

ISSN: 1405-7778

Cuicuilco

Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia

NUEVA ÉPOCA, VOLUMEN 15, NÚMERO 44, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE, 2008



Revisiones y reflexiones
en torno a la función social de los museos

ISSN: 1405-7778

Cuicuilco

Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia

NUEVA ÉPOCA, VOLUMEN 15, NÚMERO 44, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE, 2008

Revisiones y reflexiones
en torno a la función social de los museos

ÍNDICE

- Estudio introductorio 5
Carlos Vázquez Olvera

DOSSIER

- El mundo en las manos: museos y museología 17
en la sociedad globalizada
Tereza Cristina Scheiner
- Tradición y cambio en la museología costarricense: 37
dos momentos históricos
Raúl Aguilar Piedra
- ¿Comunicar o someter? Evaluación de dispositivos de 59
interpretación de la exposición *El cuerpo aludido* (Museo
Nacional de Arte, 1999)
Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk
- La museología participativa: 87
¿tercera vertiente de la museología mexicana?
Maya Lorena Pérez Ruiz
- La participación infantil como motor del origen 111
y desarrollo de los Museos Escolares
Carlos Vázquez Olvera
- Funcionamiento del poder y del saber 135
en el discurso/texto museográfico comunitario
Lilly González Cirimele

MISCELÁNEA

- San Nicolás de la Torre, Querétaro: de estancia a hacienda. 163
Siglos XVI y XVII
Adrián Valverde López

- Formas de transformación del conocimiento de la medicina tradicional en los pueblos nahuas del municipio de hueyapan, sierra norte de Puebla 181
Benoit Jorand 197
- Ríos para ritos que consolidaban el poder en las Tierras Bajas mayas noroccidentales
Lorraine A. Williams-Beck

RESEÑA

- *La odisea de la humanidad. Una nueva historia de la evolución del hombre* 231
Hilario Topete Lara
- *Más allá de la diplomacia. Relaciones de México con Bolivia, Ecuador y Perú, 1821-1994* 237
Pablo Yankelevich Rosebaum

Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos

Carlos Vázquez Olvera

Diversos profesionales de la museología internacional han participado en el desarrollo de la denominada *nueva museología*. En Europa, desde la década de 1950 son abundantes las experiencias a través de las cuales diversos actores sociales se involucraron en el desarrollo de proyectos museológicos como la serie de museos medioambientales generados en el marco de parques naturales regionales; un actor protagónico en este tipo de proyectos fue el museólogo francés George Henri Riviere.

Fue hasta 1971, durante una sesión del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en Grenoble, Francia, cuando se gestó y adoptó la noción de Ecomuseo, concepto creado poco antes por Hugues de Varine-Bohan. Una década después, cuando André Desvallées fue presidente de ICOM, se reconoció a los ecomuseos en el mismo estatus que a los museos tradicionales. A partir de entonces se despertó el interés por estos proyectos en varios países.

Riviere en su definición del ecomuseo resalta su importancia:

Un ecomuseo es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. Dicho poder, con los expertos, las facilidades, los recursos que él le proporciona. Dicha población, según sus aspiraciones, su cultura, sus facultades de aproximación.

Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en su medio natural. La naturaleza está en su salvajismo, pero tal y como la sociedad tradicional y la sociedad industrial han adoptado su imagen [Riviere, 1989: 191].

En América Latina, particularmente en Santiago de Chile, se llevó a cabo en mayo de 1972 otro evento importante del ICOM sobre el movimiento de la nueva museología, la Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo, entre cuyas resoluciones resalta que el museo

es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe remar en la problemática actual [Lacouture, 1989: 20].

De los principios rectores que se emitieron para la propuesta del *museo integral*¹ sobresale la idea de su constitución a partir de la interrelación de los temas y las colecciones para las exhibiciones en un contexto sociocultural y natural; bajo esta idea el papel de la interdisciplinariedad se planteó como fundamental. Asimismo, entre los puntos resolutivos pueden enunciarse la intensificación de las funciones de los museos en el rescate del patrimonio cultural para un servicio social y de esta manera evitar su dispersión fuera del ámbito latinoamericano; facilitar el acceso de investigadores al estudio del patrimonio bajo custodia de las diversas instituciones sociales como las académicas, religiosas y gubernamentales; actualizar los diversos sistemas y técnicas museográficas para propiciar el diálogo entre el objeto y el visitante; establecer y aplicar sistemas de evaluación para comprobar la eficacia de la relación de la institución museo con su contexto y, por último, la necesidad que se percibió de formar, capacitar y actualizar al personal especializado en las tareas sustantivas de los museos en centros de formación de personal ubicados en América Latina,² con posibilidades de ser complementada en otros países fuera de la región.

La mesa redonda ubicó de nuevo a los museos como instituciones permanentes "al servicio de la comunidad que adquieren, comunican y, sobre todo, exponen para fines de estudio, educación, de delectación y de cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre" [Lacouture, 1989: 23].

A inicios de la década de 1980 continuaban las inquietudes por una transformación de la museología entre algunos especialistas; en 1983 durante la Conferencia General del ICOM en Londres, y en Quebec en el Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología surgieron los nuevos pronunciamientos y, a través del Comité Internacional de Museología (ICOFOM)

¹ Para acercarse a un caso de la realidad mexicana véase Vázquez Olvera, Carlos, *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, INAH, México 2004, pp. 321-326.

² Para mayores datos sobre el tema, véase Vázquez Olvera, Carlos, "Una revisión de la enseñanza de la Museología y Museografía en la Escuela, Nacional de Conservación, Restauración y Museografía 'Manuel del Castillo Negrete'" en *Inventario Antropológico*, Anuario de la Revista *Alteridades*, UAM, vol. 4, México, 1998, pp. 374-393.

del ICOM, se canalizaron estas inquietudes que dieron origen en 1985 a una federación internacional de la nueva museología en el Segundo Taller Internacional en Lisboa, Portugal.

Otros antecedentes importantes de este movimiento se dieron en 1983 en Montreal durante las *Jornadas de Estudios sobre Ecomuseos* orientadas bajo las propuestas teóricas de Hugues de Varine-Bohan, precursor de los ecomuseos comunitarios. Al siguiente año se encontraron de nuevo los museólogos en Quebec, evento del que emanó la famosa *Declaración de Quebec: principios básicos de una nueva museología*. Pierre Mayrand³ señala como las causas fundamentales de este movimiento

el retraso con que la institución museológica se adapta en los hechos a la evolución cultural, social y política; la lentitud y la incomunicabilidad de los órganos que la representan[...] el carácter monolítico de los museos, en la inconsistencia de las reformas que propone, en la marginación de las experiencias y posiciones que podrían en cierta forma calificarse de comprometidas [Mayrand,1985:200].

