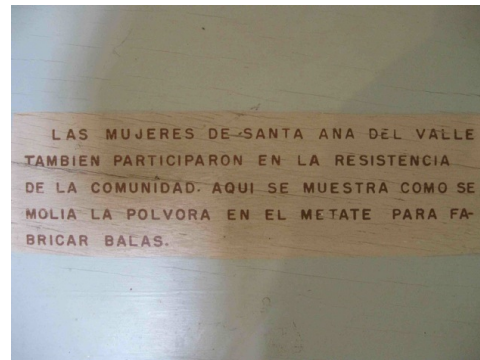
La imagen corresponde a la última sala del museo. En primer plano podemos apreciar una piedra esculpida en relieve perteneciente a la cultura zapoteca, mientras que al fondo hay varios accesorios y una imagen que evoca la Danza de la Pluma, así como varias fotografías de diferentes personajes y eventos en donde participan los distintos sectores de la población. Esta es una clara síntesis de la diversidad cultural en el contenido del museo, espacio convertido en transcurso colectivo de reflexión y herramienta para la evolución social de la que nos hablan Camarena y Morales (2010), y que a su vez es el lugar desde donde se pueden determinar los elementos que componen el repertorio identitario de cualquier sociedad, según lo expuesto por Urtizberea (2011).



Fotografías y dibujos de la Danza de la Pluma en el museo Shan-Dany.

Este panel corresponde a la Danza de la Pluma, podemos ver en el margen izquierdo a los personajes de dicha danza mientras que en el margen derecho tenemos imágenes que narran el momento de la conquista de México, lo cual es una fehaciente representación de las dos culturas que han dado origen a este núcleo poblacional: la cultura zapoteca y la cultura mestiza producto de la conquista española.

Las imágenes que siguen tienen como finalidad distinguir la inclusión de género en el discurso museístico, en donde se le da una importancia relevante a la mujer en diferentes momentos como en el caso de la Revolución Mexicana, evento que han decidido distinguir como resultado de lo que Méndez Lugo (2001) considera como los consensos para valorar el conjunto de manifestaciones culturales que históricamente le son significativos a la colectividad.



Sala de la Revolución Mexicana en el museo Shan-Dany



Asamblea comunitaria en Santa Ana del Valle

Esta otra fotografía aparece en la sala sobre las diferentes celebraciones que se realizan en el pueblo. Igualmente podemos destacar lo que DeCarli (2003) identifica como la participación horizontal de la comunidad en donde la suscripción de las mujeres en la toma de decisiones de eventos trascendentales, como lo pueden ser las asambleas comunitarias, también es notablemente importante.

En la fotografía que sigue es significativo destacar la importancia que se le da a la contribución de diversos sectores sociales para la transmisión del patrimonio cultural y de la determinación del lugar que debe ocupar en el espacio museístico. Obsérvese el segundo relato como modelo de relaciones intergeneracionales, el cual de la misma manera podemos distinguir como una categoría más de la diversidad cultural en el momento de las gestiones que dan origen al museo.



Fotografía de la sala sobre la Revolución Mexicana en Santa Ana del Valle.

La siguiente imagen es una serie de fotografías en donde se pueden observar los diferentes sectores sociales que componen la población y en un detalle de la imagen se destacan los íconos y representaciones rituales del sincretismo religioso que prevalece hasta hoy en día, fenómeno que nos remite a lo que sostiene Florescano (1996), quien dice que la religión fue el elemento aglutinador que unificó tanto a indios como blancos, negros y mestizos.



Fotografías de diferentes celebraciones tradicionales en Santa Ana del Valle

Museo Balaa Xtee Guech Gulal

En el caso del museo Balaa Xtee Guech Gulal, de Teotitlán del Valle, las categorías encontradas fueron las siguientes:

En la sala dedicada a la producción textil, encontramos un panel explicativo con imágenes que nos muestran el proceso de esta actividad en diferentes épocas. En la parte superior indígenas zapoteca, mientras que en la parte inferior a personas mestizas en la misma acción. Obsérvese además la imagen del obispo que se encuentra en el margen izquierdo. En esta composición no sólo es importante destacar la diversidad étnica o cultural de quienes interviene en esta actividad, sino también los materiales utilizados para la representación de cada grupo cultural: pinturas sobre papel amate, fotografías y facsímil. Esta es una representación multicultural no nada más de los actores, sino que va más allá y utiliza una museografía con elementos distintos en absoluta correspondencia con la diversidad cultural del entorno.



La tradición de los telares en Teotitlán del Valle, Oaxaca.

En la sala sobre el enlace matrimonial, es interesante destacar la diversidad de elementos de distinto origen y significado en la realización del mismo ritual: un jaguar, como símbolo de la fertilidad y la madre tierra en las etnias mesoamericanas; la Virgen de Guadalupe, como patrona del pueblo mexicano; y un árbol de laurel que para los conquistadores era el símbolo de la victoria. Esto nos recuerda lo que

comenta Pelegrini (2007) con respecto a la vinculación del patrimonio cultural con la sociedad a la que pertenece y su relación con otras expresiones culturales con el propósito de perpetuar su desarrollo y establecer las condiciones óptimas de respeto dentro de un ambiente multicultural.



Mural de la boda tradicional en Teotitlán del Valle, Oaxaca.

Otro elemento interesante de diversidad cultural que encontramos en este museo fue el uso de diferentes idiomas en todos los textos y casi todas las cédulas, como a continuación puede percibirse. Cabe destacar que, como expone Florescano (1996), en el periodo de la colonización de México fue el idioma lo que sirvió como puente de comunicación entre las diversas etnias y estratos sociales, derivando todo eso en la conformación de una sociedad multicultural.

Balaa xtee geedxi gulal nii riibeas lean geedxi Xigiea' bidiebea guken tee raga xtip xten bengeedxi guknea tee chu'che'e gaal nazak xten bengul ne tee gak galuyun xi rayapun. Gu'uk xñab galguknea lao nii laa "Instituto Nacional de Antropología e Historia" (INAH) ax biun lao ni laa "unión de museos comunitarios de Oaxaca" lao iiz tzunbitap gayua tabitsu tiop dxi ni guuk biniti Gul' Bazán Contreras Daad guzaan bengul xten Xigiea'. Lao tee guxiea' xten geedxi nii guk dxi jali bi xoon xten nii raak xop beu'u xten la'ak iizrea', guzuu tee kuiib biniti tee gugieadan gaak sruu tee yu'u xtenin, guyakru' bixuyin yu'urea' guken kud gudáu ladi gichi. Dxi jali bi jes xten nii raak jaa beu'u xten lau iiz tsunibitap

The museum Balaa Xtee Guech Gulal of Teotitlán del Valle is the result of the joint effort of the towns people with the objective of creating a place that will make known and protect the great riches of our cultural heritage. The community applied for support y the National Institute of Anthropology and History (INAH) and was integrated in the union of community museums of Oaxaca during the presidency of C. Gregorio Bazán Contreras in 1992.

