

La difusión del patrimonio: nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural*

La perspectiva desde la que hablo es un tanto particular. Debo referirme a la difusión del patrimonio, específicamente a experiencias museográficas, y en la Argentina son escasas, escasísimas, las tareas encaminadas a su conservación y difusión. Ni siquiera hemos apreciado qué tenemos, mucho menos nos ocupamos de cuidarlo y mostrarlo. Faltan leyes adecuadas. Falta la discusión en profundidad sobre lo que consideramos patrimonio; cuál es esa cultura nacional que muchas veces se menciona, en un país de regiones marcadamente distintas; algunas donde sobrevivieron arrinconadas las culturas indígenas, otras que crecieron sobre la base de una masiva inmigración europea (tampoco homogénea), cuyas raíces populares se tratan de borrar.

Sobre todo, falta la continuidad de políticas culturales coherentes, preocupadas por la temática. Ha habido y hay acciones interesantes, pero casi siempre aisladas.

Y en cuanto a nuestros museos, en su mayoría no han logrado aún renovar sus criterios. Casi siempre son solemnes, rígidos, descontextualizados. Los museos argentinos constituyen una realidad muy distinta que la de los mexicanos, sobre los que se volcó una intensa actividad estatal, y que ya tienen una trayectoria propia importante.

Pero, ¿qué es un museo? ¿Tal vez un edificio imponente donde se guardan objetos importantes? Hay que re-

correrlo con tranquilidad, en silencio, para no perturbar a otros visitantes (aunque no los haya), y mirar pausadamente los objetos expuestos. Estos objetos pueden ser diversos: piedras, esqueletos de animales, pinturas, máquinas; porque hay museos dedicados a diferentes temas. Siempre cerca del objeto hay una cédula: a veces tiene información que nos resulta útil. Otras veces se trata de algo que no nos sirve, pero que igual leemos atentamente antes o después de echarle una ojeada a lo que está expuesto.

Nos vamos del museo, seguros de haber cumplido con una obligación de toda persona "educada" o "cult", aunque quizá sin saber qué nos ha dejado esa visita.

Tampoco sabemos si un museo puede ser diferente, y mucho menos nos

preguntamos cómo querríamos nosotros que fuera. ¿Qué esperamos de una visita a un museo? ¿Quién decide qué se exhibe y cómo se exhibe? ¿Qué relación puede tener un museo con las actividades que realizamos cotidianamente, o con el lugar en que vivimos? ¿Quiénes son las otras personas que lo están recorriendo? ¿qué buscan aquí?

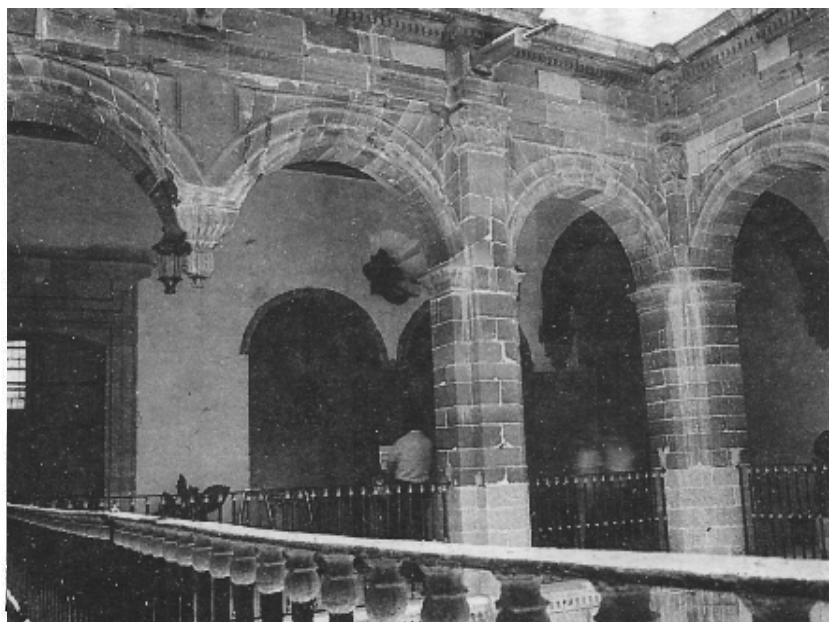
Pero si vamos a hablar de los museos en relación con la difusión del patrimonio cultural, inevitablemente tendremos que remitirnos a algunos problemas previos: ¿qué entendemos por patrimonio cultural? ¿qué relación hay entre difusión y conservación? ¿por qué, para qué y a quién difundir el patrimonio? ¿cómo difundirlo?