La Declaración invitaba a la comunidad de profesionales a reconocer el movimiento y a aceptar esta nueva tipología de museos dentro del medio profesional y entre las autoridades. Para ello debían crearse estructuras dentro del ICOM como un comité internacional de ecomuseos y museos comunitarios y una federación internacional de la nueva museología. Algunas ideas importantes a resaltar de la Declaración son las siguientes: la nueva museología —ecomuseología, museología comunitaria y demás formas de museología activa— “se interesa ante todo por el pleno desarrollo de la población y refleja los principios motores de su evolución, asociándola a los proyectos coadyuvantes”, convirtiéndose de esta manera en “uno de los posibles medios de acercamiento entre los pueblos, de su propio y mutuo conocimiento, de su desarrollo crítico y de su preocupación por crear fraternalmente un mundo respetuoso de su riqueza intrínseca” [Mayrand, 1985:20].

El tiempo pasó y a pesar de los contados esfuerzos en la concepción y desarrollo de proyectos que destacan por su orientación participativa, sus resultados se sistematizan en la siguiente idea del museólogo mexicano Felipe Lacouture: “Han transcurrido 20 años y seguimos con la parcelación de la realidad en unidades ultraespecializadas y sin fomentar la participación de las comunidades para detentar y desarrollar su propio patrimonio” [Vázquez, 2004:321].

Los especialistas mexicanos desarrollaron una serie de proyectos museológicos innovadores y propositivos, entre los cuales destacan los impulsados por el

³ Especialista en museología comunitaria, fue profesor de patrimonio cultural en la Universidad de Quebec, Presidente de la asociación de Ecomuseos en esta misma ciudad y coordinador del Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como lo fue el Museo sobre Rieles con el apoyo del entonces Ferrocarriles Nacionales de México que donó un par de vagones para adaptarlos como espacios de exhibición e instalar en ellos exposiciones viajeras con temática arqueológica, histórica y etnográfica, armadas con colecciones de las reproducciones de la propia institución y objetos de algunos grupos étnicos; los vagones se enganchaban en el recorrido de las rutas para ir deteniéndose por unas semanas en cada estación; el proyecto del museo fue canalizado por el antropólogo Fernando C. Por su parte, el Museo Nacional de Antropología conceptualizó y llevó a cabo el proyecto de la Casa del Museo en zonas marginales de la Ciudad de México; la idea del proyecto era “enseñarles que los museos son centros de actividades de ocio (distracción y creación) que, éstos, al presentar vestigios del “pasado”, ayudan a elaborar el “presente”, y que pueden formar parte de la vida cotidiana” [Ordóñez, 2002:294].

Asimismo el INAH planeó y desarrolló desde su Dirección de Museos y Exposiciones el Programa de Museos Escolares y Comunitarios. Planteaba que aquellas instituciones se adecuaran a la organización y condiciones de los grupos locales y cuyo control e integración fuera por y a través de los miembros de las comunidades, con el apoyo de especialistas en algunas de las ciencias sociales para orientar a las propias comunidades en la recopilación y sistematización de los conocimientos tradicionales y de su realidad sociohistórica con una sustentación teórico metodológica para difundirlo dentro y fuera de ellas legitimando así su cultura e identidad. Los especialistas propuestos por Guillermo Bonfil,⁴ entonces Director del INAH, debían emerger del interior de las comunidades y serían tanto los portadores del conocimiento tradicional, conocedores y reproductores de su propio patrimonio cultural, como aquellos otros formados en instituciones académicas externas. Con ello pretendía que “el conocimiento social propio generado en forma institucional” desempeñara “el papel que se le asigna a las ciencias sociales en los programas de desarrollo” no sólo en los programas oficiales “impuestos desde fuera, sino [también y] fundamentalmente en la gestación de proyectos propios” [Bonfil, 1995:501]. Este enfoque se aplicaría a algunas de sus propuestas museológicas en la formulación y aplicación de los proyectos de Museos Escolares y Comunitarios, posteriormente, en el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP)⁵, en sus funciones fundamentales de recopilación,

⁴ Maya Lorena Pérez Ruiz, quien ha estudiado la trayectoria profesional de Guillermo Bonfil como promotor de estos proyectos, lo define como un “impulsor de una tendencia de la museología mexicana, específica, caracterizada por tener como paradigma esencial la participación social y el compromiso político a favor de los sectores subordinados en el país: los grupos con culturas e identidades diferentes a la hegemónica” [Pérez, 2004:5].

⁵ Sobre el concepto de *cultura popular* y las acciones dirigidas a promover su desarrollo o transformación, así como sobre la concepción original del proyecto del MCP dirigida a ello mediante una participación más activa de los sectores sociales populares, véase: Bonfil Batalla,

investigación, conservación y difusión de los conocimientos del patrimonio cultural de las comunidades y de éste mismo en nuevos espacios expositivos.

Con esta breve descripción del desarrollo de los museos mexicanos con un carácter netamente participativo por parte de las comunidades, se pretendió resaltar que a nivel internacional la década de 1970 marcó el comienzo para reformular el papel de los museos, época en que las propuestas serían conocidas como una corriente de renovación con el nombre de *nueva museología*. Uno de los giros iniciados fue el papel central de las comunidades donde se ubican los museos y de los públicos como sujetos activos en el proceso museológico. Para los museos latinoamericanos significó replantear su papel en un compromiso de transformación del presente.

El INAH, por la serie de proyectos que se han descrito, logró acumular una basta experiencia e incluso hizo valiosos aportes a la museología y museografía internacional, particularmente latinoamericana. A inicios de la década de 1980 su Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, estructuró su programa, y entre sus ideas principales pueden destacarse:

El museo comunitario difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales. Impulsa la revaloración de su idioma, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación más afortunada entre las comunidades, favoreciendo así el intercambio cultural... educa, da la posibilidad de conocer y plantear alternativas a problemas cotidianos, presenta el pasado en función del presente. Mantiene un dinamismo constante, cambia la exposición y sus actividades complementarias de acuerdo a las sugerencias de la colectividad [INAH, 1984:8 y 9].

