

El discurso semiótico de la identidad en los museos comunitarios de Oaxaca

Lilly González Cirimele*

RESUMEN: Este artículo es un análisis del proceso de representación semiótico visual de la identidad cultural en dos museos comunitarios del estado de Oaxaca, éstos son el de Santa Ana del Valle y el de San José Mogote.

El interés principal se centra en la construcción del texto museográfico desde la perspectiva de la Semiótica de la Cultura y en el Sujeto Enunciador Colectivo (SEC) como parte relevante de las circunstancias discursivas que hacen posible su construcción.

ABSTRACT: This article analyses the visual semiotic representation process of cultural identity in two community museums of Oaxaca State. These museums are Santa Ana del Valle and San José Mogote.

Our main interest is the museographic text construction from a Cultural Semiotic perspective, and also, the Collective Enunciator Subject (SEC) as a relevant part of the discursive circumstances that make possible its construction.

El presente trabajo tiene como finalidad revisar algunos de los problemas que existen en la representación semiótico-discursiva de la identidad cultural en dos museos caracterizados por su dinamicidad y alta participación social; éstos son el Museo Comunitario *Shan–Dany* de Santa Ana del Valle y el Museo Comunitario de San José Mogote, ambos ubicados en los valles centrales de Oaxaca.

Este artículo se desarrolla a partir del estudio de la interrelación de dos categorías sólidamente vinculadas, éstas son la identidad cultural y el texto museográfico. También es analizado el museo comunitario como un proceso de producción cultural, es decir, como una práctica semiótico-discursiva cuyo producto es el texto semiótico-museográfico. Para realizar estos planteamientos iniciales se tomó como base la propuesta que hace Julieta Haidar [1994] sobre las prácticas culturales, quien las ha considerado como prácticas semiótico-discursivas. Igualmente, es analizada la categoría de formaciones imaginarias de M. Pécheux [1978] como una de las condiciones relevantes de la producción discursivo-museográfica comunitaria.

El museo comunitario muestra el proceso de representación semiótico-visual de la identidad, materializado en el texto museográfico, haciendo uso del patrimonio cultural del grupo social que lo genera. Entender la complejidad que esto implica

* Escuela Nacional de Antropología e Historia

requiere abordar este análisis de un modo interdisciplinario. Con este objetivo ha sido planteado un modelo operativo (figura 1), en el cual la identidad cultural, objeto de estudio de la antropología, está relacionada con el texto semiótico-museográfico, práctica en la que convergen la museología/museografía —disciplinas encargadas del estudio y la técnica museística en general—; con el análisis del discurso indispensable para el estudio de las condiciones de producción, circulación y recepción del discurso; y con la semiótica de la cultura, la cual aporta un modelo de análisis que permite abordar sistemas semióticos diversamente estructurados.

FIGURA 1. DIAGRAMA DEL MODELO OPERATIVO

LA IDENTIDAD CULTURAL. SU REPRESENTACIÓN MUSEOGRÁFICA

Nuestro punto de partida es la identidad; categoría que ha sido entendida por muchos autores como un proceso relacional entre los sujetos [Figueroa, 1994; Giménez, 1996; Ruiz, 1999], es decir, como una relación intersubjetiva en la que cada sujeto se reconoce como semejante o diferente a otros en múltiples aspectos y en distintas dimensiones.

Muchas disciplinas han estudiado a la identidad —antropología, sociología, psicología— enfocándola desde diferentes perspectivas. Un resumen en donde se

revisan los aportes de diversos autores de diferentes corrientes, es el que presenta Dalia Ruiz en su tesis doctoral *Tejiendo discursos se tejen sombreros. Identidad y práctica discursiva* [1999], donde también hace una propuesta taxonómica de la identidad sociocultural de carácter multidimensional. A partir de esta propuesta podemos corroborar que la identidad constituye un sistema en el que coexisten distintas dimensiones identitarias que corresponden a diferentes tipos de agrupamientos en los que se reúnen los sujetos [1996:25] dependiendo de sus creencias, cultura, nacionalidad, grupo étnico, sexo, edad, profesión, etcétera.

Bonfil Batalla [1993:25] en su definición de patrimonio cultural deja implícita la noción de identidad cultural; este autor plantea que “el universo social más importante que sirve de base para sustentar una cultura en particular es la comunidad local, es lo que hace que en una misma región sea posible advertir diferencias culturales entre una comunidad y otras [...]”. Estas diferencias constituyen lo que es el proceso de autoidentificación que maneja Gilberto Giménez [1996:15], “proceso de toma de conciencia de las diferencias”, o por otro lado, “la autopercepción de un ‘nosotros’ [...] en contraposición con los ‘otros’, sobre la base de atributos, marcas o rasgos distintivos” [Figueroa, 1994:327].

En el proceso de reconstrucción de la identidad que plantea Giménez [*op. cit.*], el sujeto está permanentemente construyendo semejanzas y diferencias, las primeras con aquellos con quienes comparte una forma de vida, una historia común, y con quienes está integrado cultural y socialmente; en cambio, las diferencias las construye en relación con aquellos que de alguna manera no son como él o no pertenecen a su mismo grupo sociocultural. Señala que la identidad:

“Es un proceso lógico primordial en virtud del cual los individuos y los grupos humanos se autoidentifican siempre y en todo lugar por la afirmación de su diferencia con respecto a otros individuos y otros grupos. En efecto, la autoidentificación consiste fundamentalmente en un proceso de toma de conciencia de las ‘diferencias’” [*ibid*:15].

Aspecto que claramente se demuestra en el terreno de la identidad cultural. Siguiendo a los autores citados, la identidad es “un fenómeno relacional” [Figueroa, *op. cit.*:325], por tanto, todo proceso de identidad se produce entonces en un marco de relaciones sociales del que no se excluye la identidad cultural.