El patrimonio cultural

Aunque en otras mesas se discuta en detalle el concepto de patrimonio, es imprescindible aclarar mínimamente sobre qué base conceptual planteamos la difusión.

Sabemos que este concepto ha variado profundamente en los últimos años. Hoy entendemos que el patrimonio cultural no implica únicamente un conjunto de obras sobresalientes, sino que abarca un amplio espectro de prácticas, hábitos y saber acumulado; la enorme y variada gama de prácticas que integran la producción simbólica de los pueblos.

El enunciado es relativamente fácil. Pero las complicaciones aparecen en cuanto dejamos las generalidades, y comienzan las distinciones entre cultura



* Ponencia presentada en el Simposio sobre Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI. Octubre, 1987.

** Museo Etnográfico de Buenos Aires.

nacional, de masas, de élites, popular, etcétera. Existen el problema de las tradiciones culturales diferentes, y el de las desigualdades económicas y sociales que determinan otras diferencias culturales. El de la uniformidad de los medios masivos de comunicación, y el de la confusión de cultura tradicional con cultura inmóvil.

Parecería que por fin hoy se acepta con respeto la pertenencia a tradiciones culturales diferentes. Por lo menos a nivel de discurso, de la boca para afuera. Sin embargo, subyace una valoración desfavorable de lo "otro", de lo distinto, que parte de una cultura oficial definida casi siempre sobre el modelo de desarrollo europeo.

El discurso sobre el nacionalismo cultural no alcanza para revertir este hecho. Lo propio de un país no es uniforme, ni mucho menos. Vivimos en sociedades en que conviven culturas diferentes, determinadas por procesos de siglos, cuyas consecuencias aún no se han analizado con profundidad:

— Los choques culturales producidos como consecuencia de los procesos de conquista y colonización.

— El problema de afirmación o búsqueda de identidades nacionales, que a partir de los procesos coloniales muchas veces no coinciden con áreas de una misma tradición cultural.

— El desplazamiento de grandes masas humanas que caracterizan los últimos siglos de nuestra historia. No se trata solamente de los procesos de colonización, o de la trata de negros —los dos elementos que continúan determinando las diferencias más profundas en nuestra América. A las oleadas migratorias de principios de siglo —decisivas en el perfil de países como Estados Unidos o Argentina—, debemos añadir el permanente desplazamiento debido a razones económicas o enfrentamientos políticos, económicos y sociales: hay mexicanos y centroamericanos en Estados Unidos; asiáticos y africanos en Europa; bolivianos, paraguayos y chilenos en Argentina.

— El proceso de achicamiento del mundo, no sólo a través de los procesos coloniales sino de los avances tecnológicos. Los medios masivos implican la introducción permanente de elementos definidos desde el mercado cultural. Esto hace aún más imperiosa la necesidad del manejo de la cultura propia, como condición indispensable para acercarse a las otras sin alienación.

— Las desigualdades económicas y sociales, que en ocasiones se superpo-



nen con las de tradición cultural, y que establecen profundas diferencias en la posibilidad de la apropiación del patrimonio cultural, y en todos los aspectos de la producción simbólica. A estas desigualdades corresponde la tradicional división entre alta cultura o cultura a secas, y las llamadas culturas populares, en definitiva un planteo de cultura subalterna.

Difusión-conservación

La memoria, la conciencia del propio patrimonio cultural y su construcción, es un elemento fundamental de la identidad cultural de los pueblos.

Dentro del antiguo concepto de patrimonio, la difusión era casi antagónica a la conservación. Cuanto más aisladas, menos a la vista o manoseadas se conservaran las obras, más podrían durar.

En nuestro concepto de patrimonio, la difusión es casi una condición indispensable para la conservación, entendiendo que difusión deben ser los mecanismos que permitan la apropiación del patrimonio cultural por las capas más amplias de la población. Y solamente al conocer podremos preservar.

Este planteamiento implica que la difusión debe estar íntimamente ligada a la acción cultural, y que es esencial la participación de la comunidad en la gestión de las acciones que se realicen.

Privilegiar la participación no significa renunciar al uso de los medios masivos de comunicación. Hay que usar todas las posibilidades de difusión de

que disponemos, y tratar de equilibrar el uso de los medios masivos (de máximo alcance, pero que limitan la intervención de la comunidad), con las formas de acción cultural que permiten una participación activa y directa.

Los museos, a los que siempre se les ha reconocido una función de conservación del patrimonio, son instituciones que posibilitan el contacto con los objetos y que están —o pueden estar— íntimamente ligadas a un territorio y a la sociedad que las sustenta. Por lo mismo pueden ser muy apropiadas para la tarea que nos planteamos; si logramos sacudirnos buena parte de su funcionamiento tradicional.