El museo comunitario Balaa Xtee Guech Gulal de Teotitlán del Valle es el resultado del esfuerzo conjunto de los mismos habitantes del pueblo con el objetivo de crear un lugar para dar a conocer y resguardar la gran riqueza de su patrimonio cultural. Se solicitó el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y se integró a la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca durante la presidencia del C. Gregorio Bazán Contreras en 1992.

Texto de sala en zapoteco, inglés y español.



Nombre de una sala en zapoteco y español, y dos ejemplos de cédulas en zapoteco, español e inglés. Igualmente un texto, a manera de testimonio, en inglés y zapoteco.

Un elemento más que da muchas posibilidades para el análisis sobre la inclusión de la diversidad cultural es el de los interactivos, ya que con ellos se pueden acercar al museo tanto personas pertenecientes a grupos minoritarios o de capacidades distintas, en este caso invidentes, como de segmentos de diferentes edades, especialmente niños.

Lo que vemos en esta imagen es una manifestación de creatividad y auténtica transformación del entorno expositivo, como bien señalan Roigé, Boya y Alcalde (Op. Cit), en donde los elementos complementarios y las escenografías son ofrecidos para que todo tipo de visitante pueda disfrutar y reflexionar a la vez en su entorno.



Interactivo para experimentar de manera táctil la evolución de algunas técnicas en las actividades de la cultura zapoteca como la cerámica y actualmente la lana.



Interactivo para conocer algunas características de la cultura zapoteca y sobre la manufactura textil.

Museo Iluikatlachiyalistli

Corresponde ahora mostrar lo que se encontró en Yahualica, Hidalgo.



Los Tres Aquino de Yahualica

La fotografía lleva por título “Los Aquino. Tres clases sociales”. Esta imagen es muy esclarecedora de la inclusión de los diferentes sectores que componen la comunidad de Yahualica, pero al mismo tiempo nos permite revisar lo que Martínez Montiel (2005) define como un sistema de clasificación de clases sociales que incluso tiene vigencia hasta nuestros días, y que ha resultado muy complejo y arbitrario en nuestra sociedad multiétnica, ya que se basaba en la variedad fenotípica de la sociedad.



Museografía en el museo de Yahualica

También podemos observar cómo en el mismo espacio museográficamente conviven iconografías y monumentos representativos de culturas distintas. Las imágenes anteriores son figuras antropomorfas, mayoritariamente femeninas, pertenecientes al periodo postclásico de la cultura Huasteca, debajo de la iglesia construida en 1530 por los Agustinos, esto nos remite nuevamente al sincretismo religioso bajo el cual se rigen incluso hoy en día diferentes grupos étnicos.



Piezas de obsidiana y herramientas de trabajo de madera

En el mismo tenor, encontramos herramientas de trabajo y artefactos de las actividades productivas de diferentes grupos culturales: piezas de obsidiana que eran muy útiles para la caza y la pesca en las culturas mesoamericanas, al lado de martillos y espátulas de madera, de manufactura de principios de siglo XX.



Piezas de basalto y un trapiche

Esta segunda fotografía es con el sentido de demostrar lo que igualmente se señala en el argumento anterior: en primer plano aparecen dentro del capelo una serie de morteros y maceradores para la fabricación de papel, también pertenecientes a la cultura Huasteca, mientras que en el fondo de la imagen se encuentra un trapiche o molino rústico también de principios de siglo XX.

Museo Comunitario de Jamapa

Finalmente en este espacio nos encontramos con las siguientes representaciones de la diversidad cultural.



Museografía de la sala etnográfica del Museo Comunitario de Jamapa, Ver.

En la sala etnográfica podemos ver la representación de artefactos y utensilios que rigen la vida y las actividades productivas de diferentes grupos culturales: indígenas, españoles y franceses. En el extremo superior izquierdo podemos ver una casa habitación que representa el estilo de vida autóctono, mientras que en la parte de abajo se muestra una teja modelo Marsella, aportación de la cultura francesa, pues en la actualidad un sector de la población se dedica a la fabricación de ladrillos. En el lado derecho podemos observar diferentes herramientas utilizadas para actividades productivas como la agricultura y la ganadería, en específico el arado, artefacto introducido por los españoles.

Por otra parte, pudimos observar igualmente el uso de diferentes idiomas y de imágenes para traer a un contexto más contemporáneo los elementos que forman parte de la exposición, como se demuestra en las siguientes fotografías.



Dibujos para ilustrar las diferentes piezas que componen una vestimenta autóctona, con el nombre original en náhuatl y a lo que corresponde en español.



Sala de arqueología del Museo Comunitario de Jamapa, Ver.

Para dar a conocer las figuras representativas de la fauna predominantemente simbólica dentro de la cultura de los Remojadas, también se han utilizado los nombres en náhuatl y en español.



Plantas medicinales de la región y algunos de sus usos.

La medicina tradicional, es un recurso al cual todavía recurre un importante sector de la población; aquí aparecen los nombres científicos, populares y en náhuatl de algunos frutos plantas y los remedios para los cuales son utilizadas. Estos ejemplos nos aclaran la opinión de Canclini (2005) en cuanto al verdadero desarrollo de la sociedad multicultural, refiriéndose con ello al valor de la riqueza de las diferencias que propicia lo mismo la comunicación, como el intercambio interno y con el mundo.

Por último tenemos que dentro del mismo espacio y con el uso de un mismo recurso museográfico (un panel destinado para mostrar una serie de fotografías) se exhiben diferentes personajes del pueblo que conforman la diversidad de sectores que

componen a este núcleo social, con lo cual se logra el reflejo de colectividades que en otros escenarios sería difícil que logran representatividad en conjunto.



