

Circulación de bienes inalienables en los museos comunitarios.

Aportaciones para un nuevo concepto de patrimonio cultural

Como un fenómeno de emergencia social de las formas simbólicas de apropiación del patrimonio cultural, los museos comunitarios de México nacieron en la década de 1980 como un movimiento cultural espontáneo que encontró cabida en las políticas públicas en México y en el movimiento de la nueva museografía, que pretendió romper los esquemas del museo tradicional rígido para privilegiar al público como patrimonio preferente. La participación social en los museos comunitarios también plantea una construcción simbólica del patrimonio cultural y novedosos ajustes en las viejas disputas por el patrimonio cultural en la arena de la política local.

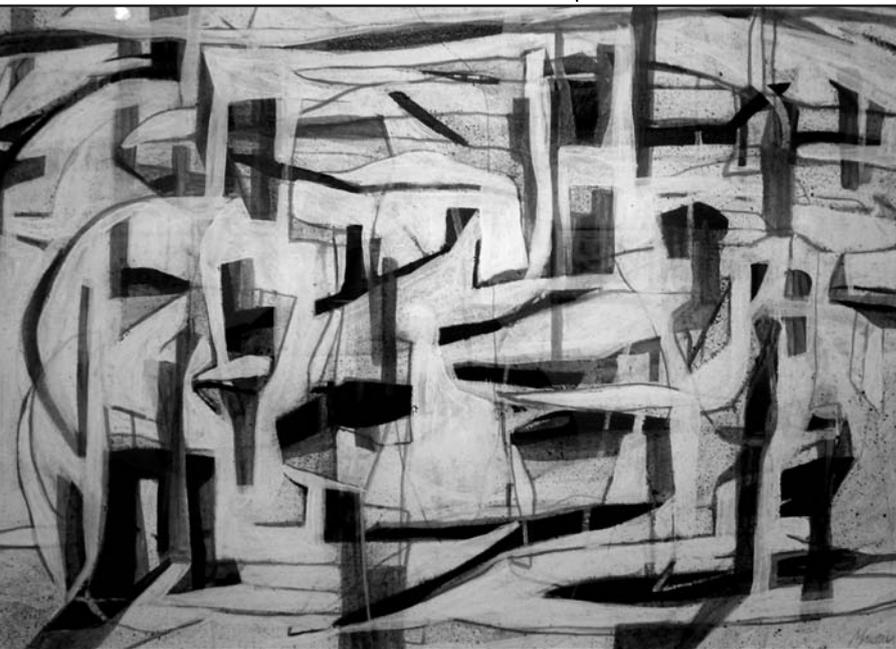
Una comunidad, una historia y un museo

[...] la cultura es la organización de la situación actual en función de un pasado.

Marshall Sahlins

Los museos comunitarios se ubican entre dos ideas antípodas. La primera, unida a los estudios que concluyen que los pueblos realizan la preservación de sus bienes patrimoniales para conservar y transmitir su historia, como si fuera una línea continua, única y natural entre pasado y presente. En el lado contrario, una concepción supuestamente asumida por los museos que ve a los objetos de la colección como transmisores de la cultura y la identidad de los pueblos, y que ignora las relaciones sociales y los significados agregados a los bie-