Los museos: su tradición

Aparentemente, cuando hablamos de museos todos sabemos a qué nos referimos. Si preguntamos por ellos, probablemente se nos diga que son una institución muy importante, por su contenido cultural, y por sus características democráticas: aparentemente ponen la cultura al alcance de todos por igual. Pocas veces se analizan sus contenidos y, mucho menos que en la realidad, la mayoría de los museos han actuado como un elemento más de discriminación.

Vale la pena volver rápidamente sobre su historia, aunque no sea conocida. Sabemos que los museos, tal como los conocemos, son un producto de los últimos siglos de la cultura europea, herederos de las colecciones de nobles y príncipes.

La sociedad burguesa las convirtió

en instituciones públicas. El crecimiento del consumo, generado por el capitalismo y la revolución industrial, significó también una ampliación del consumo cultural. En el siglo pasado se generalizó la creación de museos, acompañando a la educación común y la implementación de otras instituciones culturales. Los museos se ajustaron a una clasificación por disciplinas y, acordes con su origen, pocas veces se plantearon otro fin que no fuera su colección. El principal objetivo del museo era incrementar, y eventualmente conservarla.

En Europa, el museo por antonomasia fue el museo de arte, que con mayor eficacia llegó a operar como discriminador cultural. En su organización subyace la idea de que —a diferencia del conocimiento científico que se construye objetivamente— la comprensión del arte es un don innato, independiente de las diferencias sociales y de la educación. Este criterio, que aparentemente iguala a los hombres, da lugar a una marcada discriminación, al ignorar la importancia de la frecuentación (casi siempre determinada por condicionantes económico-sociales y educacionales) en el aprecio de las obras de arte. Los museos, aunque no lo expliciten, adoptan este criterio, presentando obras fuera de contexto y sin apoyos informativos.

Los museos de antropología fueron producto de la expansión colonial, y durante mucho tiempo su organización reflejó ese origen. La construcción de las naciones en el siglo XIX dio lugar a los museos históricos, limitados casi

siempre a la exhibición de objetos que ilustran trozos de la historia oficial, pero no permiten una recreación de la problemática de cada época ni una reflexión crítica sobre los acontecimientos. La principal justificación científica de los museos de ciencias naturales fue la clasificación, partiendo nuevamente de la colección como elemento determinante.

La mayor demanda cultural significó el agregado de los departamentos educativos. Durante mucho tiempo, sin embargo, esta área de los museos tuvo algunas discordancias con la institución misma.

Dicen que a los bibliotecarios les molestan los lectores, porque desordenan los libros. A veces pasa lo mismo con los técnicos de los museos: buscan una estrategia adecuada para que el público concurra, pero cuando hay una respuesta masiva les resulta casi molesta; de repente la tranquila soledad de las salas es interrumpida por la aglomeración, el rumor permanente de voces se convierte en bullicio, hay una sensación de invasión en la propia casa, en la intimidad más profunda.

Y además, hay un secreto desprecio por los no iniciados, los que no saben, los que necesitan el apoyo de un guía para acceder a la comprensión de esas obras que para el especialista son tan familiares.

Es quizá esta actitud lo que más ha cambiado en los últimos años, y se ha producido un amplio debate que incluye las funciones del museo y la relación con el medio social que lo alberga.

Las funciones del museo

De todos modos, para discutir esas funciones se parte de que el elemento singular de los museos reside en su capacidad de exponer objetos. Tenemos, por una parte, las funciones relacionadas con la colección de objetos y, por otra, con su uso.