La dinámica que tienen los grupos humanos de construir permanentemente semejanzas y diferencias, conduce a que en cualquier concepción de identidad se encuentren implícitos distintos niveles de la misma, es el caso por ejemplo de la propuesta taxonómica de la identidad sociocultural que hace Ruiz [1999]. Los distintos procesos sociales en los que se insertan los sujetos permiten que se den distinciones identitarias tanto en el nivel personal como en el colectivo.

Muchos autores, entre ellos Ruiz [*op.cit.:xxx*], plantean esquemas taxonómicos de la identidad que consideran, por un lado, aquellos aspectos referentes al carácter interno del sujeto, y por el otro, a los relacionados con el territorio, así se distingue la multidimensionalidad de la identidad. En el ámbito de las comunidades estudiadas —vistas cada una como un sujeto colectivo, “ya que cualquier colectividad presupone, [...] la elaboración de su(s) diferencia(s) con respecto a otras colectividades” [Figuroa, *op. cit.:331*]— se genera un conjunto de pertenencias, es decir, de identidades múltiples, cambiantes y transversales que se presentan de la siguiente manera. Santa Ana del Valle y San José Mogote son dos comunidades indígenas cuyos habitantes se perciben tanto por sus características físicas como por sus elementos culturales, con un origen lejano común, con una misma filiación cultural. Sin embargo, el carácter cambiante del proceso identitario ha permitido que por razones históricas y culturales, estos dos grupos sociales se diferencien entre sí conservando lo que cada uno de ellos considera como sus particularidades culturales. Así, se ha encontrado el siguiente sistema identitario en el que la distinción no se basa en la ocupación territorial sino en la comunidad de significados que cada una comparte entre sus integrantes [*ibid.:225*].

CUADRO 1

IDENTIDAD	SANTA ANA DEL VALLE	SAN JOSÉ MOGOTE
Cultural	Zapoteco de Sta. Ana del Valle	Zapoteco-mestizo de San José Mogote
Local	Territorio del poblado de Sta. Ana	Territorio del poblado de San José
Regional	Valles Centrales de Oaxaca	Valles Centrales de Oaxaca
Nacional	Mexicana	Mexicana
Pertenece también a distintas agrupaciones religiosas, de oficios, a diferentes organizaciones de las respectivas comunidades, etcétera.		

Los bienes materiales e inmateriales creados o adoptados por una comunidad y transmitidos de generación en generación a sus habitantes, constituyen el patrimonio cultural de ese grupo social con el que éste mantiene una vinculación estrecha, directa y significativa, con el cual se identifican. Este acervo que es parte del universo más próximo en el que la población ha desarrollado su vida, forma su contexto cultural, mismo que es valorado y protegido por su significado como rasgo distintivo ante lo ajeno.

De acuerdo con lo anterior, el patrimonio cultural comunitario no sólo es considerado por su grupo como propio, lo importante también es que tiene un significado semejante para todos los integrantes de esa comunidad. Esto permite reafirmar que los bienes culturales de una comunidad específica son interpretados en los términos de su comunidad por sus propios integrantes quienes comparten un código común; para otras parcelas culturales la significación será diferente. Es decir,

una comunidad determinada descifra sus textos culturales con los códigos de su propia cultura, los cuales si son interpretados bajo códigos diferentes pueden aparecer con significados deformados o diferentes, o no contener significado alguno.

El carácter colectivo de la identidad cultural se evidencia porque permite garantizar la continuidad y permanencia en el tiempo de un grupo o sociedad, y establece los límites de ese grupo en relación con su entorno social, definiendo quiénes son y quiénes no son miembros de esa colectividad que comparte y se reconoce en su patrimonio cultural. Es lo que Figueroa [*op. cit.*] ha denominado su "historicidad", es decir, la presencia de rasgos de continuidad de la cultura a lo largo de la historia mediante la memoria colectiva, proceso que califica como elemento de cohesión social.

En este sentido, cada comunidad se organiza como un universo social delimitado que se asume depositario exclusivo de un patrimonio cultural que le ha sido heredado por las generaciones precedentes, en torno al cual forjan una identidad colectiva diferenciada y excluyente que se configura en una identidad cultural local.

Como vimos en estas comunidades, Santa Ana del Valle y San José Mogote, los habitantes se perciben a sí mismos como integrantes de sus respectivos grupos, se sienten identificados con los demás miembros de su colectividad, con ellos tienen un origen común, un territorio compartido durante el transcurso de mucho tiempo, un patrimonio cultural legado de generaciones anteriores al cual quieren salvaguardar, pero a la vez se diferencian de aquellos que no participan de sus propios rasgos culturales, de aquellos quienes no son parte de su comunidad y no tienen su mismo origen.

Estas poblaciones, ambas de origen zapoteco, se encuentran situadas en los valles centrales de Oaxaca, la primera es una comunidad indígena localizada en la cabecera municipal de Santa Ana del Valle, Tlacolula, con una población aproximada de 2 204 habitantes, la segunda está ubicada en la Agencia Municipal de Guadalupe, Etlá, con una población mestiza de 1 770 habitantes.¹ En ambas poblaciones, la formación de los museos comunitarios ha contribuido a despertar la conciencia colectiva de cada uno de los dos grupos, acerca de la realidad de su patrimonio cultural, es decir, aquellos elementos culturales que han hecho suyos a lo largo de la historia y que de alguna manera los caracteriza como colectividad, y en relación con los otros, los diferencia. Así, se manifiestan rasgos "[...] identitarios que se construyen en el interior de un grupo [...] y que frecuentemente refieren a un conjunto de elementos culturales que la sociedad considera fundamentales para su definición colectiva" [Bartolomé, 1997:77], los cuales son resignificados o resemantizados en el texto museográfico.