De las experiencias de los años subsecuentes resalta el interés y la participación destacada de las comunidades, sobresaliendo dos estados de la República Mexicana por sus innovadores proyectos: Oaxaca y Nayarit. Las comunidades indígenas mixtecas, zapotecas, chocholtecas y mestizas del estado de Oaxaca desde 1985 llevaron a cabo proyectos museológicos hasta consolidarse en 14 museos. Éstas han ido especializándose en el desarrollo de proyectos de tal manera que cuentan con una asociación estatal de museos denominada Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO) con un centro de capacitación, cooperativa para el turismo comunitario y un constante intercambio entre museos no únicamente de México sino también de otros países latinoamericanos como Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Ecuador y Bolivia, así como del Estado de Arizona en Estados Unidos. Cuauhtémoc Camarena y

Guillermo, Blanco José Joaquín *et. al.*, *Culturas populares y política cultural*, Museo de Culturas Populares-SEP, México, 1982; Pérez Ruiz, Maya Lorena, *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, INAH (Colección Científica, núm. 397), México, 1999.

Teresa Morales han sido los asesores de esta diversidad de proyectos y definen al museo comunitario como una iniciativa de la comunidad, que

responde a necesidades y demandas locales, está dirigido por una organización comunitaria y ha sido creado y desarrollado con la participación directa de la población local. La comunidad es la dueña del museo, cuyo trabajo fortalece la organización y acción de la comunidad más allá de sus muros [Camarena, 2006:79-80].

El caso nayarita también destaca por el desarrollo que han alcanzado este tipo de proyectos. Fue en 1992 cuando se creó un Programa de Museos Comunitarios coordinado desde el Centro INAH-Nayarit, dirigido por Raúl Andrés Méndez Lugo, quien desde la década de 1980 había participado en la entonces Dirección de Museos y Exposiciones del INAH en el *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos*. Actualmente en el estado se cuenta con 12 museos con una actividad profesional constante con reuniones anuales, a la fecha 11 realizados, en el *Encuentro Estatal de Museos Comunitarios, Casas de la Cultura y Juntas Vecinales*. Actualmente el estado cuenta con promotores pagados por el Ayuntamiento y gestores culturales profesionales que pertenecen a las juntas vecinales y patronatos comunitarios. Los participantes de estos Encuentros han provenido de estados de las regiones norte y centro-occidente como Sinaloa, Jalisco, Michoacán, Hidalgo, Aguascalientes, Zacatecas, Durango y Chihuahua.⁶

Esta corriente innovadora denominada por el antropólogo Méndez como la *nueva museología comunitaria* concibe al museo comunitario como “una alternativa viable para sensibilizar, concientizar, organizar y accionar a su comunidad en la protección, defensa, investigación, conservación, valoración y difusión de su patrimonio cultural” [Méndez, 2004:3].

Como puede apreciarse en este devenir de la diversidad de programas emanados tanto de instituciones como de las propias comunidades, estamos ante una materia muy diversa sobre la que visualizamos y llevamos a cabo nuestros estudios. Múltiples han sido nuestros conocimientos y esfuerzos por integrar la infinidad de proyectos museológicos pero escasos o nulos los estudios de nuestro devenir para tener una aproximación del impacto de estos en su entorno social, así como los efectos y usufructo sobre el patrimonio cultural.

Nuestro trabajo en el presente número de *Cuicuilco* no solamente lo dirigimos a México sino que pretendemos acercarnos a otros países de América Latina como Brasil y Costa Rica. En este sentido iniciamos con la museóloga brasileña Tereza Cristina Scheiner con su artículo “El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada”, con el que enmarcamos el estado de las cosas dentro del momento histórico que vivimos en un mundo globalizado,

⁶ Varios datos fueron tomados de: Carlos Vázquez Olvera, *Proyecto UNESCO para la capacitación de líderes de museos comunitarios bajo los preceptos de la Nueva Museología*, México, 2009

es decir, en un universo de diversidad, desigualdad, tensiones y antagonismos pero a la vez de articulaciones y movimientos de integración. Considerando este contexto habrá que repensar la importancia de conceptos clave en nuestro trabajo como *identidad*, *patrimonio* y el papel del museo como articulador de modos y formas, así como elemento que estimule la generación e intercambio cultural que asegure la diversidad de expresiones identitarias de todos los grupos y que contemple patrones de desarrollo sustentable fundamentados no solo en criterios cuantitativos sino también en valores y tradiciones culturales. En este sentido el museo podría jugar, como la autora lo señala, como un agente y/o instancia provocadora de cambios socioculturales.

Scheiner plantea y desarrolla algunas actividades importantes sobre las que los profesionales de museos nos enfocamos, es decir, la adhesión de los museos a la sociedad de consumo; una tendencia a actuar como instancia de representación y de valorización de aspectos identitarios; una búsqueda de nuevas formas de actuación que incorporen las nuevas tecnologías sin dejar de contemplar el compromiso con la diversidad de expresiones culturales y, por último, al estudio del museo en los diferentes ambientes socioculturales donde sus actividades impactan.

Raúl Aguilar Piedra en su artículo "Tradición y cambio en la museología costarricense: dos momentos históricos", nos presenta una revisión sustanciosa y una interesante reflexión sobre la función tradicional de los museos, centrándose en las repercusiones que la Mesa Redonda de Santiago de Chile trajo a nuestros países, así como en las transformaciones que fueron llevándose a cabo en proyectos museológicos con identidad propia y con un enfoque social. Lo discutido en Santiago de Chile sobre el museo integral, considera, fue una propuesta casi olvidada por los profesionales de la museología. Asimismo, se refiere al Primer Taller Internacional de Museología sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología, llevado a cabo en 1984, en la ciudad de Québec, Canadá, cuyas propuestas recuerdan en algún modo el concepto de *museo integral*. Una revisión importante sobre el surgimiento y desenvolvimiento de algunos de los museos costarricenses, forma parte de este trabajo, señalando que las funciones de esas instituciones inicialmente se centraron en la arqueología y ciencias naturales, en detrimento de la temática histórica y artística. El autor cierra su colaboración con los retos, desarrollo y nuevos enfoques museológicos que tiene el Museo Juan Santa María de la ciudad de Alajuela, caracterizado como centro cultural de intensa actividad en su comunidad.