Detalles del panel correspondiente a la exposición de fotografías antiguas

La persona que aparece en el extremo superior izquierdo es la esposa del primer presidente municipal de Jamapa; sigue abajo una fotografía de unos campesinos y después una imagen de los primeros panaderos del poblado. Las imágenes de la derecha corresponden a uno de los primeros médicos del lugar (arriba); le sigue la fotografía del sector de los ganaderos y finalmente tenemos un retrato de un músico popular.

Los ejemplos que anteriormente se mostraron de forma más explícita, nos ayuda a constatar que muchas de las imágenes analizadas, si bien es cierto que corresponden a interpretaciones personales, nos permiten la posibilidad de una lectura aproximada a la temática sobre la inclusión de diferentes categorías culturales de la sociedad mexicana en los museos comunitarios, ya sea en términos étnicos como los idiomas, la religión o las relaciones intergeneracionales, o bien en referencia a las relaciones establecidas entre los grupos minoritarios y el sistema hegemónico, en clara alusión a los principios de representatividad de las clases subalternas y marginadas a las que alude Bonfill Batalla para fundar los principios de la nueva museología mexicana.

A manera de síntesis, a continuación se presenta una tabla con datos referentes a los contenidos y categorías de diversidad cultural encontradas en los museos visitados.

Museo	Contenido	Representaciones de Diversidad Cultural
Shan-Dany	Arqueología, sucesos históricos (Revolución Mexicana), tradiciones (Danza de la Pluma) y actividad textil.	Multiculturalismo, diversidad religiosa, de género, clases sociales, generacional.
Balaa Xtee Guech Gulal	Arqueología, actividad textil, tradiciones (Danza de la Pluma y la boda tradicional).	Multiculturalismo, diversidad religiosa, lingüística, capacidades físicas/sensoriales.
Iluikatlachiyalistli	Arqueología, etnografía y algunas fotografías antiguas.	Multiculturalismo, diversidad religiosa, clases sociales.
Museo Comunitario de Jamapa	Arqueología, etnografía, antigüedades y una colección de fotografías históricas.	Multiculturalismo, diversidad de clases sociales, lingüística.

Como podrá advertirse, el diagnóstico obtenido nos indica que la diversidad cultural dentro de los museos comunitarios puede descubrirse desde diferentes perspectivas: ya sea en la argumentación discursiva, en los contenidos mostrados, en los sectores sociales representados o en la manera de exhibir la colección integrando elementos propios de la cultura como componentes museográficos, por mencionar tan sólo algunas de las vertientes encontradas en estos espacios que se nos revelan muy interesantes en términos de la multiplicidad que puedan abarcar, y de la representatividad que pueden alcanzar en términos de referencias culturales; ya que como podemos constatar, los museos comunitarios finalmente logran reflejar con una voz más auténtica todo aquel espectro multicultural que comprende la sociedad mexicana y que no se había podido retratar desde los museos tradicionales o a través de lo que Pérez Ruiz, (2008:88) define como la primera museología mexicana.

CONCLUSIONES

Como nos hemos podido dar cuenta, la construcción de la identidad nacional de un país multicultural como México, ha correspondido inexorablemente a diferentes componentes que tienen que ver tanto con las condiciones del hábitat natural, como con los eventos históricos desarrollados a través de los tiempos; pues si bien ya en la época precolombina se caracterizaba por ser un territorio con una diversidad étnica abundante y rica en recursos que dio pie al desarrollo de grandes civilizaciones, la llegada de los españoles al continente permitió que se multiplicaran de manera exponencial las características multiculturales del entorno, en donde desde entonces se pueden contar grupos sociales heterogéneos que han hecho su relevante aportación a la complejidad identitaria del país y por ende a su rico legado cultural.

La idea de aglutinar bajo un mismo proyecto social, económico, político y cultural a sectores tan distintos, ha sido un intento constante que se ha llevado a cabo a través de políticas como el agrarismo, el indigenismo y, en los últimos lustros, el multiculturalismo, política mediante la cual se pretende otorgar reconocimiento étnico y de respeto a las diferencias culturales del país. Sólo que, precisamente en ese intento de reconocimiento y en los albores de procesos globalizadores, saltan a la luz las inequidades de las clases sociales, un atenuante que no ha permitido refrendar una identidad nacional común hasta no alcanzar condiciones de igualdad y justicia, con pleno reconocimiento de las diferencias socioculturales de todos los grupos identitarios que conforman el territorio.

Siendo que los museos representan un importante bastión para dar a conocer lo que debe ser la identidad de un pueblo, México no ha escapado al intento de querer modelar una representatividad homogénea desde este escaparate. Sus esfuerzos han sido varios, como varias las maneras de conseguirlo y de replantearlo, convirtiendo este proceso en una continua redefinición de su identidad acorde con los distintos momentos de reconfiguración social que ha vivido, ajustando los discursos políticos y rediseñando políticas culturales conforme van evolucionando las exigencias sociales en diferentes contextos, reclamos que tienen que ver con la aproximación que pueden o no sentir los diferentes sectores a la hora de acordar los espacios culturales y de representación colectiva.

Desde que en las últimas décadas México ya se asume como una nación pluriétnica, a la par los museos han experimentado una evolución como respuesta a las adecuaciones que ha tenido que asumir para mostrar al pueblo el reflejo de su identidad y valorar aquellos elementos patrimoniales que fundamentan su espíritu o esencia como nación. Las críticas vertidas a la manera tan espectacular de presentar al pueblo los objetos pertenecientes a su legado cultural, han tenido que ser modificadas para contrarrestar el efecto devocional que siguen inspirando desde los majestuosos espacios en donde son exhibidos, monumentos de culto que de cierta manera descontextualizan los elementos patrimoniales al exaltar propiedades que tienen que ver más con una valoración de aspectos estéticos que con una aproximación para que en la sociedad a la que pertenecen se genere una reflexión sobre el proceso de reconocimiento de su identidad.

Ante la carencia de estos aspectos educativos necesarios para que un museo pueda cumplir *per se* una misión social, surge en las últimas décadas del siglo XX una manera distinta de acercar los museos al pueblo conocida como la *nueva museología mexicana*, a raíz de la apertura del Museo Nacional de Culturas Populares por parte del antropólogo Guillermo Bonfil, coincidiendo a la vez con la vertiente llamada *nueva museología* que aparece originalmente en un proyecto de ecomuseo francés, a cargo de G. H. Riviére, con una directa participación de la sociedad para un proyecto de reapropiación de su entorno.