En este sentido, para cada población el museo comunitario está íntimamente asociado a la idea de defender sus identidades. El espíritu colectivo está dirigido a resistir el olvido de lo propio, convirtiéndose así en el museo de grupos sociales que

¹ *Anuario estadístico del estado de Oaxaca*, INEGI-Gobierno del estado, 1998.

tratan de reconocerse, reconstruirse y perdurar en el tiempo, independientemente de las intervenciones de otros sujetos culturalmente diferenciados, que bajo la forma de asesorías determinan el sentido museográfico de las exposiciones.

El objetivo de los museos comunitarios es preservar y exhibir la cultura del grupo social al que pertenece, sus bienes materiales, sus formas de pensamiento y de uso, y su universo espiritual, contextualizándola con la ubicación de los objetos en su espacio cultural original.

En las salas de exposición de estos museos la comunidad reinterpreta su pasado y su presente, se reconoce y refuerza cada etapa como grupo con un pasado, una tradición, un patrimonio y una identidad cultural compartida. De esta manera el museo contribuye a la afirmación de los valores propios de la identidad cultural.

Tanto el Museo de Santa Ana del Valle, como el de San José Mogote tienen pasajes históricos de su propia comunidad, éstos van desde episodios del pasado prehispánico hasta el presente inmediato, abarcando acontecimientos históricos, festivos y productivos con los que, respectivamente, se identifican en diferentes grados ambas poblaciones.

OBJETOS DISCURSIVOS MUSEOGRÁFICOS

En este punto es necesario hacer una descripción de los dos museos comunitarios y sus objetos discursivos, con la finalidad de entender lo complejo que es reconstruir la identidad cultural en los textos museográficos. Estas instituciones culturales comunitarias, nacidas en México en los años setenta, buscaban no sólo cumplir con las funciones clásicas de conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural que debe realizar todo museo, sino también propiciar la participación de la comunidad en todas las actividades del mismo, desde la producción semiótico-discursiva del texto museográfico hasta la recepción de la información. Así, estos museos constituyen un conjunto de comportamientos humanos y un conjunto organizado de sistemas de expresión y de representación, los cuales son formas de comunicación, son mecanismos generadores de una visión particular del mundo al igual que cualquier otra manifestación cultural, que en este caso se materializan en forma visual.

En este sentido, el Museo de Santa Ana del Valle tiene cuatro objetos discursivos dispuestos en distintas áreas o salas de exhibición. En la primera sala destacan aquellas piezas arqueológicas encontradas en las excavaciones realizadas en 1985, frente al Palacio Municipal del pueblo, en las que participó una parte importante de la población, a partir de esto se generó la primera inquietud del pueblo por tener un museo para que permaneciera su patrimonio en la comunidad como símbolo de sus antecedentes históricos y de su identidad; entre los objetos arqueológicos destaca una deidad llamada el dios "Cosijo", con el que se ha identificado la comunidad por tradición.

La segunda sala exhibe el periodo que corresponde a la Revolución mexicana, narra los hechos que se dieron en esta región, su importancia radica en que la comunidad participó en los sangrientos episodios combatiendo contra las tropas carrancistas. La museografía hace resaltar la participación de las mujeres en la preparación de la pólvora para las municiones.

La tercera sala expone la tradición de la Danza de la Pluma, festividad que nace en Santa Ana a finales del siglo XIX por iniciativa de un habitante del pueblo que creó el primer grupo de danzantes; ésta es una tradición que representa la conquista de los españoles en México —en Santa Ana se acostumbra hacer promesas de danzante por un periodo determinado—. Los habitantes del pueblo se sienten muy identificados con esta tradición.

En la última sala destaca la importancia que tiene para ellos la producción textil ya que esta actividad no sólo significa la fuente principal de ingresos económicos para el pueblo, sino también porque es una actividad tradicional muy antigua en el grupo social.

Con relación al Museo de San José Mogote, éste maneja dos objetos discursivos, el tema arqueológico y la vida en torno a la hacienda “El Cacique”. En la sala arqueológica sobresalen dos piezas de la época Monte Alban II, encontradas en las excavaciones de San José. La primera es una escultura antropomorfa de jadeíta y, la segunda, es un brasero efigie de cerámica con aplicación de cinabrio, el cual ha sido bautizado por la comunidad como “el diablo enchilado” y que se ha convertido en el símbolo de la comunidad. A diferencia de Santa Ana, este museo no presenta una sala de textiles, por el contrario, dedica un amplio espacio a la historia de la comunidad, específicamente el periodo de principios del siglo XX, la dinámica giraba en torno a la vida de la hacienda, fuente de trabajo para la comunidad de la época, pero también generadora de muchos conflictos en torno a la tenencia de la tierra. Los acontecimientos de ese periodo todavía se reflejan en la población actual.

EL MUSEO COMUNITARIO COMO PRÁCTICA SEMIÓTICO-DISCURSIVA

La construcción de un museo comunitario y la elaboración de su texto museográfico son procesos de producción cultural, y por ende colectivo del ser humano en contextos muy particulares. Mediante diversos recursos semióticos, entre otros los objetos y las imágenes, se expone una selección de elementos del patrimonio cultural del grupo social, con el fin de difundir aquello que sienten que les es propio y con lo que se identifican. En este sentido, el texto museográfico es una práctica semiótico-discursiva y consecuentemente sociocultural que incide, por medio del funcionamiento de las distintas materialidades [Haidar, 1995:105-209] que las constituye, en la producción y reproducción de la vida cultural de la comunidad.

La orientación metodológica de lo expuesto arriba surge de la propuesta que hace Julieta Haidar [1994:119], para entender las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas:

la cultura se constituye por un complejo funcionamiento de sistemas semióticos, en cada uno de los cuales convergen en mayor o menor grado una multiplicidad de códigos [...], tales funcionamientos sistémicos se materializan en prácticas culturales semiótico-discursivas.