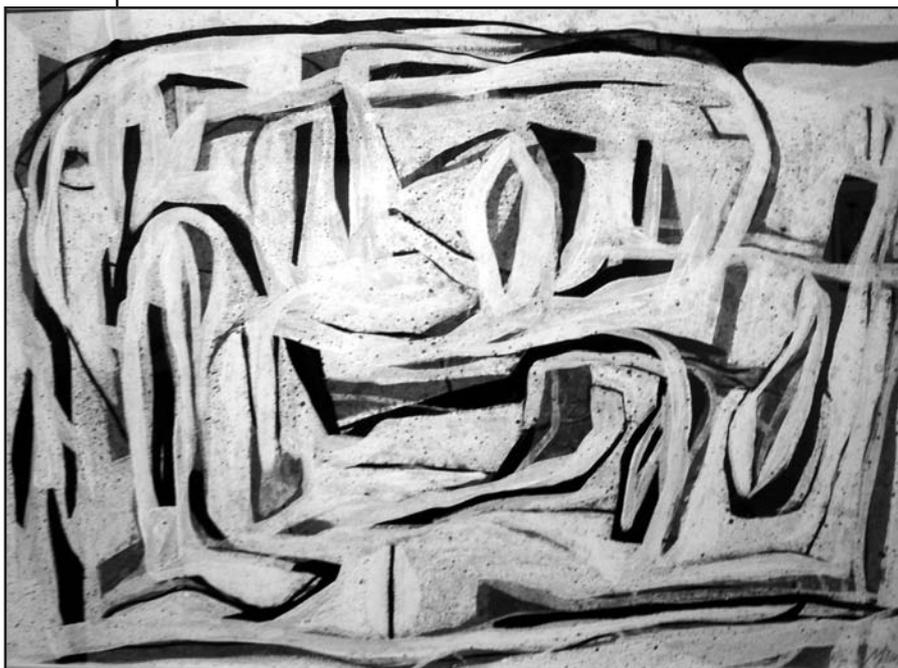
* Centro de Investigación en Ciencias Sociales, Universidad de Guanajuato.



nes a lo largo de la historia. Esta postura asume también que estos significados son reconstruidos de acuerdo con los intereses y horizontes culturales de quienes coleccionan y exponen; además, afirma que el patrimonio cultural expresa la solidaridad y la identidad de un grupo, siendo un lugar de confrontación y alianzas políticas que negocian lo que es patrimonializable.

La teoría de la reproducción cultural sostiene una postura del patrimonio cultural como construcción social y lleva a concluir que los bienes reunidos a lo largo de la historia, si bien son presentados como bienes colectivos, en realidad expresan las maneras desiguales en que son producidos y usufructuados por los distintos estratos sociales. Máxime en las sociedades latinoamericanas, que acusan un origen colonial, y sobre las que nos dice Maya Lorena Pérez-Ruiz: “[...] la construcción del patrimonio cultural que realizan las clases dominantes contribuye a reproducir las desigualdades culturales”.¹

Conviene retomar de Llorenc Prats la concepción de patrimonio como construcción social, a fin de dimensionar completamente las etapas de los objetos como aquí se propone. Según él, el patrimonio no se encuentra dado en la naturaleza y no es tampoco un fenómeno social, puesto que no se produce en todas las culturas ni en todos los periodos históricos. Es un artificio que es ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar y momento, para fines determinados e implica que puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias.² Toda vez que la reproducción y constitución cotidiana del patrimonio es desigual, su construcción social es hoy vista como una cualidad atribuible a determinados bienes o capacidades, que son seleccionados como preservables, de acuerdo con



jerarquías que valorizan a unas producciones y excluyen a otras.³

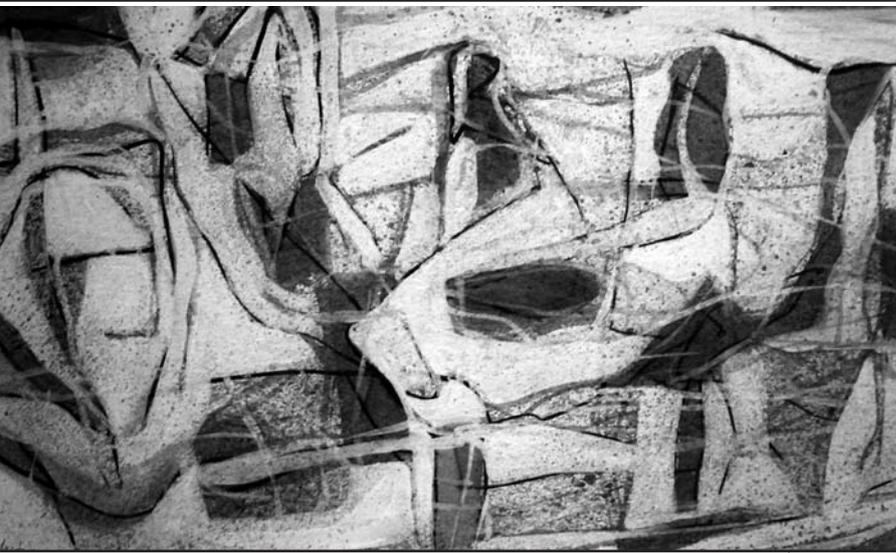
Desde un juicio reproductivista cultural, el patrimonio no pertenece a todos, aunque formalmente parezca ser de todos, como dice Néstor García Canclini, pues los grupos sociales lo hacen suyo de distintas maneras, debido a la manera desigual en que los grupos sociales participan en su formación.⁴ Pero trate-se de grupos subordinados, como los que controlan a los museos comunitarios, o del grupo hegemónico, el patrimonio como capital simbólico es un proceso social que es acumulable, renovable, productor de rendimientos y es apropiado de forma desigual por diversos sectores. Sólo un aspecto de la perspectiva de García Canclini falla en el caso de los museos comunitarios: el patrimonio cultural no siempre funciona como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales, ni los sectores dominantes deciden qué bienes son superiores y merecen ser conservados. Si bien es verdad que la desigualdad estructural impide reunir todos los requisitos para acceder en la misma