En este contexto, los museos comunitarios surgen como una manera de dirimir la escasez de terrenos adecuados para discutir y representar a los sectores tradicionalmente postergados, pues tradicional también ha sido la exclusión de estos estratos en la producción cultural del país, cuyo territorio históricamente ha estado integrado por una importante y evidente diversidad cultural, por lo que ha resultado un tanto difícil lograr un consenso generalizado para que los múltiples colectivos se vean integrado en los diferentes circuitos políticos y culturales. No obstante, como hemos podido constatar en el desarrollo del presente trabajo de investigación, los proyectos de museos comunitarios de alguna manera han logrado comunicar la idea de inclusión social con lo cual han obtenido cierta aceptación y reconocimiento de su entorno ya que, al ser México un país pluriétnico, el diseño de sus políticas culturales forzosamente han tenido que derivar en dinámicas de inclusión identitaria en sus más diversas manifestaciones.

Como podemos hacer constar, las manifestaciones de la diversidad cultural que hemos podido identificar durante este análisis salen a la luz desde diferentes ángulos. Han sido representaciones que van desde la genealogía de los propios proyectos -en donde participan miembros de diferentes etnias, sectores sociales o de ámbitos productivos distintos- hasta los mismos contenidos y propuestas museográficas de dichos museos. En los discursos ofrecidos, por ejemplo, podemos observar de manera muy clara cómo los colectivos presentan con sus propias demostraciones los elementos que ellos consideran como su herencia cultural, estableciendo así un diálogo abierto con lo que se presenta desde las instituciones oficiales. Esta manera de asumirse distintos, con una voz propias y una representación que ellos han elegido, nos conduce a observar forzosamente la intención de un diálogo en un estadio de respeto como pilar fundamental de la interculturalidad, en donde lo que prima es la exposición de argumentos por ambas partes para, como bien se sostiene en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, continuar con un desarrollo cultural que enriquece a la sociedad para seguir en perpetua evolución.

El carácter constitutivo y organización interna de los museos comunitarios igualmente nos habla de una diversidad en la que la gestión toma un carácter distinto a lo tradicional, pues varios de estos espacios, sobre todo los localizados en contextos indígenas menos urbanizados son dirigidos por mandato de las juntas comunales apegándose a los usos y costumbres indígenas. En cuanto a las temáticas que componen las tramas discursivas, podemos decir que es en donde más evidente aparece el carácter multicultural de los museos, pues si bien la mayoría de ellos tienen una sala destinada a la arqueología compuesta por vestigios encontrados en el entorno, igualmente podemos distinguir la presencia de elementos heredados de la cultura occidental desarrollándose así un escenario en pleno sincretismo. La representación de las bodas religiosas, de festividades patronales, de rituales tradicionales, son común que aparezcan contiguo a la sala dedicadas a la arqueología en donde se exponen representaciones de deidades, figuras antropomorfas o utensilios pertenecientes a las etnias prehispánicas.

Por otra parte, podemos encontrar momentos en los que se destaca la participación del pueblo en algún hecho histórico, sucesos en donde ya dados a conocer uno puede darse cuenta de la intervención de diferentes colectivos o grupos

culturales. En este tipo de representaciones de los eventos históricos vividos por la comunidad generalmente figuran categorías de diversidad cultural que tiene que ver con la inclusión de género, clases sociales, segmentos generacionales, etc., en una innegable aportación al discurso multicultural que muchas veces no aparece en los discursos de los museos oficiales en donde los roles sociales de los hombres, las mujeres, ancianos, etc, más bien se presentan de manera aislada o fraccionada.

Otro aspecto que no hay que dejar de señalar tiene que ver con la museografía, ya que cabe resaltar que son los mismos integrantes de la comunidad los que así como estructuran el guión museológico, también se encargan de elaborar los elementos expositivos con los que se presenta el patrimonio a exhibir. En este proceso de elaboración echan mano de varios medios como pueden ser el material natural que se encuentra en el entorno, artesanías de la región no como objeto a mostrar sino como recurso expositivo, murales pintados por ellos mismos para representar el medio ambiente al que pertenecen, maniqués modelados a partir del físico de cualquier miembro de la comunidad, etc., lo que le imprime un carácter más identitario al proyecto.

Igualmente es común el uso de varias lenguas maternas no sólo para designarle una denominación al museo sino que también se utiliza en los elementos de comunicación internos como el nombre de las salas, las cédulas de la exposición, los textos, etc., con lo cual destacan la reivindicación pluriétnica de la sociedad de la que forman parte.

Con este sucinto recuento de lo que se ha encontrado en el transcurso de este ejercicio, podemos patentizar que el debate de la importancia del patrimonio cultural en la construcción de una identidad, enfatiza la trascendencia de la inclusión de la diversidad cultural para representar el mosaico étnico que componen las manifestaciones culturales del país, por lo que la presencia de proyectos como los museos comunitarios favorece a la apertura de espacios en los que los diferentes segmentos de la población puedan participar para una reflexión conjunta sobre el tipo de nación que se quieren ser.

Bibliografía

ABRAHAM JALIL, Bertha Teresa (2008) “Museos y Democracia: Los museos como espacios de experiencias comunitarias”. Contribuciones desde Coatepec, enero-junio, número 014. Universidad Autónoma del Estado de México. México.

ADORNO, T. W. (2001), “Mínima moralía”, Taurus, Madrid.

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo (1964), “Integración regional” en Juan Comas, La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología. Instituto Indigenista Interamericano. Serie Antropología Social, 1. México. pp 301-338.

_____ (1973) “Teoría y Práctica de la educación indígena” Secretaría de Educación Pública, México.

_____ (1976), “El proceso de aculturación” Instituto Indigenista Interamericano, UNAM, México.

ANDER-EGG, Ezequiel (1992) “Políticas culturales a nivel municipal”. Editorial CCS, España.

ARRIARÁN Cuellar, Samuel (2001) “Multiculturalismo y globalización. La cuestión indígena” Universidad Pedagógica Nacional, México.

ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (2011) “Proyectos patrimoniales y museísticos en las sociedades democráticas y capitalistas: entre la legitimación formal y la vinculación social”. En *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas*, Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.) Universidad del País Vasco. Euskal Herriko Unibertsitatea. Servicio Editorial. Argitalpen Zerbitzua, Bilbao.