Para poder entender qué es y cómo se construye el texto museográfico se parte del concepto de texto que maneja la Semiótica de la Cultura. Esta corriente afirma: “para que un mensaje dado pueda ser definido como ‘texto’, debe estar codificado, como mínimo, dos veces” [Lotman, 1993:1]. A partir de esto es posible decir que el texto museográfico es un sistema de sistemas sémicos que posee “un repertorio de unidades básicas”, constituido por elementos museográficos de distinta naturaleza (plurisistémico), que se organizan bajo una determinada estructura sintáctica dependiendo de los objetos discursivos y de las correlaciones internas entre los distintos elementos.

Este texto, como producto semiótico-discursivo, debe ser considerado un sistema semiótico complejo, un espacio conformado por la interacción de diversos sistemas semióticos, subsistemas o subtextos que lo caracterizan como eminentemente pluricodificado [*ibid.*].

A diferencia de las ideas semióticas tradicionales la Semiótica de la Cultura —originada en la Escuela de Tartu con Iuri Lotman como fundador y uno de sus principales exponentes— es “la disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico” [*ibid.*:16]. Esta definición permite entender al museo comunitario como uno de los objetos de la Semiótica de la Cultura, en tanto constituye un espacio conformado por la interacción de diversos sistemas semióticos.

A partir de lo anterior es posible resumir que el texto museográfico comunitario, como producto semiótico-discursivo de una determinada cultura, es un sistema semiótico complejo en el que convergen una multiplicidad de códigos cuya finalidad es transmitir un determinado contenido, y donde la dimensión pragmática de su producción, circulación y recepción se ubica en los procesos intersubjetivos, es decir, en los sujetos, tal como dice Lotman: “Las relaciones pragmáticas son las relaciones entre el texto y el hombre” [Lotman, 1996:98].

En este sentido, el texto museográfico visual es producido por un sujeto colectivo complejo y dinámico integrado básicamente por dos grupos; por un lado, aquellos sujetos de la comunidad, sea ésta la de Santa Ana del Valle o la de San José Mogote, provenientes de una cultura textualizada, o culturas “que se consideran [...] como una suma de precedentes, de modos de uso, de textos” [Lozano, 1979:26], que

mediante la memoria colectiva traen a la actualidad su pasado e integran en el museo parte de éste con hechos del presente, como testimonio de su tradición, además presentan aspectos de su identidad cultural distintiva. Por otro lado, los sujetos ajenos a esta comunidad, provenientes de una cultura gramaticalizada, o culturas “que se consideran [...] como un conjunto de normas y reglas” [*ibid.*], es decir, sujetos integrantes de instituciones oficiales como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Dirección de Culturas Populares, quienes en términos identitarios son “los otros” que intervienen para orientar la forma en la cual ese patrimonio cultural ajeno y esa identidad pueden o deben ser representados museográficamente, por medio de este proceso también se representa, implícita o explícitamente, la identidad de “estos otros”.

Lo anterior queda claramente confirmado con las palabras del curador Ivan Karp [1992:15] quien al respecto dice:

Cuando la cultura de los otros está involucrada, las exposiciones museográficas nos dicen quiénes somos y, quizá lo más significativo, quiénes no somos. Las exposiciones son campos privilegiados para presentar imágenes de uno mismo y del “otro”.

Ambos grupos, en sí mismos heterogéneos y dinámicos, se relacionan asimétricamente y mantienen una comunicación intercultural en la que cada uno aporta modos de pensar, sentir y actuar distintos, no compartidos, que están plasmados en el museo. Estos dos grupos forman al Sujeto Enunciador Colectivo (SEC) del texto museográfico, el cual pretende producir y reproducir la cultura local comunitaria. Ahora bien, recordando de nuevo a Karp [*ibid.*] es oportuno preguntar ¿“quién controla los significados de la representación” museográfica cuando el sujeto enunciador colectivo es tan complejo como éste?

TEXTO MUSEOGRÁFICO, CONTEXTO, MACROTEXTO Y SUBTEXTOS

En la perspectiva de la Escuela de Tartu el concepto de texto no puede pensarse aisladamente, y menos desvinculado de las nociones de cultura y contexto. Así, esta Escuela sostiene que la cultura es un conjunto de lenguajes variados, no homogéneos, que elabora información; y el texto un productor de significados que está codificado como mínimo dos veces, de acuerdo con esto la cultura puede ser vista como un tejido en el que se integran diversos textos, “como un conjunto de textos” [Lotman, 1998:167].

Por otro lado, el texto es una formación semiótica por su carácter delimitado, “La delimitación es inherente al texto. En este sentido, el texto se opone [...] a todos los signos encarnados materialmente que no entran en su constitución” [Lotman, 1970:71], su constitución es finita, cerrada, el texto está separado del contexto pero insertado en

él y consecuentemente, marcado por las características de dicho contexto. Tanto el medio social, como el institucional y el cultural condicionan la producción textual.

El contexto en el que se produce el texto museográfico comunitario está formado no sólo por la cultura local en la cual se genera y por las relaciones sociales intra-grupales, también está formado por aquellos sujetos ajenos a la misma pero que participan en la producción discursiva, además de todo un cuerpo de instituciones, normas museográficas y criterios científicos, que se interrelacionan y dejan su huella en el texto. Aquella parte del contexto formada por la comunidad local constituye a su vez el macrotexto en el que se genera el museo, el cual debe ser entendido también como un texto inmerso en otro texto de orden superior. El resultado de la producción discursiva museográfica comunitaria es una formación textual pluricodificada cuya función es la comunicación, la cual está estructurada a partir del lenguaje museográfico, donde confluyen el lenguaje natural y el visual.

La extensión conceptual del término lenguaje, se aplica [...] no exclusivamente al verbal sino a otros sistemas de significación y representación. Por lo tanto se extiende a lo transemiótico y más allá de la esfera de lo verbal [Pimentel, 1998:13].