En esta publicación nos interesó incluir y presentar diversas metodologías que nos lleven a acercarnos a conocer el impacto de nuestros proyectos en las comunidades donde estamos insertos. En el siguiente caso, una propuesta de museografía que intentó a través de una diversidad de recursos como la poesía

y elementos de apoyo museográfico como cajas de sonido con testimonios sobre el cuerpo, cajas para mirar a través de una pequeña mirilla, un muñeco que tenía juguetones en diversas partes del cuerpo, entre otros, se buscó romper con propuestas tradicionales. Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk en su artículo muestran la evaluación de los dispositivos interpretativos y de comunicación de la exposición *El cuerpo aludido* (Museo Nacional de Arte, 1999). Se analizaron los dispositivos en sí mismos (ubicación, iluminación, formato, extensión, contenido, funcionamiento, etc.) así como en relación a los variados usos realizados por los públicos. El trabajo explora una rica gama de técnicas de investigación: observación de públicos y entrevistas a visitantes y personal del museo, análisis documental y evaluación del diseño museográfico.

En los siguientes artículos reflexionamos sobre la trayectoria de la museología mexicana y la participación social mediante la revisión de proyectos museológicos que tuvieron gran impacto en sectores poblacionales aislados y marginados como los museos comunicatorios y escolares, y concluimos con una propuesta teórico-metodológica para acercarnos a su estudio. Maya Lorena Pérez Ruiz nos facilita un sugerente trabajo, "La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?", que nos lleva a repensar e insertarnos en la discusión vigente sobre el patrimonio cultural y los derechos y limitaciones impuestos o no a la sociedad civil en la selección, investigación, conservación, exposición y usufructo de los bienes culturales. Hay en este trabajo una interesante observación sobre una omisión dentro del quehacer de los museos en México: no ha sido motivo de reflexión o no se le ha dado importancia al tema de la participación social en la dinámica de las instituciones museales como una variable que marca las diferencias entre la diversidad de propuestas museológicas. Pérez Ruiz propone una nueva manera de concebir, crear y trabajar en los museos, es decir una museología participativa.

Carlos Vázquez Olvera ha llevado a cabo un levantamiento, sistematización y análisis de las ideas que dieron origen y sustento a un proyecto museológico concebido desde la entonces Dirección de Museos y Exposiciones del INAH, temática poco abordada y, para las nuevas generaciones, desconocida. En su artículo "La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los Museos Escolares", colabora en el rescate de la memoria de aquellos personajes clave, productores y ejecutores de proyectos cuyo objetivo esencial fue la participación comunitaria en las tareas sustantivas de los museos, que dejaron una huella a seguir no solo para México sino también para otros países, y que inclusive recibieron reconocimientos de organismos institucionales como la UNESCO.

De acuerdo con la estructura propuesta cerramos este apartado con la colaboración de Lilly González Cirimele "Funcionamiento del poder y del saber en el discurso/texto museográfico comunitario". Como la autora lo plantea, desde

la perspectiva transdisciplinaria centra su estudio a partir de la integración de un modelo de análisis que permite abordar problemáticas complejas, diversas disciplinas como la museología, el análisis del discurso y la teoría semiótica de la cultura, y nos da elementos teóricos y metodológicos bajo los cuales estudió y conoció a fondo la propuesta museográfica de algunos museos comunitarios de Oaxaca. La autora nos conduce a entender una serie de procedimientos y condiciones que posibilitan la emergencia del discurso museográfico comunitario como es, por ejemplo, la relación entre poder y el saber en la reproducción discursivo-museográfica. También aclara cómo se dan los procesos de reconstrucción identitaria y las relaciones interculturales en la concepción, desarrollo y funcionamiento de museos que han sido creados por poblaciones zapotecas de los valles centrales del estado.

Por último, es importante mencionar que en el arranque del siglo XXI nuevos retos empezamos a afrontar y nos conducen a crear y aplicar nuevos enfoques de nuestra disciplina. Sabemos, por lo tanto, que aun nos falta mucho investigar y reflexionar sobre el camino andado para retomar algunas propuestas de los proyectos museológicos que han sobresalido por la participación social de las comunidades en torno al manejo, usufructo y disfrute de su propio patrimonio cultural; de igual manera debemos conceptualizar nuevos proyectos en este sentido. Como profesionales no debemos olvidar la importante función y el alto compromiso social que deberían tener los museos, particularmente en nuestros países latinoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA

Bonfil Batalla, Guillermo.

1995 *Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla*, INAH, INI, CONACULTA, Fideicomiso Fondo Nacional de Fomento Ejidal, Secretaría de la Reforma Agraria, CIESAS, México

Camarena, Cuautémoc y Teresa Morales

2006 "El poder de la autointerpretación. Ideas para la creación de un museo comunitario" en Coody Cooper, Karen y Nicolasa I. Sandoval, *Hogares vivos para la expresión cultural. Perspectivas indígenas para la creación de museos comunitarios*, Museo Nacional del Indígena Americano, Institución Smithsonian, Ediciones NMAI, Estados Unidos de Norteamérica, pp. 79-88

Instituto Nacional de Antropología e Historia

1984 *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH*, México
s/f *Memoria 1983-1988*, Departamento de Servicios Educativos, Muses Escolares y Comunitarios

Kuri, Richad

- 2004 "Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿cultura viva o muerta" en *Noticias del ICOM*, Número especial 20ª Conferencia General del ICOM Seúl, República de Corea *Museos y patrimonio inmaterial*, vol. 57, no. 4

Lacouture, Felipe

- 1989 "La Nueva Museología. Conceptos básicos y declaraciones" en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Vol 2, núm. 8, mayo, pp. 19-28

Mayrand, Pierre

- 1985 "La proclamación de la nueva museología" en *Museum*, Revista publicada por la UNESCO, núm 148, pp. 200-2001

Méndez Lugo, Raúl Andrés

- 2008 *Mapa situacional de los museos comunitarios de México. Informe de la misión realizada por los estados de Colima, Jalisco y Nayarit*, UNESCO

- 2008 *Concepción, Método y vinculación de la Museología Comunitaria*, Centro INAH Nayarit, MINOM-ICOM-UNESCO

- 2004 "Teoría y método de la Nueva Museología en México" en *Revista Digital Nueva Museología*