Recolección-conservación-protección

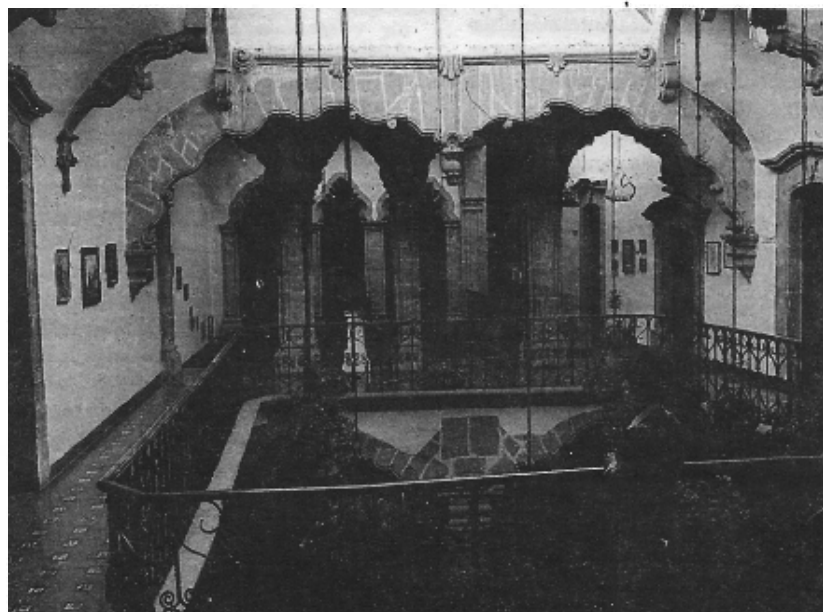
Casi por definición, en un museo se guardan objetos valiosos por algún motivo —por ser testimonio de una civilización o tener interés científico, o lo que llamamos valor artístico. Todos estamos de acuerdo en que una de las funciones básicas del museo es la conservación de esos objetos. Muchas veces esto implica también que participen en la recolección. Hoy nos parece monstruosa la intervención de museos en excavaciones que permitieron exiliar a países del Tercer Mundo. Y, sobre todo, la aceptación generalizada del saqueo con fines "culturales". Pero sí creemos que los museos pueden y deben cumplir un papel importante en la recuperación de materiales de su propio territorio.

Y esto plantea otra función para los museos: la de participar en las acciones de protección de su entorno. Ya no se considera que los museos deban ocuparse únicamente del material custodiado entre sus muros, sino que deben extender su acción al territorio y la sociedad de la que forman parte.

El uso de los objetos. Elaboración intelectual y transmisión cultural

Los materiales de los museos son a menudo elementos importantes para la investigación científica, y entre los modos de relación con la sociedad, los museos deben encontrar maneras adecuadas de facilitar el acceso de los estudiosos a cualquiera de sus obras. Y vale la pena recordar que, en América Latina, los museos de antropología estuvieron en el origen de las carreras universitarias correspondientes.

Pero si los museos pretenden ser más que un depósito de objetos, y algo distinto a un laboratorio de investigación, su papel primordial será el de transmisores culturales. En este sentido, la definición de sus actividades debe tomar como punto de partida al destinatario.



¿Para quién los museos?

¿Quién usa, y quién puede usar los museos? En el viejo esquema que hemos descrito, el uso era muy limitado. Pocas veces los museos se integraban a prácticas cotidianas. Más bien formaban parte (y en muchas partes ésta es aún la realidad actual) de circuitos elitistas, y últimamente turísticos (cuando se va a conocer una ciudad "hay que" conocer sus principales museos) y escolares. Al mismo tiempo existía un uso casual y aislado del público en general, estimulado a veces por la presencia de una exposición temporaria, más o menos publicitada.

Si queremos hacer de los museos una herramienta eficaz de difusión del patrimonio, debemos posibilitar un uso diferente.

Los museos que queremos

Las experiencias más interesantes se pueden pensar en museos relativamente chicos, flexibles, con posibilidades de trabar una relación más estrecha con el entorno.

Vale la pena señalar una vez más las diferencias entre los museos —entendidos ya como un medio de comunicación o transmisión cultural— y otros medios de comunicación: los museos tienen un radio mucho menor de influencia, un alcance menor en cuanto a público. Pero, como ya dijimos, en cambio posibilitan el contacto directo con los objetos, y se insertan en una comunidad determinada.

Una de las herencias más pesadas de la historia de los museos es la división disciplinaria, y la influencia de la colección preexistente en su organización.

Si dejamos de lado estos condicionamientos, encontraremos que un museo es uno de los medios más apropiados para ser la memoria de una comunidad; ya que permite recuperar todos los aspectos de su desarrollo —sin aislar un aspecto de la producción simbólica del conjunto de las formas de vida—, y plantear simultáneamente problemáticas del presente y el futuro.

Quizá el nombre más apropiado para éstos sea el de museo de comunidad, y deberían servir como un modo de apropiación y reflexión sobre la propia cultura, al mostrar la interrelación de las diversas actividades humanas y su entrelazamiento en el tiempo.

Para construir un museo semejante puede haber diversos puntos de partida, inclusive una institución que se defina

a partir de las clasificaciones tradicionales.