El lenguaje natural lo constituye el sistema de los textos o cédulas, las guías pedagógicas explicativas y la información verbal de las visitas guiadas, el lenguaje visual está formado por la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados como son el sistema de los objetos, el sistema de las imágenes (gráficos, mapas, fotografías), el sistema semiótico espacial, el sistema de los elementos tridimensionales como maquetas, escenografías y dioramas, entre otros. Por esto, es un espacio semiótico no uniforme internamente, sino con una compleja heterogeneidad.

El texto museográfico se expresa en un lenguaje especial que se superpone sobre la lengua natural como un sistema de modelización secundario. Tiene una organización interna que lo convierte, en el nivel sintagmático, en un todo estructural que sirve de significante del verdadero sentido, el cual se encuentra, dado el carácter del texto visual, ordenado en forma temporal-espacial. Tiene un principio lineal discreto en la dimensión temporal, en el que el recorrido temático va de épocas pasadas al presente, segmentado en diferentes subtemas; y un principio espacial continuo, donde la organización de los elementos museográficos es continua en el espacio, lo que permite en un primer momento un reconocimiento integral, aunque para su lectura en detalle el espacio museográfico deba descomponerse en unidades mínimas de sentido.

Los antecedentes inmediatos de la creación del texto museográfico son el guión museológico y el guión museográfico, son las estructuraciones primarias de la exposición en lenguaje natural escrito, el cual se traduce como exposición codificada mediante un lenguaje secundario, en el sentido lotmaniano, el lenguaje museográfico.

Al reinterpretar y traducir el guión en un texto semiótico visual complejo, se produce lo que Lotman [1993:17] ha denominado una “combinación de tipos esencialmente diferentes de semiosis”, al referirse a textos de rituales, ceremonias y representaciones dramáticas; los distintos subtextos que lo componen adquieren una unidad complementaria dinámica igual que la que plantea este autor en relación con los textos artísticos.

En la opinión de Lotman [*ibid.*] esta dinámica de las obras de arte está orientada a aumentar la unidad interna del texto y la clausura inmanente de los mismos, a subrayar la importancia de las fronteras del texto, y [...] a incrementar su heterogeneidad, la contradictoriedad semiótica interna de la obra, el desarrollo dentro de ésta de subtextos estructuralmente contrastantes que tienden a una autonomía cada vez mayor.

Estas características de la dinámica de los textos artísticos se presentan igualmente en los textos museográficos, así, en estos últimos su dinámica interna conduce a:

- Aumentar la unidad interna del texto museográfico en tanto tiene un objeto discursivo central que es la identidad cultural de su comunidad.
- Marcar las fronteras internas y externas del texto, las cuales pueden ser observadas en dos niveles, en el nivel de los objetos discursivos (temático) y en el nivel estructural de la exposición. El inicio estructural del texto comienza desde la entrada de la exposición, es una frontera espacial concreta señalizada con el acceso al espacio museográfico y reiterada con el título de la exposición o la cédula introductoria, lo que puede o no coincidir con el inicio temático de la exposición el cual corresponde a una frontera abstracta, móvil, ya que cada visitante generalmente tiene algunas ideas previas de lo que va a ver. El final estructural concluye cuando el recorrido espacial ha determinado, así, el visitante se lleva parte importante de lo que vio en el museo. Esto último tiene que ver con la recepción de los sentidos que están en el texto museográfico, (aspecto que ha sido muy estudiado).
El inicio y el fin de las fronteras internas están dados por los diferentes objetos discursivos expuestos y por las delimitaciones construidas con diversos recursos que separan visiblemente los sectores interiores del texto como son el mobiliario, museografía, efectos de iluminación, uso de los colores, prohibiciones de pasar a ciertos lugares, etcétera.
- Incrementar la heterogeneidad semiótica interna materializada en los diferentes subsistemas que forman el texto museográfico: cédulas, objetos, imágenes, elementos tridimensionales, etcétera.
- Desarrollar subtextos estructuralmente contrastantes que tienden a una autonomía cada vez mayor, el subtexto de los objetos puede presentarse independientemente de, por ejemplo, el subtexto de las imágenes.

El texto museográfico conforma, por un lado, un espacio concreto materializado en la estructura arquitectónica conocida como “el museo”, es decir, el continente que “debe constituir bajo una forma manifiesta y convincente una expresión semántica del concepto del museo” [León, 1990:23]. Es el edificio donde se conservan y exponen las colecciones, en el caso de Santa Ana, está constituido por una construcción que respeta la estética arquitectónica local tradicional lo que se consiguió restaurando una antigua escuela del pueblo; y en el caso de San José del Mogote acondicionando las instalaciones de la hacienda como una forma de contextualización del contenido. Por otro lado, es un espacio abstracto formado por el mundo de las ideas y conceptos, los cuales producen los objetos discursivos y le dan coherencia en un todo temático general.

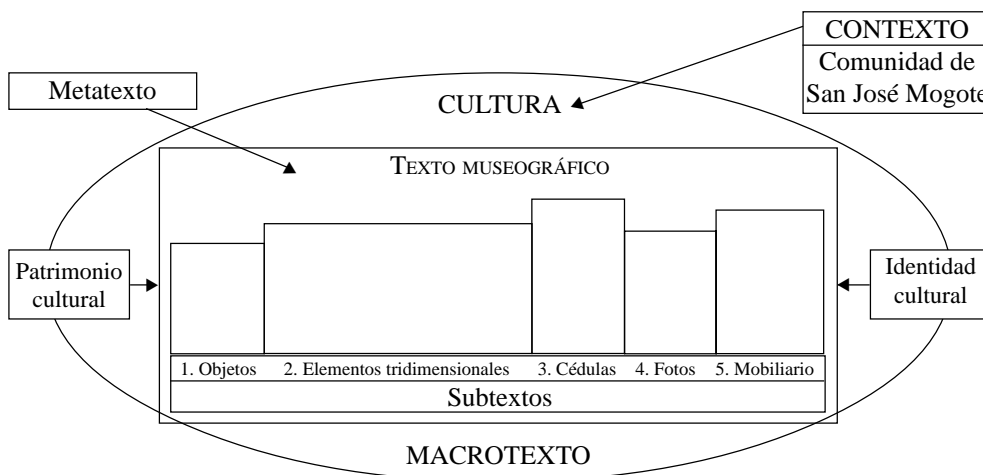
Un factor importante del texto museográfico comunitario es la integración del contexto en el texto. La comunidad de Santa Ana del Valle como contexto cultural circundante y parte del contexto general del texto museográfico de *Shan-Dany*, forma parte y constituye el texto en la medida en que éste habla del contexto.