¹ Maya Lorena Pérez-Ruiz, “Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos”, en *Alteridades*, año 8, núm. 16, julio-diciembre de 1998.

² Llorenc Prats, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997.

³ Ana Rosas Mantecón, “Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el Centro Histórico de la ciudad de México”, consultado el 12/12/2001, en Ciudad virtual de antropología y arqueología, www.equiponaya.org

⁴ Néstor García Canclini, en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coords.), *Memoria del Simposio Patrimonio y Política cultural para el siglo XXI*, México, INAH (Científica, 296), 1994.



forma a la conservación y uso del patrimonio, la sociedad civil agrupada en comités de museos comunitarios ha hecho uso de diversas estrategias y medios para adueñarse del patrimonio local.

Ante la evidencia de que el patrimonio nacional sólo recoge los testimonios vinculados a la experiencia de los grupos dominantes, siendo éstos y únicamente éstos dignos de conservación, hoy se plantea el desinterés de los grupos populares por la cuestión patrimonial. Serían más las condiciones desiguales en las que el patrimonio se ha constituido, así como las repercusiones políticas que esto tiene para el presente, que la falta de un conocimiento de nuestra herencia cultural. El museo comunitario trata de salvar las condiciones de constitución del patrimonio, involucrando a las clases populares.

La concepción del patrimonio como acervo es estática, pues asume que su definición y apreciación se encuentra al margen de conflictos de clases y grupos sociales. Asimismo, si bien es cierto que el patrimonio se compone de objetos y formas del que se han borrado las experiencias sociales y las condiciones de vida y trabajo de quienes lo produjeron, también es cierto que *su rescate implica otras experiencias y resignificados para sus apropiadores, convirtiéndolos esto en nuevos creadores*. En un informe para la UNESCO de 1992, se remarca el carácter utilitario del patrimonio, esto es, como un recurso heredable y del que se vive. En el informe se

reconoce que el patrimonio se modifica, se incrementa, evoluciona hacia nuevas formas; algunos aspectos de ese patrimonio desaparecen, dice el informe. No se puede obligar a nadie a vivir como sus antepasados en nombre de la conservación del patrimonio cultural.⁵ La preservación elitista del patrimonio, vinculado a la experiencia de la clase hegemónica, ha traído como consecuencia un desinterés popular por la cuestión patrimonial, producto de las condiciones desiguales en las que se ha constituido y se reproduce, de tal manera que esta construcción social adquirió relevancia en los estudios patrimoniales, relegando a segundo plano el sentido interno de los objetos. El punto es ahora el proceso de produc-

ción y circulación social, así como los significados que diferentes receptores les atribuyen, de tal manera que la noción del patrimonio como acervo resulta inoperante.