Los últimos dos años colaboré con la Secretaría de Ciencia y Técnica de mi país, donde se había propuesto la creación de un Museo Nacional de Ciencia y Técnica. Consideré que el planteamiento más correcto no era el de un museo, sino el de una red de museos pequeños, que tendiera a ampliarse hasta cubrir todo el país, y que se vincularan estrechamente con la problemática de cada zona. En algunos casos pensábamos que esto se podía combinar con arqueología industrial y museos de comunidad. Por ejemplo, hay zonas en que se ha descontinuado cierto tipo de producción, con los consiguientes problemas económicos y sociales. En esos casos nos hubiera gusta-



do recurrir a uno de los edificios en desuso, para reconstruir —con la participación de la comunidad— los modos de trabajo y de vida a que había dado lugar la producción abandonada, pero desarrollando además el tema de las posibilidades de reconversión económica regional.

Finalmente, la Secretaría abandonó este proyecto y decidió la creación de un museo de ciencia y técnica enfocado hacia niños y adolescentes, localizado en Buenos Aires, la principal ciudad del país. Sugerimos entonces, como motor de la red de museos, una política de exposiciones temporales, realizadas en coproducción con instituciones del resto del país. Propusimos elegir temas de interés general, pero que son vitales como determinantes de la vida de ciertas regiones (por ejemplo, el bos-

que, o la producción de energía eléctrica), y encararlos con un enfoque multidisciplinario, y a partir de la realidad concreta de la comunidad con quien se programe la exposición. Después de presentarse en el museo, la exposición deberá volver a la comunidad, como parte de una institución ya existente, o como núcleo generador de una nueva.

De este modo nos planteamos algo diferente a la parcelación temática y temporal de los museos tradicionales, que toman una manifestación cultural específica y aíslan el presente de los procesos históricos. Este es un punto que me parece especialmente importante. En algunos de nuestros países hay experiencias con museos de comunidad, y con un enfoque global para el tratamiento de las culturas autóctonas. Pero es un universo que no se cruza con el de las nuevas tecnologías. Y en la realidad, para bien o para mal, sí sucede. No asumir esa problemática es contribuir de algún modo a la imagen de las culturas tradicionales como inmóviles, y condenadas a la desaparición ante el irrefrenable avance de un mundo tecnológico, definido de acuerdo con pautas de un desarrollo inmediatista. Se suele identificar a los museos con el pasado. Son pocos los que enfocan problemáticas actuales, y entonces lo hacen casi siempre desvinculándolos de los procesos anteriores. Los museos tecnológicos suelen ser de historia de la tecnología —por cierto, aislada del contexto social— y los que se plantean presentar la ciencia y la técnica con una perspectiva de intervención del público y acción cultural, abandonan muchas veces ese nombre para refugiarse en el de centros de ciencia y técnica. Pero no les interesa la perspectiva anterior. Descuidan desarrollos milenarios que a veces continúan siendo los más adecuados —estoy pensando en sistemas como los de la agricultura maya o andina; o las 19 000 variedades indígenas de arroz en la India, resistentes a las plagas, que corren el riesgo de perderse ante el avance de los híbridos.

Necesitamos la memoria, pero no nos sirve si la aislamos de nosotros mismos. Y no podremos tener un verdadero control de los desarrollos actuales de la humanidad, si no tenemos la capacidad de analizarlos críticamente e incorporarlos al sistema de prácticas culturales propias.

El conocimiento del patrimonio debe acompañar a la búsqueda de los caminos más adecuados para el presente.

Lamentablemente, es escaso el diálogo entre las personas preocupadas por la recuperación y la difusión del patrimonio, y las que se vuelcan a la coyuntura actual. El museo puede ser un buen lugar para articular ambas perspectivas.

También resulta cada vez más evidente que la preservación del patrimonio cultural tiene gran relación, por un lado, con las condiciones económicas y sociales de la comunidad y, por otro, con la preservación del patrimonio natural. Los museos de comunidad no podrán establecer rígidas divisiones entre estas áreas, que en la realidad se superponen. Y por cierto, los eco-museos que se han organizado en la década de los 80, sobre todo en Europa y Canadá, se plantean, con variantes, como museos regionales o territoriales, dedicados a cubrir todos los aspectos naturales, económicos y culturales de una región o distrito.

Por supuesto, no pensamos que todos los museos deban transformarse de acuerdo con este modelo de museo de comunidad. Y es importante pensar cómo hacer para que los museos en general, de cualquier tema, restringidos en su contenido, permitan una real apropiación por parte del público.