Igualmente, ocurre con el museo de la comunidad de San José Mogote. En el diagrama titulado el “Texto museográfico como metatexto del contexto” (figura 2), es posible observar que el texto museográfico —texto en tanto que presenta la interacción de distintos sistemas semióticos (o subtectos)— reconstruye parte del contexto cultural local y representa diversas manifestaciones identitarias del grupo, integrando el contexto o macrotexto (texto de orden superior) en el texto museográfico, el cual funciona como metatexto de su cultura. Es decir, el texto museográfico es un elemento descriptivo de la cultura que “representa”, esto lo hace mediante los distintos subtectos que lo componen. Así, encontramos entre otros, los siguientes subtectos:

- De los objetos. Conformado por las colecciones del museo, piezas que en el pasado tuvieron un uso específico en la comunidad: ritual, estético o utilitario y que hoy desempeñan funciones diferentes sin perder el significado que tienen para sus creadores. Así, por ejemplo, la pieza bautizada por la comunidad como “el diablo enchilado”, la cual representa el pasado arqueológico de la comunidad y la visión del mundo de sus antepasados, es un rasgo cultural compartido por el grupo, exclusivo de ellos, portador de significados y por eso un símbolo que crea identidad.
- De los elementos tridimensionales. Reproducen espacios significativos para la población. Es el caso de la maqueta de la hacienda “El Cacique”, en torno a esta construcción se desarrolló durante mucho tiempo la vida de la comunidad y como consecuencia el testimonio de la historia del lugar.
- De las cédulas o textos escritos. Anclan y contextualizan la información visual.
- De las fotografías. Pueden funcionar como testimonio de sucesos, lugares o personajes de la comunidad, o como contextualización del tema tratado.

- Del mobiliario museográfico. El cual puede funcionar como frontera entre diferentes objetos discursivos, o para darle coherencia a algún aspecto en particular.

FIGURA 2. TEXTO MUSEOGRÁFICO COMO METATEXTO DEL CONTEXTO



El texto museográfico interviene como participante del acto comunicativo, como una fuente de información y es un elemento descriptivo parcial de parte de la comunidad que lo produce, es decir, del contexto cultural circundante. Claramente lo observamos en los textos museográficos de los Museo *Shan-Dany* y el de San José Mogote los cuales son parcialmente semejantes al macrotexto cultural, a la cultura zapoteca local de Santa Ana y a la cultura zapoteco-mestiza de San José, es decir, de las culturas que respectivamente representan cada uno de los dos museos y de las cuales hablan.

El universo semiótico museográfico se orienta hacia una metadescripción del contexto cultural en el que está inmerso básicamente por dos razones:

- El texto se vuelve “transfiguradamente” semejante al macrotexto cultural. Durante el proceso de producción del texto, parte del SEC, es decir, la fracción de la comunidad que participa en su producción, lo dota de rasgos del modelo de cultura que reproduce, transformando a éste en metatexto. El texto museográfico de *Shan-Dany* es una construcción generada en parte por un grupo de sujetos pertenecientes a la comunidad de Santa Ana del Valle, por ello, en el proceso de su producción, lo marcan con los elementos diferenciadores de su cultura.
- El texto representa imágenes pasadas y presentes de la comunidad. Reproduce con lenguaje museográfico algunas especificidades locales, como son la

permanencia en el tiempo de su tradición cultural por medio de lo arqueológico, evidencia del origen y persistencia de su cultura. Representa la identidad cultural mediante la reproducción museográfica de actividades cotidianas rituales, festivas, como la Danza de la Pluma y la producción de textiles. El texto desempeña, respecto al contexto, el papel de mecanismo descriptor de esa cultura.

Las relaciones de los textos museográficos del museo comunitario de *Shan-Dany* y del museo comunitario de San José Mogote con sus respectivas comunidades, es decir, con sus contextos culturales, pueden tener:

- Carácter metafórico, cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, el cual en determinado momento puede ser equivalente.
- Carácter metonímico cuando el texto representa al contexto como cierta parte del todo.

CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DISCURSIVO-MUSEOGRÁFICA

El SEC es una estructura imprescindible de aquello a lo que M. Pécheux [1978:38] ha denominado “proceso de producción”, y que definió como “el conjunto de los mecanismos formales que producen un discurso de un determinado tipo, en unas ‘circunstancias’ determinadas”. Entonces, es necesario considerar que el SEC, entre otros mecanismos, es parte de las circunstancias que hacen posible la construcción del texto museográfico comunitario, y a cuya relación (circunstancias discursivas–texto museográfico) Pécheux habría denominado “condiciones de producción”. Por otro lado, Haidar sugiere por lo menos ocho propuestas para el análisis de las condiciones de producción del discurso, nosotros consideramos en esta oportunidad sólo “Las Formaciones Imaginarias” de M. Pécheux, dada la importancia que tienen las imágenes que de sí mismo y del otro se hacen respectivamente los integrantes del SEC.