Morales Lersch, Teresa y Cuauhtémoc Camarena Ocampo

- s/f *El concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria para transformar la historia?*

Morales, Teresa, Cuauhtémoc Camarena y Constantino Velasco

- 1994 *Pasos para crear un museo comunitario*, INAH, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares

Ordoñez, Coral

- 2002 "Un museo en una barraca mexicana" en Bolaños, María, *La memoria del mundo. Cien años de museología (1900-2000)*, Trea, España, pp. 293-296

Pérez Ruíz, Maya Lorena

- 2004 "En su voz. Aportaciones de Guillermo Bonfil a la Museología Mexicana", en *Diario de Campo*, Cuadernos de antropología y patrimonio cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia, enero-febrero

Riviere, George Henri

- 1989 *La museología. Curso de museología/Textos y testimonios*, Akal/Arte y Estética, España

Vázquez Olvera, Carlos

- 2004 *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

- 2005 *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

- 2007 "Algunas Ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares", en *Gaceta de Museos*, Tercera Época, febrero – mayo, núm. 40, pp.28-33

DOSSIER

El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada

Tereza Cristina Scheiner

Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro

RESUMEN: sustentado en una minuciosa revisión de los conceptos de cultura, identidad y desarrollo, el presente ensayo parte de una reflexión sobre los cambios sociales ocurridos en el mundo a partir de la globalización. Destaca el interés por identificar la influencia de la globalización cultural en la museología con el fin de repensar su capacidad de actuación en el mundo globalizado y ver al museo no solamente como una institución que custodia y protege los vestigios materiales del pasado sino como agente transformador e instancia estimuladora de cambios socioculturales. Entiende patrimonio y museo como conceptos de uso polisémico y defiende la idea de reinventar cotidianamente los museos como mediadores entre los saberes y haceres de los diferentes grupos sociales, haciéndolos actuar como herramienta de comunicación entre los pueblos e instrumento de comprensión y de tolerancia intercultural.

ABSTRACT: Based in a thorough revision of the concepts of culture, identity and development, this essay addresses the social changes happened in the world with the globalization process, giving special emphasis to the influence of globalization over museology. The aim is to rethink its capacity to act in the globalized culture, perceiving museums as agents of transformation and stimulators of social and cultural change. Heritage and Museum are here understood as polissemic concepts. The essay defends the idea of reinventing museums in everyday life, as mediators between the knowledge and know how of the different social groups, turning them into communication tools and instruments of understanding and intercultural tolerance.

This essay starts from a reflection about the social changes happened in the world since the globalization, and it's supported in a culture, identity and development's concepts revision. It's important to identify the influence of the cultural globalization in the museology with the aid to rethink their performance capacity in the globalized world and to see the museum not only as an institution which care and protect the material rests from the past, but a transformer agent and as a stimulator factor of social and cultural changes.

PALABRAS CLAVE: museo, museología, patrimonio, identidad cultural, globalización.

KEY WORDS: museum, museology, heritage, cultural identity, globalization.

INTRODUCCIÓN

Desde hace tres décadas, el escenario mundial se ha caracterizado por un complejo conjunto de cambios económicos y de comportamiento ocasionados por la llegada de nuevas tecnologías de producción y circulación de bienes y servicios. Un nuevo ambiente cultural se configura afectando profundamente las formas y contenidos simbólicos de las manifestaciones humanas. Nuevas relaciones con la realidad provocan una transformación tajante en el modo con el cual la sociedad humana se piensa a sí misma y produce cultura. Las nuevas tecnologías anulan las distancias, monopolizan el saber y hacen emerger nuevas formas de ciudadanía, nuevos mitos y nuevos mecanismos de partida social, obligando a una re-codificación de toda la cultura contemporánea. Los analistas políticos y sociales denominan a este proceso *globalización*. Por medio de la globalización la sociedad mundial se reorganiza, constituyendo nuevas comunidades-muebles, esencialmente urbanas, enteramente subordinadas a los medios de comunicación y donde todo el poder se articula alrededor de los movimientos de interconexión: poder científico, técnico, político, cultural. En esta tierra sin fronteras, la diferencia entre los grupos humanos se establece menos por las identidades nacionales y cada vez más por las calidades de inteligencia colectiva: los centros de redes catalizan talentos, los más creativos, los que mejor producen, los más éticos. Todo se diluye en la instancia de lo colectivo.

En la sociedad global se rediseñan conceptos: local, nacional, central, periférico, occidente y oriente. Una nueva división del trabajo redimensiona el espacio de las relaciones de producción: el capital adquiere dimensiones universales y ya no puede ser representado por las monedas nacionales, tradicionales símbolos de la soberanía de Estado y de una economía independiente. El propio concepto de Estado-nación, paradigma del mundo moderno, se encuentra relativizado. Se modifican profundamente los modos de ser y de estar en el mundo: no hay conjuntos de paradigmas, teorías y creencias que guíen las preguntas relevantes y la búsqueda de respuestas; lo cotidiano es permanentemente atravesado por el cambio, por la irrupción continua de lo inesperado.

Los nuevos modos de aprehensión de la realidad instauran nuevas relaciones de lo humano con la materia: por primera vez después del surgimiento de la escritura, la información prescinde de la impresión física y se concretiza en una explosión de mensajes por vía electrónica. La herramienta básica ya no es el objeto sino la palabra y la imagen digitalizadas, las cuales vehiculan, en escala planetaria, la fabulosa masa de informaciones ahora disponible para el hombre común. Las realidades son constantemente interpenetradas por la influencia de los medios impresos y electrónicos, en un proceso en que las redes de comunicación pueblan al mundo de imágenes, que a su vez sustituyen las palabras. Actuando

como grandes instrumentos de articulación simbólica, las redes inventan, modifican, transmiten y re-codifican signos y mensajes en escala global, al punto de crear “la ilusión de que el mundo es inmediato, presente, miniaturizado, sin geografía ni historia” [Ianni, 1996:33]. Esta percepción ilusa del acontecimiento como próximo e inmediato, revela una nueva relación del hombre con el tiempo, ahora reinventado y redefinido como tiempo real. Se instaura asimismo una nueva relación con el espacio: históricamente vinculado al territorio (espacio de construcción de lo local, de lo nacional, de la identidad, referencia tradicional de cultura), el humano se desterritorializa: “nómada es la palabra clave que define el modo de vida, el estilo cultural y el consumo de los años 2000” [Jacques Attali, en Ianni, 1996:81-82]. En esta nueva cartografía geopolítica, los centros dominantes son las ciudades globales, donde se encuentran los núcleos de las verdaderas instancias contemporáneas de poder: los bancos y las empresas transnacionales. Las líneas divisorias entre industrias y servicios se diluyen: el consumidor (individuo, corporación o institución) se vuelve un reformulador de las prácticas de lo cotidiano que, a su vez, modifican radicalmente las posibilidades y alternativas de vida, cuestionando los valores existenciales y los conceptos de tiempo y distancia. La distribución de riquezas y de tecnología se vuelve cada vez más desigual. En los países menos desarrollados, se agravan los problemas vinculados al mantenimiento de una calidad básica de vida: saneamiento, habitación, alimentación, educación.