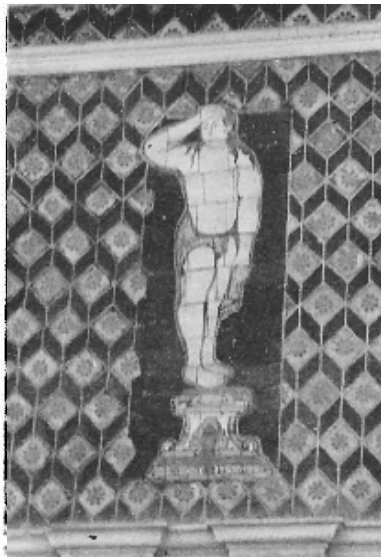
En primer lugar se debe romper la barrera del respeto, el temor a juzgar críticamente lo que no se conoce. Para ello son fundamentales los modos de presentación del museo, la contextualización de los objetos y los materiales de apoyo que se produzcan. Todo esto requiere una condición previa: que el mismo museo tenga conciencia de lo que quiere transmitir. El museo-colección suele no tener una conceptualización general y, aunque esto generalmente no provoque críticas, atenta fundamentalmente contra la tarea de difusión del museo. En tanto transmisor de cultura, éste es un medio de comunicación, o un instrumento educativo. Para comunicar o enseñar algo, es necesario comenzar por saber qué es lo que se quiere transmitir. Cuando en un museo los objetos se acumulan sin responder a una estructura conceptual, la exposición

no toma en cuenta las relaciones entre los objetos, aísla los argumentos, no construye un discurso completo y lleva inevitablemente al público a una situación de frustración [G. Pinna].

Este es el requerimiento básico en cuanto a los contenidos de la exposi-

ción. Hay otros dos de suma importancia: la contextualización de los objetos, y el no evitar las confrontaciones.

Presentar objetos aislados, sin engarzar, en un discurso general, pero además sin referencia a las condiciones en que fueron producidos, contribuye a su sacralización. Tácitamente se les confiere un valor absoluto. Esto ayuda a la marginación del espectador menos informado, en el que se inhibe la capacidad crítica a partir del respeto así definido. Y también se distorsiona el significado de los materiales que se exponen. Se pierde, por ejemplo, la interacción entre la ciencia y la sociedad. Se escamotea la relación entre tecnología y trabajo. La pintura y la escultura aparecen como productos sin anclaje en ningún contexto cultural. Aunque



se trate de un museo específico, como los de bellas artes o de ciencia y técnica, se puede y se debe incorporar al contexto. Lo mejor sería hacerlo a través de la exposición; en caso de que esto no fuera posible, se puede recurrir a los materiales complementarios o de apoyo.

Por otra parte, un museo de cualquier disciplina incluye temas polémicos: la interpretación de sucesos históricos, la presentación de tecnologías que pueden ser cuestionadas, etcétera. Sin embargo, casi siempre evaden la confrontación. No sólo pretenden ser neutros sino que omiten señalar la existencia de esa confrontación. Esto va en detrimento de los contenidos del museo, pero además ahonda la distancia con el público. La posibilidad de presentar diferentes puntos de vista, o cuestionar situaciones, es de vital im-

portancia en todos los museos, aún más en los de comunidad, y sobre todo cuando se enfocan problemáticas actuales, aunque esto pueda dificultar las relaciones institucionales.

Los grandes museos de las principales ciudades son los de reformulación más difícil, y en los que la inserción en la comunidad presenta más ambigüedades, por las características mismas de la vida en un conglomerado urbano. Pero son válidos para ellos todos los comentarios que hicimos en cuanto a contenidos, y también los que haremos sobre formas de exposición y materiales complementarios. Además, pueden utilizar las exposiciones temporarias para romper la rigidez disciplinaria de la colección permanente.

El ideal sería que estos grandes museos actúen también como respaldo de los más pequeños, puesto que pueden disponer de técnicos y de servicios —talleres de restauración, de reproducción, etc.— inaccesibles para los museos pequeños. De algún modo pueden ser algo así como la cabecera de una red de museos, aunque es probable que los museos chicos tengan mayor capacidad para ser ágiles e innovadores.

Sería muy importante que en las grandes ciudades se intentaran también los museos de comunidad: museos vecinales que recogieran la problemática urbana. Este sería uno de los métodos para combatir la discriminación cultural de los grupos socialmente sumergidos, que —en caso de concurrir a un museo— se sienten excluidos, ajenos a lo que allí se presenta y a la manera en que ocurre.

Las formas de presentación de la colección, y las características que asume la institución en su relación con el público, son tan importantes como las definiciones de contenido para hacerla accesible.