Las “Formaciones Imaginarias”, categoría propuesta por Pécheux [*ibid*:48], son definidas como “la imagen que [...un sujeto] se hace de su propio *lugar*,² y del *lugar* [del otro]”. Esta propuesta permite examinar las relaciones que se dan entre los sujetos integrantes del SEC, ya que como dice este autor, “todo proceso discursivo supone la existencia de estas formaciones imaginarias” [*ibid*:49].

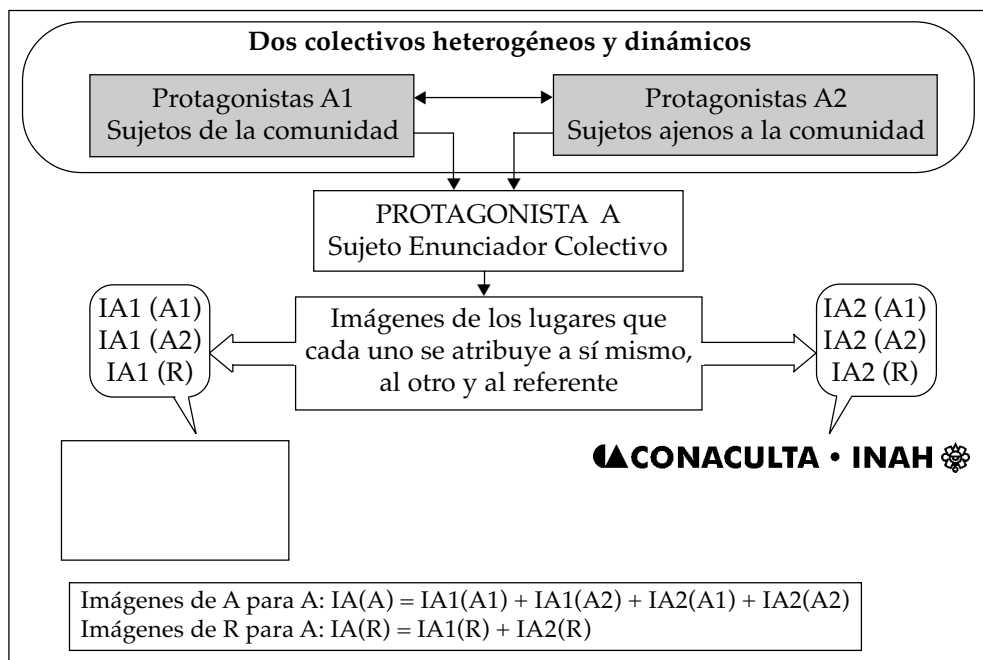
De acuerdo con Pécheux [1978], quien establece la existencia de las formaciones imaginarias en los procesos discursivos a partir de “los factores constitutivos de todo acontecimiento del habla” [Jakobson, 1996:81], cada uno de los sujetos protagonistas de un discurso (emisor “A”–receptor “B”), construye formaciones imaginarias de sí mismo, del interlocutor y del tema al que se hace referencia. Como

² El término “lugar” para Pécheux [1978:48] representa no al sujeto en sí mismo sino a la posición que ocupa en una determinada formación social.

en este trabajo el interés se centra en las condiciones de producción del discurso museográfico, aunque esto supone una recepción, aquí se retoma el planteamiento de Pécheux sólo para aplicarlo a las formaciones imaginarias que se hace el emisor del discurso museográfico comunitario, es decir, el SEC, el cual ha sido identificado como protagonista "A" en el cuadro que ha sido elaborado con base en los planeamientos de este autor, titulado "Formaciones imaginarias del SEC" (figura 3). En este sentido tenemos al protagonista "A" formado por dos grupos heterogéneos:

- Protagonista "A1" Corresponde al grupo formado por sujetos de la comunidad.
- Protagonista "A2" Corresponde al grupo formado por sujetos ajenos a la comunidad.

FIGURA 3. FORMACIONES IMAGINARIAS DEL SEC-PROTAGONISTA "A"



Fuente: Tomado de M. Pécheux

Las formaciones imaginarias de ambos protagonistas se expresan de la siguiente manera:

- IA1(A1) Imagen del lugar de A1 para el protagonista "A1"
- IA1(A2) Imagen del lugar de A2 para el protagonista "A1"
- IA1(R) Punto de vista del protagonista "A1" sobre (R)

IA2(A1) Imagen del lugar de A1 para el protagonista "A2"

IA2(A2) Imagen del lugar de A2 para el protagonista "A2"

IA2(R) Punto de vista del protagonista "A2" sobre (R)

La peculiaridad del museo comunitario es que en su discurso se plasma un trabajo de reconstrucción de la historia, la cultura y la identidad de la propia comunidad (R), por parte de su grupo social local (A1) y de sus respectivos asesores (A2). Podríamos decir entonces que es la comunidad museografiada en su propio contexto, por la comunidad misma y sus asesores. En términos de Pécheux el museo comunitario sería la mezcla de la imagen de A1 para A1 más la imagen de A1 para A2, siendo A1 el referente (la comunidad de quien se habla), y el emisor del discurso al mismo tiempo. Es decir que, siendo A1 el objeto discursivo=R, entonces:

$$\text{El Museo comunitario} = \text{IA1(A1)} + \text{IA2(A1)} \longrightarrow \text{IA1(R)} + \text{IA2(R)}$$

El museo comunitario, tal como ha sido concebido en el contexto de la museística Oaxaqueña, comparte muchas de las funciones que desempeñan los museos tradicionales, a estas funciones se suman una serie de características que involucran directamente a la comunidad que lo genera, la iniciativa nace de ella y responde a necesidades de la misma; su creación y desarrollo se da a partir de la participación activa de la comunidad, quien lo dirige y administra, así se fortalece la organización y la acción comunitaria [Morales y Camarena, 1994:8-12]. Esta descripción ratifica que en los museos comunitarios, a diferencia de aquellos museos que no se incluyen dentro de la tipología de "museos integrales", parte importante de la comunidad está incluida en los mecanismos formales del proceso discursivo como protagonista productor y referente.