_____ (2011) “Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas” En Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.) *Proyectos patrimoniales y museísticos en las sociedades democráticas y capitalistas: entre la legitimación formal y la vinculación social*. Universidad del País Vasco. Euskal Herriko Unibertsitatea. Servicio Editorial. Argitalpen Zerbitzua. Bilbao.

BARABAS, Alicia (2004), “Un acercamiento a las identidades de los pueblos indios de Oaxaca” en *Identités: positionnements des groupes indiens en Amérique latine*, Numéro 10.

BARABAS, Alicia y **BARTOLOME**, Miguel (1992), “Mitos e Historias: hacia la recuperación de la identidad cultural” en *Revista Arinzana* N°14, Caracas, Venezuela.

BARAÑANO, Asención, José Luis García, et al (2007) “Diccionario de Relaciones Interculturales: Diversidad y Globalización” Ed. Complutense, Madrid, España.

BARTH, Fredrik (1976) “Los grupos étnicos y sus fronteras: la organización social de las diferencias sociales”. FCE. México.

BARTOLOME, Miguel (1993), “La Identidad Residencial en Mesoamérica: fronteras étnicas y fronteras comunales” en *Anuario Antropológico*, núm. 91, Universidad Nacional de Brasilia, Brasil.

_____ (1997), “Gente de Costumbre y Gente de Razón. Las identidades étnicas en México” Ed. Siglo XXI, México.

BARTRA, Roger (1996) “Las redes imaginarias del poder político”. Océano, México.

BONFIL BATALLA, Guillermo (1972) “El concepto de Indio en América: Una categoría de la situación colonial” *Anales de Antropología* Vol. IX México.

_____ (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.

_____ (1992) “Identidad y Pluralismo cultural en America Latina” Fondo Editorial del CEHASS ; Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

_____ (1993) “Nuevas identidades culturales en México” México, CNCA.

_____ (1993) “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”. En *El patrimonio cultural de México* (Enrique Florescano, Comp.). Fondo de Cultura Económica. México.

BURÓN DÍAZ, Manuel (2012) “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica” *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254. p 177-212.

CABALLERO CARRO, Paz (2007) “Patrimonio Cultural americano en Europa: Identidad americana e identidad europea”. En *Patrimonio, Cultura e Identidad* (Paz Caballero Carro, responsable de la edición), Ministerio de Cultura, Madrid.

CAMARENA, Cuauhtémoc y Teresa Morales (2000) “El significado del patrimonio arqueológico en los museos comunitarios de Oaxaca: Ponencia presentada en la Segunda Mesa Redonda de Monte Albán, Oaxaca, Oax. Julio 2000.

_____ (2010) “El museo comunitario: un espacio para el ejercicio del poder comunal”. En Iñaki Arrieta Urtizberea (Ed), *Activación patrimonial e iniciativas museísticas: ¿Por quién? y ¿Para qué?*. Universidad del País Vasco. Argitalpen Zerbitzua. Servicios Editoriales.

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.

CASTELLS, Manuel (1997) “The power of identity, the information age: Economy, Society and Culture” vol. II, Cambridge, Blackwell.

CONACULTA (2003) y (2010) Atlas de Infraestructura Cultural de México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D.F.

DAVIS, P. (2007), “Place exploration: Museum, identity, community”, in WATSON S. (ed.), *Museum and their communities*, Londres, Routledge.

DE CARLI, Georgina (2003) “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”. En *Revista ABRA* de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, julio – diciembre.

_____ (2006) “Un Museo Sostenible. Museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio”. Oficina UNESCO para América Central, Costa Rica.

DE LA FUENTE, Julio (1964), “**Relaciones étnicas en Mesoamérica**” en Juan Comas, La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología. Instituto Indigenista Interamericano. Serie Antropología Social, 1. México. pp 253-300.

DEL VALLE, Susana (1989) “La diversidad prohibida. Resistencia étnica y poder de estado” COLMEX, México.

DE ZUBIRÍA SAMPER, Sergio (2001) “Conceptos básicos”. En *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), Barcelona. pp. 9-24.

DIETZ, Günther (2000), “Entre Estado-Nación y Comunidad indígena: la identidad del magisterio bilingüe purhépecha en México” en Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe, Volumen 11 - Nº 2, julio – diciembre.

_____ (2005) “Del multiculturalismo a la interculturalidad: evolución y perspectivas” en Carrera, Gema; Dietz, Gunther *Patrimonio Inmaterial, Multiculturalidad y Gestión de la diversidad*, Colección Cuadernos IAPH Nº 17. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla, España.

_____ (2007), “Integración” en Ascencio Barañano, José Luis García, et al, Diccionario de Relaciones Interculturales: Diversidad y Globalización. Ed. Complutense, Madrid, España.

DOUGLAS, Louise (2010) “Mostrar el passat, il.luminar el present. El Museo Nacional d’Australia”. En Gabriel Alcalde, Jusèp Boya, Xavier Roigé (Eds.) *Museus d’avui. Els nous museus de societat*. ICRPC Llibres, Girona. pp 126-128.

DUBET, F. (2004), “Immigració: Tres models”, in *Revista d’Etnologia* 24, pp.10-19 .

EMA LÓPEZ, José Enrique (2004) “Del sujeto a la agencia (a través de lo político)” Athenea Digital, núm. 6 Universidad de Castilla-La Mancha, España.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso (1993) “Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo”. Fundamentos Maior. Ediciones Istmo. Madrid. pp 48- 110.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (1988) “Historia de los museos de México” Promotora de Comercialización Directa, México.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2006) “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural” en PASOS: Revista de turismo y patrimonio cultural. Vol. 4, No. 1, págs. 1-12.

FONSECA YERENA, Eudoro (2005) “La descentralización cultural en México. Revisión y Perspectivas” Ponencia presentada en el III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales Guadalajara, Jal. México.

FORNÉS J. (2007), “El Museu de la gent” in Mnemòsine 4. Revista catalana de

Museologia. Barcelona, España.

FLORESCANO, Enrique (2001), “Etnia, estado y nación”, México, Taurus.

_____ (1993) “El patrimonio cultural y la política de la cultura”. En *El patrimonio cultural de México* (Enrique Florescano compilador) Fondo de Cultura Económica, México D. F. pp. 9-18.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987) “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México-Barcelona-Buenos Aires, pp. 13-61.