En primer lugar hay que tratar de que el museo se parezca menos a un templo y más a un lugar para ser usado. Muchas cosas pueden contribuir. Por lo pronto, volver transparente el funcionamiento del museo. Saber cómo se recuperaron algunas piezas, o cómo se restauran, puede ser interesante para eliminar el aura mágica de una presentación. Los carteles de prohibido tocar, fumar y fotografiar, deben dejar lugar a la explicación de los problemas que hay si se toca, se fuma o se fotografía. Además, no sobra recordar que muchas veces sí se podría tocar, y entonces vale la pena hacerlo. Y cuando no, sí se pueden crear las condiciones para



que el público experimente con materiales similares.

Esto nos lleva a la relación de los museos con la promoción cultural. Por suerte, quizá la noción que más cambió en los últimos años, es la de la relación de la cultura con el conjunto de la población. Ya no se supone que haya que "llevar" cultura a un público pasivo y más o menos informado. La cultura es algo que hacemos todos. Por lo mismo, es importante generar actividades culturales: talleres de cerámica o teatro, de pintura o de baile. Con este criterio, casi todos los museos han incorporado este tipo de actividad. Los servicios educativos ya no se reducen a la organización de visitas guiadas, sino que se propone una amplia gama de actividades directas con el público y también a través de los materiales complementarios. Visitas guiadas, cursos, talleres, campamentos relacionados con la temática del museo, encuentros de discusión, cineclubs, implementación de centros de documentación, presentaciones de teatro o danza, convierten a los museos en verdaderos centros culturales de la comunidad.

El museo no tiene por qué trabajar en forma aislada. La programación en conjunto con otras instituciones educativas y culturales amplía eficazmente sus posibilidades y proyección. Es interesante la colaboración entre museos, por ejemplo para la elaboración de muestras temporales interdisciplinarias.

Los materiales de apoyo —hasta hace poco reducidos a catálogos más o

menos lujosos y cédulas no siempre muy informativas— pueden tener una importancia tan grande en la proyección exterior del museo, como en el uso del museo mismo. Es importante, a veces, incorporarlos a la exposición misma; e inventar materiales complementarios diversos, que puedan ser vehículos paralelos de la difusión del patrimonio.

Tenemos un ejemplo en las acciones del Museo de Culturas Populares de México, con la producción de juegos; o la recolección y la divulgación de información popular (la publicación de recetas de platillos a base de maíz, por ejemplo). Hay otras experiencias que se pueden entrelazar con la actividad de los museos: series como las de los libros para colorear de la SEP pueden ser guías de museos; del mismo modo se pueden hacer láminas que sirvan también como material escolar. Es importante proyectar materiales de apoyo que permitan un uso autónomo, que sean utilizables también por quien no conoce el museo, y que además amplíen sus contenidos. Por ejemplo, una muestra arqueológica, cuyo material complementario pueda abarcar los aspectos etnográficos, ausentes en la exposición.

El museo todo tiene que ser una institución abierta, libre, integrada a la problemática de la comunidad. La inclusión de otras actividades favorece su conversión en un núcleo de acción cultural.

Ante todo, hay que tener suficiente

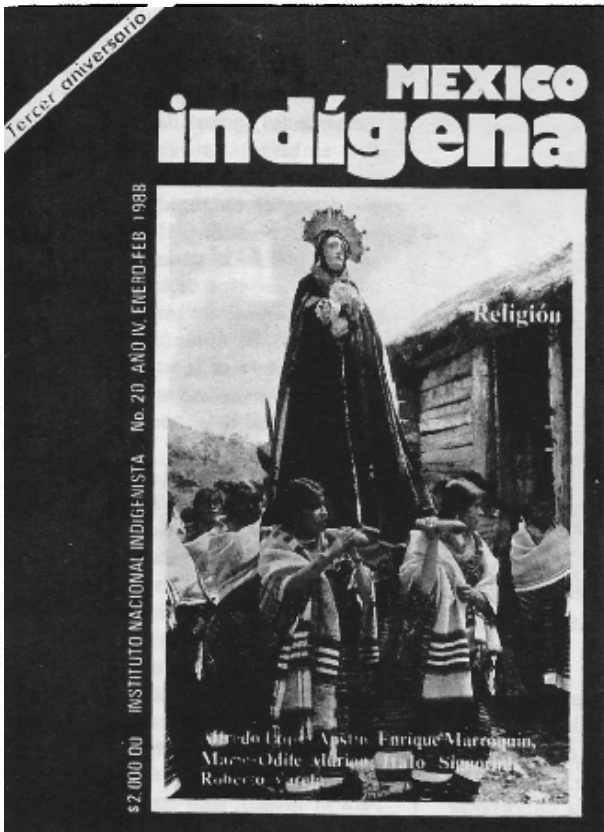
elasticidad para reconsiderar la institución, de acuerdo con los casos particulares. Los museos de comunidad son, reiteramos, una propuesta similar a algunas de las formas de los ecomuseos. Sin embargo, es válido preguntarse hasta qué punto cualquier museo, incluso uno de comunidad, no constituye una imposición deformante en una cultura que no ha desarrollado tradicionalmente ese tipo de estructura. Es decir, es diferente un museo de comunidad allí donde durante siglos han funcionado museos, con cambios en sus contenidos e incluso en sus funciones, al museo que llega como una fórmula exterior.