Tantos cambios afectan de modo profundo nuestras referencias identitarias, lo que dificulta identificar lo que nos define, así como rescatar las matrices culturales importantes para nuestro equilibrio psíquico y sociocultural. En este ambiente fluido y contradictorio¹ [Bauman, 1999], la sociedad global se configura como un universo de objetos muebles y fugaces, atravesando espacios y fronteras, culturas y civilizaciones. Todo es movilidad: en el escenario político y en la vida cotidiana se entrecruzan patrones complejos, mucho más vinculados al camino individual que a la convivencia colectiva. El saber, el capital y el poder son también fluidos y nómadas, y ya no dependen directamente de la gestión del territorio aunque el trabajo se haga sobre un determinado espacio. Una profunda transformación del espacio público influye en el modo como la sociedad opera y se perpetúa: es necesario estar siempre en movimiento, “evitando petrificarse en realidad para siempre” [*ibid.*:74]. Cualquier red densa de lazos sociales se vuelve ahora un obstáculo a ser eliminado, especialmente cuando tiene sólidas raíces sobre el territorio.

En este mundo sin utopías y donde pocas cosas son predeterminadas todo es posible. Las oportunidades de explorar, empero, aumentan las responsabilidades del individuo: en la sociedad de la reglamentación y de la privatización,

¹ Caracterizado por Bauman como “modernidad líquida” [1999].

lo que antes era del ámbito y responsabilidad del cuerpo social fue transferido hacia la autoafirmación individual. Las normas y los principios ya no son universales y ni siquiera institucionales sino individuales; el rol social de las comunidades locales se reduce al de “artefectos efímeros” de la individualidad [ibid.:30]. Tener raíces en el territorio puede dificultar la percepción de la alteridad o de lo que es internacional, multinacional, transnacional o global, pero el carácter nómada de las colectividades contemporáneas resulta, a su vez, en el abandono (o baja percepción) de los trazos identitarios más profundos de muchos grupos sociales. Globalización no significa homogeneización: este es un universo de diversidades, desigualdades, tensiones, antagonismos, articulaciones y movimientos de integración. Bajo la influencia de tantos factores contradictorios, muchas identidades reales e ilusorias se confunden y recrean; otras se fragmentan haciendo cada vez más difícil que cada individuo o colectividad pueda contar su historia, identificar lo que le define en sí y para sí, en la inmensa y caótica red de relaciones.

Se hace, pues, fundamental repensar la importancia de las identidades y de los patrimonios en el sistema de representaciones de la sociedad contemporánea, es decir, comprender cómo se articulan los modos y formas de generar e intercambiar cultura.

1. CULTURA, IDENTIDAD Y DESARROLLO EN LA SOCIEDAD GLOBAL

La tentativa de rescate o de recreación de las matrices culturales de cada pueblo o colectividad permite identificar los puntos de referencia a través de los cuales se diseñan las nuevas identidades. No debemos olvidar que la percepción de las relaciones entre *uno mismo* y el *otro* permite que cada individuo o grupo encuentre la medida de su auto-significación. Es, pues, la combinación entre las singularidades de cada grupo o lugar y las singularidades de la sociedad global como un todo lo que nos permite reconocer, hoy, las configuraciones identitarias.

Al examinar tradición, patrimonio e identidades en este nuevo escenario, nos daremos cuenta de que la globalización se manifiesta en el campo de la cultura, con la forma de mundialización. Reforzada por el *márketing* global, la mundialización cultural se expresa básicamente como industria (industria cultural), y se organiza como sector productivo, difundiendo y reiterando patrones y valores prevalecientes en los centros dominantes. Un doble movimiento se articula: numerosas manifestaciones culturales son redefinidas en su singularidad: “lo que era local, nacional, puede tornarse mundial. Lo que era antiguo, puede revelarse nuevo” [Ianni, en *op. cit.*:29]; al mismo tiempo, son muchas las formas culturales mutiladas o destruidas en un proceso a veces brutal y aparente, otras veces sordo y subyacente a otros procesos.

Al conferir nuevos significados a la sociedad nacional, la globalización fragiliza los vínculos internos de solidaridad, haciendo emerger regionalismos, provincianismos, etnicismos: movimientos que exacerban las características, deseos y reivindicaciones específicos de cada colectividad. El resultado es la fragmentación de naciones (como la Unión Soviética y la Yugoslavia), las tentativas separatistas (como en Cataluña y Québec) y la ocurrencia de alteraciones significativas en el juego de fuerzas que configuran el ambiente político de cada país. Emerge asimismo un nuevo y diferente actor: la comunidad regional, cuyo ejemplo más expresivo es la Comunidad Europea. Aunque el Estado-nación siga teniendo un rol importante en el escenario político y económico del mundo, poco a poco las estructuras nacionales de gobierno se conforman respondiendo a la lógica del regionalismo que, situado en la intersección entre nacionalismo y globalismo, puede ser visto como un proceso por medio del cual la globalización recrea la nación, intentando adecuarla al nuevo diseño transnacional. A su vez, en el ámbito regional afloran localismos y otras manifestaciones, revelando la fuerza expresiva de la sociedad humana en cuanto pluralidad.

En este contexto, la cultura es entendida como “una articulación flexible de partes, un *colage* de trazos” [García Canclini, 1996:15], donde los significados de territorio, patrimonio y bien cultural obtienen una nueva perspectiva. Paradigma del mundo moderno, la misma identidad —como concepto— ya no constituye un problema, pues no existe más un *locus* identitario que justifique, como realización, la pertenencia a las clases o que identifique al colectivismo como estrategia de acción política y social. Tampoco existen identidades preestablecidas: todo movimiento identitario es entendido como construcción y cada uno de nosotros necesita transformarse a cada rato. En ese ambiente, la construcción de identidades se hace por medio de las relaciones con el consumo, por la capacidad de crear y mantener articulaciones y por la aceptación de las diferencias.