_____ (1999) “Los usos sociales del patrimonio cultural”. Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Granada, España.

_____ (2004) “Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad” Ed. Gedisa. Barcelona. España.

_____ (2005) “Todos tienen cultura: ¿quiénes pueden desarrollarla?” Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 24 de febrero de 2005.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, et al (1987) “Políticas culturales en América Latina”, Grijalbo, México.

_____ (2001) Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Paidós, Buenos Aires, Argentina.

GARCÍA CANCLINI, Néstor y Ernesto Piedras Fera (2006) “Las industrias culturales y el desarrollo de México”, FLACSO, México.

GARCÍA SEGURA, Sonia (2004), “El Estado-nación y los modelos educativos interculturales: un análisis comparativo de la comunidad purhépecha (México) y la región amazónica (Perú)” tesis doctoral presentada en el Departamento de Antropología Social/Universidad de Granada.

GELLNER, Ernest (1988) “Naciones y nacionalismo” Conaculta-Alianza. México.

GIL VILLEGAS, Francisco, (1984) “La crisis de legitimidad en la última etapa del sexenio de José López Portillo” en *Foro Internacional*, núm. 98, octubre-diciembre de 1984, pp. 190-201.

GIMÉNEZ, Gilberto (1994) “Modernización e Identidades sociales”, IFAL-UNAM IIS, México.

_____ (2000) “Identidades étnicas: estado de la cuestión” en Leticia Reina (coord.), Los retos de la etnicidad en los estados-nación del siglo XXI, CIESAS-INI-Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 45-70.

_____ (2009) “Ficha teórica para estudiar la problemática cultural en México”. Ficha teórica: el estudio de la cultura en México. Cultura y representaciones sociales Año 4, núm. 6, Marzo. pp 195-199.

GONZÁLEZ CIRIMELE, Lilly (2005) “Las semiosferas y la traducción intercultural en las prácticas museográficas” Revista electrónica Entretextos. Granada, España.

GORDON, Milton (1964), “Assimilation in american life. The role of race, religion and nacional origins”, New York: Oxford University Press.

HERNANDEZ HERNANDEZ, Francisca (2006) “Planteamientos teóricos de la museología”. Trea, Gijón.

HERRERA ESCUDERO, María Luisa (1972) “El Museo en la Educación. Sus orígenes, evolución e importancia e la cultura moderna” Dirección General de Bellas Artes. Editorial Index Madrid-Barcelona. pp 68-74.

HERZFELD, Michael (1997), “Cultural intimacy: social poetics in the nation-state” New York: Routledge.

KRAUZE, Enrique (1997) “La presidencia imperial, ascenso y caída del sistema mexicano imperial (1940-1996)” Tusquets, Barcelona.

KYMLICKA, Hill (1996), “Ciudadana multicultural” Paidós, Barcelona.

LEÓN, Aurora (2010) “El museo. Teoría, praxis y utopía”. Cuadernos Arte Cátedra, 8ª ed. Madrid. pp 51-52.

LEÓN PORTILLA, Miguel (1964), “Pluralismo cultural y étnico en la república mexicana” en Juan Comas, La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología. Instituto Indigenista Interamericano, Serie Antropología Social, 1. México. pp 229-252.

MASSA PERBORELL, Diana Antonia (2007) “Relatando Historias Ancestrales. Patrimonio Cultural y Narrativas Identitarias”. En *Patrimonio, Cultura e Identidad* (Paz Cabello Carro, responsable de la edición) Ministerio de Cultura. Madrid. pp 188-205.

MATO, Daniel (2004) “Políticas de Ciudadanía y Sociedad Civil en Tiempos de Globalización” en Daniel Mato (coord.), *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*, Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, Venezuela.

_____ (2004) “Redes transnacionales de actores globales y locales en la producción de representaciones de ideas de sociedad civil” en Daniel Mato (coord.), *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización*. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, Venezuela.

MIGALLÓN SANZ, Jesús M (2005) “Participación social en contextos de diversidad cultural en Apuntes metodológicos, teóricos y prácticos para el análisis de la participación social en contextos de diversidad cultural” en *Cuadernos del Observatorio de las Migraciones y de la Convivencia Intercultural de la Ciudad de Madrid*, Puntos de Vista: Nº 2 / Participación, Dirección General de Inmigración, Cooperación al Desarrollo y Voluntariado, España.

MOLINAR HORCASITAS, Juan (1991) “El tiempo de la legitimidad, elecciones, autoritarismo y democracia en México” Cal y Arena, México.

MORALES MORENO, Luis Gerardo (1994) “Orígenes de la museología mexicana: fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional”. Universidad Iberoamericana. México.

_____ (2007) “Museológicas: problemas y vertientes de investigación en México”. en *Relaciones III*, Verano 2007, Vol XXVIII, Colegio de Michoacán. México.

(1998) “Desafíos de la museología contemporánea: la ‘desovietización’ museográfica de México. En *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos* (Mónica Lacarrieu y Marcelo Álvarez) CICCUS, Buenos Aires, 2002, pp. 105-120 y también véase en Luis Gerardo Morales, “Memoria y representación museográfica’ en *Curare. Espacio crítico para las artes*, México, número 13, julio-diciembre de 1998.

MORALES ANDUAGA, María Elena y Francisco Javier Zamora Quintana (2001) “Patrimonio histórico y cultural de México: IV Semana Cultural de la Dirección de Etnología y Antropología Social”. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dirección de Etnología y Antropología Social. México.

MUÑOZ BERNAND, Carmen (2007) “Indigenismo” en Ascencio Barañano, José Luis García, et al, *Diccionario de Relaciones Interculturales: Diversidad y Globalización*. Ed. Complutense, Madrid, España.

NEDERVEEN PIETERSE, J. (1997), “Multiculturalism and Museums : Discourse about Others in the Age of Globalization”, in *Theory, Culture, Society* 14/4.

OEHMICHEN, Cristina (2003) “La multiculturalidad de la Ciudad de México y los Derechos Indígenas” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, XLVI, mayo-diciembre, 147-169.

OLIVÉ, León (1999) “Multiculturalismo y pluralismo” Paidós, Barcelona.

OVEJERO LARSSON, Olga (2004) “Identidad del Museo Nacional de Antropología ante el reto intercultural”. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, N° 10. pp 175-192.