Pero por otra parte, el conocimiento del patrimonio se conserva gracias a la antropología, aunque sea parcialmente, pero viene ya determinado por criterios e intereses utilitarios y presentistas. Siendo así, el patrimonio cultural como conocimiento y no tanto como conjunto de bienes y reliquias ofrece la posibilidad de explicar cómo se construye socialmente esa idea de patrimonio cultural como conjunto de reliquias y expresión de una identidad, de manera que existen ahí criterios de legitimación simbólica y activaciones de repertorios de referentes patrimoniales adjetivados y articulados en discursos al servicio de versiones ideológicas e interesadas de la identidad, ya sea propia o para los otros. Ya no como acervo cultural y ahora como construcción social, devino cualidad que “[...] se atribuye a determinados bienes o a actividades, seleccionados como integrantes del patrimonio, de acuerdo a jerarquías que valorizan unas producciones y excluyen otras”.⁶

La órbita cultural de los museos comunitarios ha

⁵ Llorenç Prats, *op. cit.*

⁶ Ana Rosas Mantecón (coord.), “El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos”, en *Alteridades*, año 8, núm. 16, julio-diciembre de 1998.

dictado que, lo determinante sobre las piezas patrimoniales, son los valores hegemónicos de la sociedad local, a lo cual los criterios de obsolescencia y escasez de un bien se agregan como elementos dependientes.

Los bienes inalienables

Los “bienes inalienables” han sido definidos por Claudio Lomnitz como objetos de apropiación colectiva que no pueden venderse, pues la comunidad les ha otorgado tal grado de sacralidad debido a su biografía y narrativa adquiridas, que alcanzan ya la cúspide de símbolos de identidad.⁷ Tienen un lugar en la mitología comunal y son objetos que dan continuidad a la comunidad y encarnan la historia. Los bienes inalienables son reinterpretados por la visión del grupo portador del discurso autorizado, que suele condensar la hermenéutica colectiva y el conocimiento científico de los bienes inalienables. Vale decir, es este grupo quien pretende abarcar la identidad de la comunidad en el discurso y la aglutina en los bienes inalienables, dándoles un mensaje que es producto de la concepción de los bienes culturales. La colisión que ocurre en torno a las diversas interpretaciones de esos bienes inalienables, constituye una disputa simbólica protagonizada entre las versiones que se encuentran en competencia dentro de las comunidades. Esta divergencia ocurre así pues en el espacio del museo que es una frontera que sortean quienes ingresan en él; las narrativas históricas y étnicas que están en el museo pueden oponerse al patrón cultural.

Algunos bienes inalienables que han sido apropiados por los museos comunitarios se encuentran en comunidades indígenas, ubicándose en constelaciones simbólicas y de significado con tradición milenaria, pero que no escapan a los procesos de modernización de las mentalidades. En este contexto, algunas piezas arqueológicas pueden ser vistas por sectores de la comunidad como deleznable y otras como sagrado-propiciatorias. En ciertos casos como este último especificado, la irrupción de la visión museográfica en la

apropiación de los bienes inalienables significó una ruptura del orden cosmogónico y territorial de los objetos significativos para los indígenas, pues su ingreso al museo comunitario se tradujo en un cambio de visión y ordenamiento cultural.

El reordenamiento de los significados y las narrativas para esos bienes inalienables o deleznable, trátase del contexto del museo o de la libre interpretación exegética del imaginario indígena, ocurre dentro de condiciones rituales respectivas. En el museo, al exponer los bienes simbólicos del pasado, sus nuevas interpretaciones y los mensajes históricos para entender el presente de la comunidad, se suscita la reflexividad social, vincula al hombre con su pasado y con su futuro, propicia que se observe reflexivamente a sí mismo y a la colectividad a la que pertenece. Los objetos simbólicos que se encuentran “en libertad”, gravitando en las constelaciones de significado del imaginario indígena, son los objetos mismos del culto ritual.

Hay una “museificación del pasado” en este proceso social que, bajo ciertas condiciones históricas, asigna a los objetos un valor cultural específico, cuyo valor distingue a los propios objetos unos de otros y como conjuntos discursivos de la cultura material del hombre, en tanto que “[...] segmento del entorno humano que es deliberadamente moldeado por el hombre conforme a planes culturalmente determinados”.⁸

Al mismo tiempo, en los museos comunitarios que se encuentran en comunidades indígenas, las piezas patrimoniales se someten a nuevos ciclos hermenéuticos en cuanto son enajenadas de su lugar habitual, para ingresar al espacio simbólico externo y ajeno del museo comunitario. Frecuentemente, el traslado de las piezas al museo ha acarreado consigo a los cultos rituales con todo y su parafernalia; en otros, la jerarquía sagrada se ha dispuesto según el orden cosmogónico en el mobiliario museográfico —como en el Museo comunitario de Soyatlán, Guerrero, en donde las piezas fueron dispuestas en un modelo vertical—, y en otros tantos casos, el culto se ha extinguido debido al encierro de la pieza en un ámbito de poder distinto. En Yahualica,

⁷ Claudio Lomnitz, *Modernidad indiana*, México, Océano, 1994.