Según Bauman, ya no es posible sumar cuestiones individuales a una causa común: faltan interfaces. Los problemas pueden ser similares pero no forman una totalidad [Bauman, 1999:45], no son suficientes para articular movimientos o acciones hacia el bien común. No sorprende que a la individualización se sume la corrosión del sentimiento de ciudadanía y la colonización del espacio público por intereses privados. Vaciado el *ágora*, los individuos se vuelven cada vez más ajenos al espacio social. Durante el siglo xx, la filosofía y las ciencias sociales ya habían demostrado que cada sociedad percibe su entorno de un modo muy especial, y que los conceptos y representaciones son una consecuencia de los mundos —reales e imaginarios— percibidos por el cuerpo social a lo largo de la historia. Identificar dichos mundos como escenario se ha vuelto un ejercicio habitual por parte de las instancias contemporáneas de poder, que se valen de ellos para articular sus instrumentos de producción, y estimular el consumo por

medio de movimientos de articulación de deseos. Hoy todo es ofrecido *on line*, incluso los productos culturales. Hay una nueva manera de colonizar: en el gran mercado mundial, ya no es necesario dominar territorios geográficos para ejercer influencia sobre los territorios de la mente.

Pero un mundo conectado no es, necesariamente, un mundo homogéneo: al margen de las grandes redes urbanas crece una inmensa zona periférica, habitada por “dictaduras, poderes políticos corrompidos, zonas controladas por las mafias, regiones dilapidadas por guerras civiles o locales, fanatismos religiosos” [Lévy, 1999:32] y muchos otros problemas. No es posible negarlo: la nueva sociedad planetaria se constituye, aún, sobre la explotación del más débil por el más fuerte y se caracteriza por una desenfrenada competencia por los mercados de consumo. No es posible cerrar los ojos a los procesos que ocurren en las periferias, donde habitan aquellos que permanecen cada vez más aislados de este nuevo orden. Son habitantes de las periferias no sólo los millares de desposeídos que sobreviven en las grandes ciudades, sino también las comunidades indígenas, los grupos aborígenes, los pueblos sin patria, los habitantes de las fronteras, los grupos religiosos, los trabajadores desempleados y muchos otros. Esta no es una comunidad residual constituida por grupos esparcidos y de poca significación; se trata, en realidad, de un inmenso contingente poblacional, representado por zonas enteras del globo y por un considerable porcentaje de la población del planeta.

Recordemos que la sociedad occidental se ha constituido sobre el *ahogamiento* de innumerables culturas, especialmente aquellas denominadas “indígenas” por la dinámica colonialista. El inventario mundial de los pueblos indígenas, realizada al final de los años ochenta, ha revelado que estos pueblos están representados por un contingente de alrededor de 250 millones de individuos, casi 4% de la población mundial. En una conferencia realizada en la Universidad de Brasilia en junio de 1999, el jefe indígena Marcos Terena llamó la atención hacia el hecho de que existen aún en territorio brasileño alrededor de 200 pueblos indígenas con 180 lenguas habladas y que son desconocidas por la gran mayoría de los habitantes del país. Este riquísimo universo cultural permaneció oculto a lo largo del siglo xx en nombre del desarrollo y de una política cultural que reactualizaba sistemáticamente la hegemonía de los rasgos identitarios legados por el colonizador, sin considerar la importancia de la lengua hablada para estos grupos que poseen tradición oral. Asimismo, subestimaba los valores culturales tradicionales de estos grupos para quienes “soberanía no es solamente el territorio. Son las riquezas que se encuentran en el corazón de las personas indígenas” [Terena, en Morin, 1999:18]. Un contingente aun más amplio es integrado por grupos de baja renta que subsisten en los núcleos periféricos, especialmente en África, Asia y Latinoamérica. Millones de europeos se encuentran asimismo en situa-

ción marginal, víctimas de los recientes conflictos territoriales y de los cambios políticos en el mapa del continente. Todos estos individuos tienen derecho a las mismas oportunidades de educación, habitación, salud, empleo y diversión, y tienen derecho a desarrollar en plenitud las formas y patrones culturales que los identifican. Uno de los desafíos de la economía en nuestros días es asegurar la sustentabilidad de la especie humana en el planeta, en todas sus formas.

En la cartografía de la globalización, la búsqueda de un futuro sustentable pasa por la necesidad de reintegrar dichas culturas y sus valores, considerados, hasta hace poco tiempo, menores, exóticos o decaídos. Este es el gran desafío de las agencias culturales: asegurar la expresión identitaria a todos estos grupos dentro de una ética de pluralidad. Estamos, pues, de acuerdo con García Canclini: no es posible garantizar la sustentabilidad sin el enfrentamiento de las convergencias y divergencias entre el saber global —que configura cada grupo social como componente de una “humanidad contemporánea”— y el saber local, que define las identidades fundamentales de los grupos. No es posible lograrlo sin el enfrentamiento honesto y despojado de la alteridad.

Enfrentar la alteridad implica promover una revisión epistemológica de los conceptos de sabiduría y de conocimiento, haciendo frente a la percepción de que toda la razón, sabiduría y verdad se hallan concentradas en la mencionada civilización occidental. Ello implica reconocer la formidable capacidad de articulación y creación de conocimientos y comportamientos a partir de las prácticas generadas por el computador pero especialmente reconocer y valorizar los saberes locales y tradicionales, no como exotismo sino como un patrón cultural tan importante como el de la literatura. Esto es lo que se tendría que hacer para diferenciarnos del siglo xx.