En la medida en que no haya rigidez en el concepto de la institución, la participación misma de la comunidad definirá este problema, adecuando la forma *museo* a sus propios intereses y necesidades, o creando otras alternativas. Encontrar formas para la participación de la comunidad en la gestión del museo, es imprescindible en estos casos. Se debe considerar a la comunidad no sólo como público, ni como informante y proveedor de materiales para el museo, sino con la posibilidad de intervenir de algún modo en sus decisiones.

¿Cómo lograr, por ejemplo, que el turismo a un sitio arqueológico muy relacionado con una comunidad no interfiera con la vida de ésta, si no es a partir de su propio mahejo?, y sobre todo, ¿cómo lograr que tal museo sea un lugar de reflexión de la comunidad sobre sí misma, si ésta se define como un elemento exterior al museo?

Esto nos remite nuevamente al concepto de patrimonio cultural y su difusión. No ya una tarea de mostrar objetos a un público que se supone que no tiene nada que ver con la producción cultural, sino todas las acciones que contribuyan al conocimiento, el enriquecimiento y la apropiación de algo que es intrínsecamente nuestro.





México Indígena, año IV, núm. 20, México, Instituto Nacional Indigenista, enero-febrero, 1988.

México Indígena, revista bimestral editada por el INI, publica, en su tercer aniversario, un número dedicado al tema de la religión indígena. Como queda asentado en la presentación de este número, los textos contenidos pretenden ofrecer un panorama acerca de las diversas manifestaciones religiosas, surgidas de la cosmovisión, el medio ambiente y la historia, sobre los cuales se abordan los elementos originales aún vigentes, así como las adaptaciones y adopciones realizadas a lo largo de siglos de colonialismo. Asimismo, se incluyen las transformaciones que ocurren actualmente, ante el advenimiento de nuevas doctrinas. Para la integración de este número, los productores de la revista contaron con el apoyo del comité organizador de la I Reunión Latinoamericana sobre Religión Popular, Identidad y Etnociencia, de la cual se publican algunas ponencias.

MEXICO indígena

Revista bimestral del Instituto Nacional Indigenista que contribuye a un mejor conocimiento de la realidad de los pueblos indios de México.

- Análisis y ensayos
- Entrevistas
- Testimonios indígenas
- Reportajes
- Reseñas
- Notas informativas

Informes y suscripciones: Revista *México Indígena*
Instituto Nacional Indigenista, Av. Revolución 1227-4o.
piso, Col. Alpes, C.P. 01010 México, D.F. Teléfonos:
680-18-88 y 651-81-95.

MEXICO indígena

INDICE

ENSAYO Y ANALISIS
3 Religión y poder político <i>Entrevista a Roberto Varela</i>
6 Religión en el México antiguo <i>Entrevista a Alfredo López Austin</i>
13 Las fuerzas solísticas en el pensamiento nahua <i>Italo Signorini y Alejandro Lago</i>
22 Mito, magia, religión y medicina tradicional <i>Yolanda Sotomayor</i>
28 Iglesia y Estado: una relación difícil <i>Gerardo Guerra Navarro</i>
TESTIMONIO
34 El pozo milagroso <i>Purifino Santhóñez Orusco</i>
37 Destrucción de un ídolo
39 Un ritual otoní de origen prehistórico <i>Rene Arrandondo</i>

CRÓNICA Y CASO
49 Evangelización y enocidio <i>Marie Odile Marín</i>
54 La rebelión de los leones <i>Enrique Marroquín</i>
60 La danza de concheros: una tradición sagrada <i>Marie Angèle González</i>
63 Tradición y modernismo <i>Carlos Arraola</i>
65 La mayordomía nahua de Xolotlán <i>Arif Díaz Mercado y Fernando García Vázquez</i>
NOTICIERO
69 Calendario de fiestas
70 Reseñas bibliográficas
72 La lucha indígena: reseño de un bimestre
74 Noticias y eventos

CORRESPONDENCIA
78 A propósito del tercer aniversario

Portada: Dorellandrita portando a la Virgen de Luján en la festividad Santa. San Andrés Chimalmela, Oaxaca. Foto: César Ramirez.