⁸ Luis Gerardo Morales (coord.), *Cuicuilco, revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 3, núms. 7 y 8, septiembre-diciembre de 1996.



municipio de mayoría indígena en la Huasteca hidalguense, el museo comunitario fundado por un grupo de maestros ha devenido en símbolo del poder municipal y sitio de disputa política y simbólica. Los objetos que guarda, en su mayoría antiguos ídolos de piedra que antaño se encontraban dispersos por todas las huertas del pueblo, son el centro de esta disputa ambivalente. Yahualica tiene ya un antecedente en la enajenación de sus símbolos materiales, pues Lorenzo Ochoa afirma que, aún hasta principios del siglo XX, existía en el atrio de la iglesia un falo de piedra sobre el cual se llevaban a cabo rituales de paso para las recién casadas, quienes con ello adquirirían fertilidad.⁹ Luego fue llevado a Tenango de Doria y hoy descansa en las discretas bodegas del Museo Nacional de Antropología. Al arrancar la destrucción de las imágenes indígenas en la Huasteca, muchas de éstas fueron subidas a Yahualica con el propósito de guarecerlas del exterminio, pero el proceso de cristianización de este sitio se encargaría primero de mutilarlas y luego de asignarles el cargo de portadoras de maleficios. En la comunidad indígena de Yahualica (donde se llevan a cabo, sin duda, los más interesantes procesos de reconversión simbólica), la convivencia de cosmogonías y cruce de propósitos, a raíz de la fundación de museos comunitarios, ha dado lugar a centros de disputas simbólicas.

⁹ Lorenzo Ochoa, *Historia prehispánica de la Huasteca*, México, UNAM, 1984.

La idea central es que el significado de las piezas está en la narrativa que contienen, y ésta depende del medio y el momento en el que se encuentra. No es sólo el mundo culturalmente significativo lo que determina el significado-narrativa de la pieza, sino el momento estructuralmente presente en que se encuentra, de tal manera que las piezas van siendo depositarias perpetuas de distintos significados, cualidad ésta a la que llamaremos de palimpsesto: una superposición de distintos significados-narrativas, uno tras otro. Una de las características de las culturas orales es que en sus actos domina la acumulación sobre el análisis, la superposición y amalgamamiento

de los eventos antes que su presentación lógica. Es el *bricoleur* levi-straussiano que totaliza y no disecciona; la historia oral repite sus mensajes, garantizando su continuidad, pero no deja de agregar elementos a cada narrativa.

Patrimonio: religión

La comparación que establece Llorenc Prats entre patrimonio y religión, parafraseando a Clifford Geertz, confirma: al igual que la religión, el patrimonio cultural es un sistema de símbolos

[...] que actúan para suscitar entre los miembros de una comunidad (local, regional, nacional) motivaciones y disposiciones poderosas, profundas y perdurables, formulando concepciones de orden general sobre la identidad de esa comunidad y dando a estas concepciones una apariencia de realidad tal, que sus motivaciones y disposiciones parezcan emanar de la más estricta realidad.¹⁰

Efectivamente, el patrimonio debe transitar por toda una biografía para alcanzar este nivel cuasi-religioso. A ese tránsito es lo que Appadurai ha llamado “la vida social de las cosas”.¹¹ Pero los objetos arqueológicos y otros bienes de producción cultural que resguardan

¹⁰ Llorenc Prats, *op. cit.*

¹¹ Arjun Appadurai, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Conaculta/Grijalbo, 1991.

dan los museos comunitarios, se encuentran sujetos a una perpetua disputa entre los discursos que componen las biografías concebidas por las instituciones de cultura oficial y las cosmovisiones de los grupos sociales que integran las sociedades locales. Esas cosmovisiones se expresan por medio de dispositivos orales, que son el distintivo cultural particular en sociedades ágrafas. El disenso es de tal grado que ya ha afectado al mismo concepto de patrimonio cultural, que se encuentra en una imprecisa y poco práctica noción; la emergencia de las prácticas patrimoniales comunitarias han contaminado este concepto oficial hasta el punto que se han convertido en sus discursos subyacentes.