En este proceso, parte de la imagen que la comunidad tiene de sí misma, se representa museográficamente en una composición producto de la mezcla entre esa imagen propia y la imagen que de ella tiene el grupo asesor que no pertenece a la población; en el contexto de los museos comunitarios de Oaxaca, es lo que acertadamente Luis Gerardo Morales [1995:13-43] ha llamado los "espejos transfigurados", y que desde otra óptica han sido vistos como fieles espejos en tanto "los museos son un instrumento utilizado por las comunidades para [...] mirarse a sí mismas y presentar dicha imagen hacia fuera" [Barrera, 1993:117].

En este sentido, el museo comunitario presenta una visión entre propia y ajena de la cultura a la que pertenece, presenta también, en un tejido sutil, imágenes de identidades diversas que se entremezclan en un discurso semiótico visual, el cual es producto de la memoria colectiva del pueblo, de las técnicas museográficas, de los conocimientos científicos especializados, de los lineamientos institucionales y de algunos objetivos personales.

COMENTARIOS FINALES

La construcción de un museo comunitario es una práctica semiótico-discursiva y consecuentemente una práctica cultural en la que se presentan imágenes tanto de la comunidad que desea expresarse y representarse en el texto museográfico como de aquellos que sin pertenecer al grupo social local participan directamente en la producción discursiva.

Por otro lado, la Semiótica de la Cultura aporta un modelo de análisis que permite abordar cualquier tipo de sistema semiótico más allá de lo simplemente descriptivo. Las categorías de texto, contexto y metatexto, han permitido una aproximación analítico-explicativa de la relación de dos museos comunitarios como un fenómeno cultural dinámico y complejo que representa muy parcialmente su contexto.

BIBLIOGRAFÍA

Aguado, J. y A. Portal

1992 *Identidad, ideología y ritual*, México, UAM, pp. 241.

INEGI

1998 *Anuario Estadístico del Estado de Oaxaca*, México, INEGI, Gobernación del estado.

Barrera, Marco

1993 "Pueblos, espejos y reflejos", en *Tercer Curso Interamericano de Capacitación Museográfica. Antología*, México, INAH, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", pp. 116 –122.

Bartolomé, Miguel Alberto

1997 *Gente de costumbre y gente de razón*, México, Siglo XXI editores, pp. 214.

Bonfil Batalla, Guillermo

1993 "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Florescano, Enrique (comp.), *El patrimonio cultural de México*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 19–39.

Figueroa, Alejandro

1994 *Por la tierra y por los santos. Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos*, México, CONACULTA, pp. 327.

Giménez, Gilberto

1996 "La identidad social y el retorno del sujeto en sociología", en *Identidad. Coloquio Paul Kirchhoff*, México, UNAM, pp. 11–24.

Haidar, Julieta

1994 "Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas", en González y Galindo (coord.), *Metodología y cultura*, México, CONACULTA, pp. 119-160.

- 1995 “El campo de la semiótica visual. De los sistemas a las prácticas semióticas”, en Gimate-Welsh y López (coords.), *Semiótica. Memoria del primer curso*, UAM-Azcapotzalco, pp. 105–209.
- 1994 “Análisis del discurso”, en Galindo Cáceres, Jesús y Addison Wesley Longman (coords.), *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, México, CONACULTA, pp. 119–234.
- 2000 “El poder y la magia de la palabra”, en *La producción textual del discurso científico*, México, UNAM, pp. 33–65.

Ivanov, M. y V. Torop

- 1993 “El enfoque tipológico estructural de la interpretación semántica de las obras de artes plásticas en el aspecto diacrónico”, en *Escritos 9*, enero–diciembre, Puebla, México, Centro de Ciencias del Lenguaje, pp. 85-105

Jakobson, R.

- 1996 *El marco del lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 128.

Karp, Ivan

- 1992 “Introduction: Museums and Communities. The Politics of Public Culture”, en Karp, Ivan, Cristine Mullen Kreamer y Stevens Lavine (eds.), *Museums and Communities. The politics of Publics Culture*, Washington, Londres, Smithsonian Institutio Press, American Association of Museums, pp. 1-18.

Leon, Aurora

- 1990 *El museo, teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 378 p.

Lotman, Iuri

- 1988 *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ediciones Itsmo, 364 p.
- 1993 “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”, en *Escritos 9*, enero–diciembre, Puebla, México, Centro de Ciencias del Lenguaje, México, pp. 15-20.
- 1996 “El texto y el poliglotismo de la cultura”, “El texto en el texto”, “El fenómeno de la cultura”, en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 25-41, 83-90.
- 1998 “El texto y la función”, en *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 163-174.

Lozano, Jorge

- 1979 “Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu”, en Lotman, Iuri, *Semiótica de la Cultura*, Madrid, Cátedra, pp. 9-37.

Morales, Luis Gerardo

1995 "Los espejos transfigurados de Oaxaca", en *Boletín Archivo General de la Nación*, 4a serie, México, pp. 13-43.

Morales, T. y C. Camarena

1994 *Pasos para crear un museo comunitario*, México, INAH, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares, 129 p.

Pécheux, Mircea

1978 *Hacia el análisis automático del discurso*, Madrid, Gredos.

Pérez Ruiz, Maya Lorena

1999 *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, México, INAH, pp. 229.

Pimentel, Luz Aurora

1998 *Relato en perspectiva*, México, Siglo XXI editores, pp. 191.

Riviere, George H.

1993 *La museología. Cursos de museología/Textos y Testimonios*, Madrid, Akal.

Ruiz, Dalia

1999 *Tejiendo discursos se tejen sombreros. Identidad y práctica discursiva*, tesis doctoral en Antropología, México, ENAH, pp. 701.