PASTOR HOMS, María Inmaculada (1999) “La educación en el museo: un enfoque intercultural”. *Pedagogía social: revista interuniversitaria*, N°. 3. pp 115-12.

PÉREZ RUIZ, Maya Lorena (1991) “Reflexiones sobre el estudio de la identidad étnica y la identidad nacional”. En A. Warma y A. Argueta. *Nuevos enfoques para el estudio de las etnias en México*. Mexico UNAM-CIIH.

_____ (1998) “Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos”. *Alteridades*, julio-agosto, año/vol 8, número 016. UAM Iztapalapa, México, DF, pp 95-113.

_____ (2000), “Pueblos indígenas, movimientos sociales y lucha por la democracia” en *El estado del desarrollo económico y social de los pueblos indígenas de México*, tomo I, INI, PNUD, México, pp. 355-419.

_____ (2003), “El estudio de las relaciones interétnicas en la antropología mexicana” en José M. Valenzuela (coord.) Los estudios culturales en México, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 116-207.

_____ (2004), “¿Qué es lo específico de lo étnico? Un ensayo de definición” en Estudios Latinoamericanos, revista de la Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos, núm.24, Varsovia-Poznań, pp. 7-37.

_____ (2008) “La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?” Cuicuilco vol. 15 no.44 sept./dic. Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH. México.

_____ “Aportaciones de Guillermo Bonfil al concepto de lo popular”, Nueva Antropología, vol. xvi, núm. 55, México, pp. 89-103.

PINXTEN, Rik y Ghislain Verstraete (2004) “Culturalidad, representación y autorepresentación” Revista CIDOB d’Afers Internacionals, núm. 66-67, p. 11-23, Octubre 2004.

RABINOVITCH, Victor (2010) “Relats principals i diversitat en els museus nacionals d’historia del Canadà”. En Gabriel Alcalde, Jusep Boya, Xavier Roigé (Eds.) *Museus d’avui. Els nous museus de societat*. ICRPC Llibres, Girona. pp 49-53.

RAMÍREZ VÁSQUEZ, Pedro (2008) “Museo Nacional de Antropología e Historia. Gestación, Proyecto y Construcción”. INAH, México. pp 27 y 119-125.

RIVIÈRE, Georges Henri (1989) “La museología. Curso de Museología/Textos y testimonios”. Akal-Arte y Estética, Madrid. pp 219.

ROIGE VENTURA, Xavier (2007), “Del Museu etnològic al museu de societat”, in Mnemòsine. Revista catalana de Museologia 4, pp.19-43.

ROIGE VENTURA, X. et al (2010). Els nous museus de societat: Redefinint models, redefinint identitats. En *Museus D’avui. Els nous museus de societat* Gabriel Alcalde et al (eds.) ICRPC Llibres 3-UB, Girona.

SANTACANA MESTRE, Joan y Francesc Xavier Hernández Cardona (2006) “Museología Crítica”. Ediciones Trea, S. L. Gijón.

SARTORI, Giovanni (2001) “La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros” Taurus, Madrid.

SCHEINER, Tereza Cristina (2008) “El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada” Cuicuilco, Vol. 15, Núm. 44, septiembre-diciembre, Escuela Nacional de Antropología e Historia. México pp. 17-36.

_____ (1998) Apolo y Dionisos en el Templo de las Musas. Museo: génesis, idea y representaciones en la cultura occidental, Río de Janeiro, eco/ufrrj.

SINGER, Silvia (2004) “El patrimonio inmaterial y los museos. Patrimonio cultural oral e inmaterial. Una visión general”. En *Patrimonio Cultural y Turismo. Patrimonio cultural oral e inmaterial. La discusión está abierta*. Antología de textos. Cuadernos 9. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp 92-106.

TORRES, Francisco (2004) “De la asimilación al pluralismo: inmigración y gestión de la diversidad cultural en las sociedades contemporáneas” en *Arxius de sociologia*, Nº. 11, Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València, España.

TOUREINE, Alain (1995) “¿Qué es una sociedad multicultural? Falsos y verdaderos problemas” en *Claves de Razón Práctica*, 56: pp 14-25.

_____ (1997) “¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes” Madrid, PPC.

VENTURA PATIÑO, María del Carmen (2006) “Multiculturalismo y reforma del Estado” en *Revista Desacatos*, enero-abril, número 020. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Distrito Federal, México.

VIEYRA, Jaime (1996) “Tres perspectivas sobre el pluralismo cultural en México (Vasconcelos, León Portilla, Bonfil Batalla)” en Ursula Klesing-Rempel (comp.), Plaza y Janés, México, D. F.

VILLORO, Luis (1964), “El indigenismo actual” en Juan Comas, *La antropología social aplicada en México. Trayectoria y antología*. Instituto Indigenista Interamericano. Serie Antropología Social, 1. México.

_____ (1998), “Del Estado homogéneo al Estado plural” y “Sobre la identidad de los pueblos” publicado en *Estado plural, pluralidad de culturas*. México: UNAM/Paidós. pp. 13-62.

WIEVIORKA, M. L. (1997), “Une société fragmentée? Le multiculturalisme en débat”, La découverte, París.

ZIZEK, Slavoj (1998) “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional” en *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Paidós, Barcelona.

Webgrafía

<http://www.e-local.gob.mx>

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/veracruz/municipios/30090a.htm>

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/veracruz>

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/oaxaca/municipios/20356a.htm>

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/oaxaca/>

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/hidalgo/municipios/13080a.htm>

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

<http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/hidalgo/municipios/mapas/map13080.gif>

http://www.cdi.gob.mx/images/mapa_nacional_lenguas_indigenas_cdi.jpg

<http://www.icom-ce.org/>

<http://www.ilam.org/>

http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_prodigios/huasteca_hida/ huasteca_hida.htm

http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=857

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/20/Mexico_states_oaxaca.png/800px-Mexico_states_oaxaca.png

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Colindancias_de_Jamapa_Vera_cruz.jpg

http://images.wikia.com/alhistory/es/images/b/be/Veracruz_Map.jpg

http://images.wikia.com/alhistory/es/images/b/be/Hidalgo_Map.jpg

http://images.wikia.com/alhistory/es/images/b/be/Oaxaca_Map.jpg

http://www.unesco.org/culture/development/wccd/foreword/html_sp/index_sp.htm

BARTOLOMÉ, Miguel Alberto (1996), “Pluralismo cultural y redefinición del Estado en México. Série Antropología 210. Brasília en http://courses.cit.cornell.edu/iard4010/documents/Pluralismo_cultural_y_redefinicion_del_estado_en_Mexico.pdf consultada el 21 de enero 2012.