La controversia radica en que el viejo concepto de patrimonio cultural plantea al sujeto alejado del objeto, tanto porque existe una distancia temporal o porque se interpone una distancia cultural. En tanto materiales del pasado, se encuentran ajenos a su relación original de tiempo-espacio-función y ahora son revalorizados por la sociedad contemporánea con una carga simbólica específica y con una utilidad distinta, si bien ajena a los usos prácticos de hoy, pero integrados al sistema contemporáneo; son objetos enajenados de su discurso original y puestos al servicio de la sociedad industrial y su entorno.

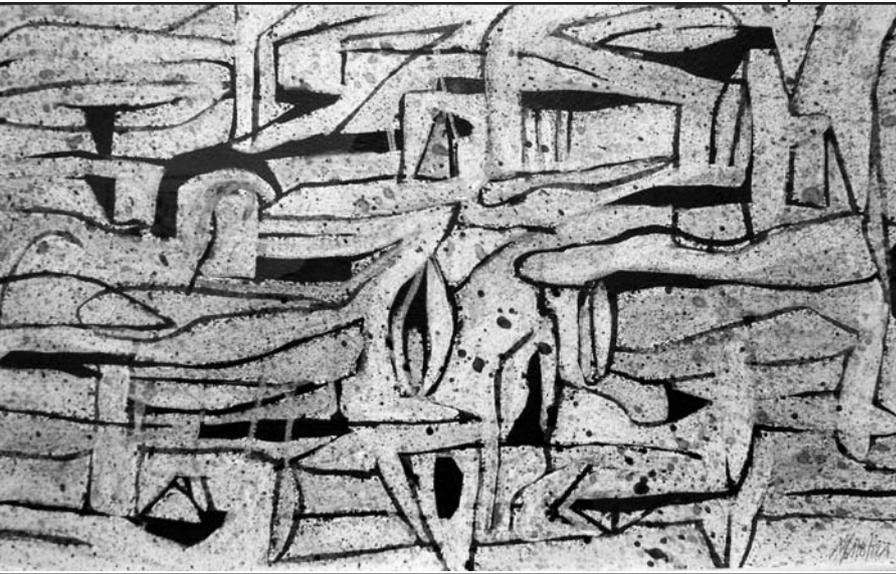
El estatuto de “bienes inalienables” que han alcanzado estos objetos como bienes patrimoniales, guarda un momento histórico, un valor relativo en función de su intercambio antecedente, sin que ello signifique que los objetos tengan un valor propio, sino un juicio asignado por los sujetos; su valor se encuentra localizado en la región de lo intersubjetivo, pero acotado por una suerte de coleccionismo que no se asemeja al deseo de posesión del coleccionismo europeo, sino a una necesidad que aquí llamaré Compulsión Patrimonialista (CP).

La CP es un complejo que, en los museos comunitarios, funciona como núcleo aglutinante en favor del ego que activa al cuasi-grupo, célula base del funcionamiento del museo. La CP tiene un principio: el descenramiento subjetivo del sujeto respecto del valor que tenía el objeto. Este principio nos sirve para describir el



momento por el cual el objeto, que pertenecía a una órbita cultural de significados y pertinencias, es despartado del momento y lugar en el que estaba, en un sentido simbólico y de valor. Hay, sin embargo, un momento en que su momento antecedente y el de tránsito se intersectan, y ese es el de la necesidad de intercambio para alimentar la compulsión.

Al ingresar al espacio físico del museo comunitario, el objeto cultural se transforma en objeto inalienable para quienes deciden su custodia, pero al mismo tiempo es enajenado del significado y espacio simbólico en que se encontraba gravitando, privando a otros individuos del objeto signifiante, en el cual se han generado narrativas y discursos cosmogónicos. Apropiado por los grupos sociales de avanzada de la modernidad, al objeto inalienable le es impuesto un significado distinto dentro del museo, convirtiéndose así en motivo de la disputa simbólica entre los dos discursos: el de la exegética tradicional contra el discurso moderno, lo que transforma al museo comunitario en un producto más de la modernidad. No obstante, justamente la existencia previa de condiciones tales como el nivel de desarrollo alcanzado y el tipo de representaciones colectivas determinan la pertinencia de un museo comunitario en una comunidad. En esto nos permite reconocer un verdadero proceso de identidad transformativa en la comunidad, que ocurre como un doble proceso: adentro de la etnia y en la interrelación con el mundo exterior. El museo comunitario es el vehículo de interrelación.



A través de su vida, los objetos inalienables de estos museos transitan hasta un “descentramiento de cosmovisiones”, descrito por Durkheim y Beriain¹² como condición para el tránsito intersubjetivo de una concepción tradicional y de libre expansión para los objetos culturales, a una reconfiguración de éstos en bienes inalienables de mensaje estático. Pero en medio de este tránsito está el de su conversión intermedia como mercancía, en términos de un intercambio intercultural, considerando su situación de intercambio y no sujeta a un régimen de valor, pero que sí es susceptible de intercambiarse por una contraparte, como bien lo advierte Appadurai.¹³ El estatuto mercantil de estos objetos es aleatorio, pues todo objeto puede entrar y salir del estatuto de mercancía y así sucede con los que aquí nos ocupa, pues su ingreso a un museo no los estigmatiza de una vez y para siempre como inalienables, sino que, precisamente por eso, son más susceptibles de volverse mercancía.

Sólo que, antes de ello, el objeto debe ser apropiado esta vez por las colectividades, que abarca la mayor parte de las modalidades de la relación con la imagen. Al analizar el caso de las imágenes religiosas cristianas en la Nueva España, Grusinzi sugiere que tales obje-

¹² Josetxo Beriain, *Representaciones colectivas y proyecto de modernidad*, Barcelona, Anthropos, 1990.

¹³ *Idem*.

tos, al transitar por esta biografía de la historia de México, han partido de una imposición brutal, para pasar por un proceso de experimentación, luego una interpretación desviada y después la producción autónoma, que puede devenir disidencia iconoclasta.¹⁴

Distingo cuatro momentos en la historia de la vida social de los objetos que aquí referimos:

- Objeto sagrado
- Objeto de apropiación mixta o de libre exegética
- Objeto mercancía
- Bien inalienable

El primer momento se refiere a la época prehispánica: el objeto es creado para satisfacer necesidades ideológicas y cosmogónicas. Es el momento de mayor complejidad simbólica del objeto en tanto deidad numen, propiedad de las clases dominantes y miembro de instituciones religiosas.

El segundo momento es el de la transición colonial. El objeto es cuestionado por la conquista ideológica, eliminado o recompuesto por la comunidad de fieles. En algunos casos se trata de una “contaminación simbólica”, no en el sentido de interdicciones liminales, como lo concibe Mary Douglas, sino como una transustanciación de imagen a imagen, un proceso perpetuo en el que las mixturas coloniales no comportan el término preciso de sincretismo, sino concepciones novedosas que han resultado de los tres siglos de mestizaje cultural. Nos referimos a otras imágenes que no son de creación indígena, cuando menos no en su origen material, pero sí productos de “el costumbre”, del ejercicio de las feligresías indígenas y las prácticas rituales paganas. Aunque nos referimos al momento del encuentro colonial, este momento —como se ha descrito— se prolonga hasta el presente.

En el tercer momento, que pudo iniciar en el siglo XIX, el objeto se transforma en mercancía con el arribo del coleccionismo. Con ello, se crea una esfera de intercambio en la que el objeto circula como parte de un

¹⁴ Serge Grusinzi, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, México, FCE, 1995.

proceso en gestación. Es la etapa del saqueo patrimonial.