BONFIL BATALLA, Guillermo “El concepto de indio en América” en <http://www.jstor.org/pss/40975940> y <http://descendantofgods.tripod.com/id145.html> consultada el día 21 de enero de 2012.

CHIHU Amparán, Aquiles (2002) “Sociología de la identidad” UAM-Iztapalapa. México en <http://es.scribd.com/doc/38807816/UN-ANALISIS-DE-LA-CONSTRUCCION-DE-LAS-IDENTIDADES>. Cpnsultado el 13 de febrero de 2012.

DÍAZ-POLANCO, Héctor (2009), “Diez tesis sobre identidad, diversidad y globalización” en http://www.ciesas.edu.mx/proyectos/relaju/documentos/DiazPolanco_hector.pdf consultada el día 21 de enero de 2012.

_____ (2005), “Los dilemas del pluralismo” en Pablo Dávalos, *Pueblos indígenas, estado y democracia*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. pp. 356 en <http://sala.clacso.org.ar/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0grup--00-0-0--0prompt-10---4-----0-11--1-es-50---20-about---00031-001-1-0utfZz-8-00&a=d&cl=CL2.2&d=HASH019d3d996f5e5e23f0265a78.4> consultada el día 21 de enero de 2012.

_____ (1981), “Etnia, clase y cuestión nacional” en Cuadernos Políticos número 30, México, D.F., ed. Era, octubre-diciembre, pp. 53-65. En <http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP.30/30.6HectorDiaz.pdf> consultada el día 21 de enero de 2012.

GIMÉNEZ, Gilberto “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Tomado de: <http://sic.conaculta.gob.mx/documentos/834.doc> y <http://red.pucp.edu.pe/ridei/wp-content/uploads/biblioteca/laculturacomoidentidadylaidentidadcomoculturagilbertogimenez.pdf> consultada el día 21 de enero de 2012.

MANTECÓN, Ana Rosas “Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la ciudad de México”. *Anais do Museu Paulista*. Museo Paulista, Universidad de Sao Paulo, N.Sér.v.13.n.2 p.235-256.jul.-dez.2005. En <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n2/a08v13n2.pdf>, el 15 de mayo de 2012

MARTÍNEZ MONTIEL, Luz María (2005), “La tercera raíz. Los africanos en la colonia” en *Inmigración y Diversidad Cultural en México*, Programa México Nación Multicultural, México, UNAM, en <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/index.html> consultada el día 21 de enero de 2012

MARTÍN DEL CAMPO, Julio Labastida “México en la década de los setenta: un parteaguas histórico”. Instituto de Investigaciones Sociales (IIS), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Consultado el 17 de mayo de 2012, en ru.paraelfuturo.unam.mx:6060/bitstream/.../1017/3/His0701.pdf

MENDEZ LUGO, Raul Andrés (2001) “Teoría y Método de la Nueva Museología en México” MINOM (Movimiento Internacional de la Nueva Museología) en http://www.nuevamuseologia.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=467:teoria-y-metodo-de-la-nueva-museologia-en-mexico&catid=83:middle-east&Itemid=460. Consultado el día 20 de marzo de 2012

NAVARRETE, Federico (2005), “El mestizaje y las culturas regionales” en *Las Relaciones Interétnicas en México*, Programa México Nación Multicultural, México, UNAM en <http://www.nacionmulticultural.unam.mx/index.html> consultada el día 21 de enero de 2012

OCHOA SANDY, Gerardo “Indicadores de cultura. Los museos en México (primera parte)”. *Este País Cultura* 4/26/10 Page 22. En http://estepais.com/site/wp-content/uploads/2010/05/31_ochoasandy.pdf cinsultado el 12 de mayo de 2012

VÁZQUEZ OLVERA, Carlos. “La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares”. *Cuicuilco*, Vol. 15, Núm. 44, septiembre-diciembre, 2008, pp. 111-134. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

En: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=35112197006>
consultado el 13 de mayo de 2012.

GURIN, Yuri “En torno a la identidad cultural de América Latina”. En <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/gurir.pdf> consultado el 5 de mayo de 2012.

Mapa de Yahualica, Hgo:

http://www.google.es/imgres?q=mapas+de+oaxaca&hl=es&client=safari&sa=X&rls=en&biw=1290&bih=725&tbm=isch&prmd=imvns&tbnid=1H2rQR6_Hel9aM:&imgrefurl=http://www.mission.net/mexico/oaxaca/oaxaca.html&docid=8DP05Ea1NON3gM&imgurl=http://www.mission.net/mexico/oaxaca/oax.gif&w=400&h=400&ei=ISjNT8CNLMuYhQeTn6nTDw&zoom=1&iact=hc&vpx=817&vpy=158&dur=169&hovh=225&hovw=225&tx=158&ty=151&sig=104358747485069214632&page=2&tbnh=166&tbnw=166&start=15&ndsp=20&ved=1t:429,r:13,s:15,i:133

Mapa de Jamapa, Ver:

http://www.google.es/imgres?q=mapas+de+oaxaca&hl=es&client=safari&sa=X&rls=en&biw=1290&bih=725&tbm=isch&prmd=imvns&tbnid=2byt8SZoW8QI4M:&imgrefurl=http://www.nizarindani.com.mx/cnc_xc/oaxaca.htm&docid=C7w8pkPZsjfH9M&imgurl=http://www.nizarindani.com.mx/images/cnc_xc/oax_map.gif&w=538&h=342&ei=NijNT9zKB8m3hQedhpG8Dw&zoom=1&iact=hc&vpx=768&vpy=156&dur=485&hovh=179&hovw=282&tx=145&ty=57&sig=104358747485069214632&page=1&tbnh=138&tbnw=217&start=0&ndsp=15&ved=1t:429,r:13,s:0,i:98

Entrevistas:

1. Profr. Enrique Sánchez, Presidente Municipal de Santa Ana del Valle, Oax. (19 de febrero del 2012).
2. Profr. Zeferino Mendoza Bautista, promotor cultural de Teotitlán del Valle (20 de febrero de 2012).
3. Sr. Filemón Torres Lara, habitante de Yahualica, Hgo. (25 de febrero de 2012)