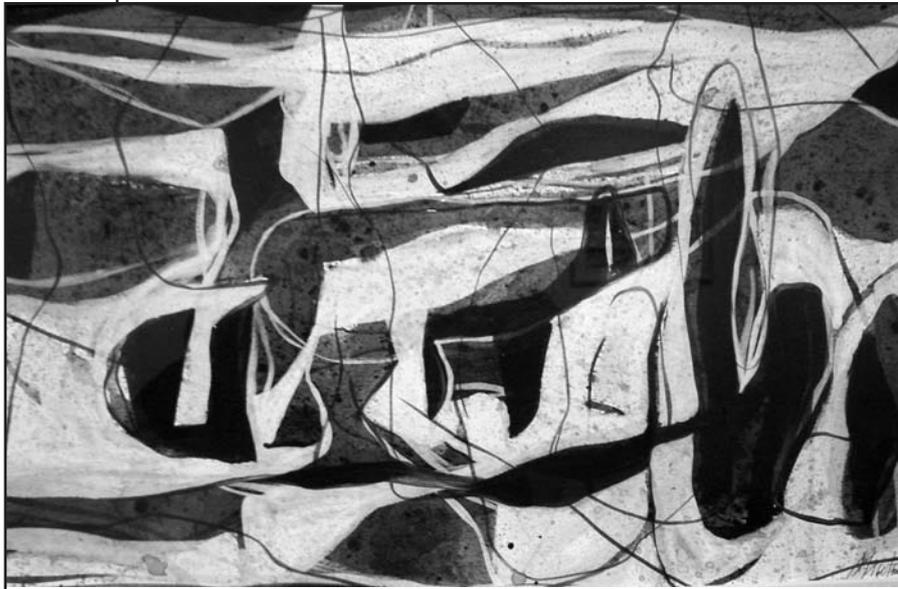
En el cuarto momento, el objeto se entiende como un bien inalienable, con la apropiación del concepto de museo en las sociedades locales. En la concepción de Baudrillard, el objeto ya no es más mercancía o producto, ha ascendido al nivel de objeto-signo dentro de un sistema de signos de estatus, en cuanto que su no-venta le confiere un aura especial de separación respecto de lo mundano y lo común.¹⁵ Si para él la época contemporánea es la del ascenso del objeto en lugar de la mercancía, permeado por la moda como su medio cultural, es claro que su reconversión en objeto inalienable constituye otra etapa en su existencia, pero esto dado en el contexto de los movimientos y los discursos étnicos de las comunidades. Este es el sentido de la etnicización de los museos comunitarios.

Sin embargo, hay un traslape de propósitos entre los momentos dos, tres y cuatro; entonces, el valor del objeto se vuelve atemporal debido a la intervención de diferentes actores sociales en su valoración. Esta yuxtaposición es el principio de una disputa simbólica por la apropiación del objeto.

Concretamente, tal disputa se lleva a cabo en el plano oral narrativo, que se entrecruza con la narrativa escrita proveniente de Europa, por lo cual será importante revisar aquí sus antecedentes antiguos, europeos y coloniales. Esta decodificación de la realidad por medio de la narrativa puede colocarse en el plano de lo sagrado y generar un mito, o bien colocarse en plano profano y devenir cuento, que son finalmente las formas orales que se encuentran gravitando alrededor de los objetos aquí analizados.

Conclusiones

Los museos comunitarios promueven una trascendencia del discurso del patrimonio cultural, en tanto que



existe una temporalidad ideológica de la lectura del patrimonio, pues trascendiendo su condición cultural alcanza valoraciones políticas. En este sentido, los discursos del Estado que se han arrogado la propiedad exclusiva del patrimonio, chocan con las narrativas populares y disputan su posesión simbólica. En esto hay una imbricación con el carácter procesual del patrimonio, pues de acuerdo con su lectura por parte de quienes lo apropien podemos distinguir tres categorías, sugeridas por Raymond Williams:¹⁶

Arcaico. Pertenecen al pasado y son reconocidos como tal por quienes así lo reconocen. Sin duda, es el discurso especializado de la arqueología el que domina sobre los objetos que se encuentran gravitando en esta categoría.

Residual. Al igual que el patrimonio arcaico, se forma en el pasado, pero aún se halla en actividad dentro de los procesos culturales de la sociedad. Es en ellos donde se dan los casos más álgidos de la disputa simbólica por estos objetos.

Emergente. Designa los nuevos significados y valores, las nuevas prácticas y nuevas relaciones sociales. Entre éstos están los museos comunitarios, las sociedades civiles que los administran y los usos que dan al patrimonio.

¹⁶ Citado por García Canclini en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker (coords.), *op. cit.*

¹⁵ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1969.