Pensar acerca de la relación entre sociedad y desarrollo sustentable nos lleva aún a concebir al desarrollo bajo nuevos parámetros, reconociendo, como quería Morin, que el concepto de sustentabilidad se vincula al principio ético de la solidaridad. En 1997, en su informe denominado “Nuestra Diversidad Creativa”, la UNESCO [1997: 11-21] ya alertaba sobre el riesgo de igualar desarrollo al crecimiento económico, atribuyendo a la cultura una simple función instrumental. Este es el riesgo que corremos todos: identificar cultura e identidad a la explosión del consumo, olvidándonos que la estabilidad cultural de los pueblos tiene fuertes vínculos con el medio ambiente físico, con los valores tradicionales, la memoria, las instituciones y las prácticas cotidianas. La mayoría de las personas desea participar de la modernidad, pero sin renunciar a sus tradiciones. El desarrollo es una empresa compleja que no puede prescindir de la cooperación entre los diferentes pueblos, con intereses y culturas distintos. Y esta cooperación sólo puede obtenerse a partir de la existencia de principios éticos y de valores que puedan ser compartidos por diferentes culturas.

El tema del desarrollo sustentable de las poblaciones reside, primordialmente, en el campo de la ética. Y el principio ético de la solidaridad implica necesariamente la percepción de lo diferente y el respeto a la diferencia. La adopción de un modelo integral de desarrollo deberá pasar por una reformulación de conceptos que implique reconocer al pensamiento racional, empírico, técnico, simbólico y mágico de todas las sociedades, percibiendo al ser humano en su esencia animal y al planeta como manifestación de las energías que rigen el universo. La propia sociedad llamada "occidental" re-evalúa hoy su modelo de desarrollo, fundado en la modernidad y basado en la separación entre sujeto y objeto, entre hombre y ambiente natural, entre conocimiento mitológico/poético y conocimiento científico. Un nuevo concepto de desarrollo admitirá la imposibilidad de adoptar un patrón único y universal que apueste al desarrollo integral del individuo (aspectos físicos, económicos, emocionales y de adaptación social); al mismo tiempo, nos permitirá reconocer las inmensas ventajas de las nuevas tecnologías para la sociedad humana. Ello significa que en el siglo XXI se debe reflexionar sobre la posibilidad de convivencia de formas plurales de desarrollo, articuladas de modo dinámico a partir de las necesidades de los distintos grupos sociales. Existirán, así, diferentes patrones de desarrollo sustentable, basados no solamente en criterios cuantitativos sino también en la importancia de los valores y tradiciones culturales.

2. MUSEO, IDENTIDAD, PATRIMONIO

Todas esas modificaciones en el escenario mundial resultan en nuevas directivas para la política mundial de cultura y desarrollo. La UNESCO crea programas internacionales de apoyo a la biodiversidad, al multiculturalismo, a las identidades de los grupos específicos y al patrimonio mundial. Se difunde el concepto holista del planeta Tierra como ecosistema global, del cual la economía mundial es un subsistema. La naturaleza y el hombre pasan a ser entendidos como capital natural y la adopción de medidas de desarrollo que tienen en cuenta el equilibrio entre economía, hombre y naturaleza comienzan a constituirse como meta política prioritaria en todos los niveles: nacional, regional, mundial. Se multiplican los estudios sobre etnias y grupos culturalmente diferenciados. Asimismo, se busca reforzar el concepto de 'nacional', con la creación de grandes museos nacionales, o museos del hombre y de la civilización, y a la vez se reformulan los ya existentes.²

² Museos nacionales remiten a la legitimación de los territorios y de las identidades constituyentes del "Estado Nacional", y son figuras emblemáticas del poder: no es casualidad que, entre los años setenta y noventa, los Estados Unidos crearan, en Washington (corazón político del mundo occidental), varios museos nacionales: el Museo de Arte Asiático, el Museo de Arte Africano, el Museo Aeroespacial. En el mismo periodo, se ha reformulado el Museo Nacional de

Tradicionalmente entendidos como instancias de consagración de identidades (locales, nacionales, regionales), los museos también se adaptan a los nuevos tiempos, insertándose en las redes globalizadas de producción y circulación simbólica. En los programas museológicos, la visión singular y unificada de identidad consagrada por las etnografías clásicas es hoy sustituida por la aceptación de la diferencia y las narrativas de la interculturalidad. Pero, ¿dónde ocurren y dónde permanecen los códigos tradicionales?

Un examen más detallado de la actividad museológica en la actualidad nos llevará a identificar algunas tendencias específicas, aparentemente contradictorias: la adhesión de los museos a la sociedad de consumo, la tendencia a actuar como instancia de representación y de valoración de aspectos identitarios y la búsqueda de nuevas formas de actuación que incorporen las nuevas tecnologías sin perder de vista el compromiso con las expresiones culturales individuales y colectivas. Nos enseñará, asimismo, a analizar cada experiencia de museo bajo una mirada más precisa, a partir del conocimiento de los ambientes socio-culturales en que dichas experiencias se dan.

2.1 ADHESIÓN A LA SOCIEDAD DE CONSUMO

En los últimos años del siglo *xx*, una de las principales tendencias de la museología, en el ámbito mundial, fue la vinculación de la experiencia museológica a los espacios de consumo. Los países asiáticos hicieron fuertes inversiones en la creación y desarrollo de museos, en un movimiento que reflejaba la entrada de los “tigres asiáticos” en el cartel de las instancias hegemónicas de poder político y económico. Dicha tendencia fue liderada por el Japón [Macdonald, s/f:209-216], que, en los años ochenta, invirtió alrededor de 5 billones de dólares en museos, inaugurando la práctica de crear y desarrollar, en áreas urbanas, museos y galerías de exposiciones articulados con los *shopping center*. La vinculación entre museo y sociedad de consumo se ha articulado aún en experiencias menos directas, como la de los parques temáticos, muchas de ellas desarrolladas en territorios musealizados pero dependiendo masivamente de las nuevas tecnologías de comunicación, con una poderosa infraestructura de servicios de apoyo y de mercadeo, todo esto integrado a las redes turísticas. En el Japón, más de cien parques temáticos y museos a cielo abierto promueven la valoración de las identidades locales y nacionales; no obstante, se admite que la familiarización de las nuevas generaciones con su propia cultura tiene fines económicos, lo que garantiza para el futuro un mercado consumidor de ciertos bienes específicos de la producción

Historia Americana, que pasó a incluir exposiciones sobre las comunidades negras y temáticas de género. En la misma época, Francia reformulaba el Louvre, el Museo del Hombre y creaba el Museo del Mundo Árabe y el Museo d’Orsay.

del país. Experiencias similares han sido realizadas en Indonesia, Tailandia, Filipinas y también en Singapur. En los años noventa, China también se adhirió a este movimiento, invirtiendo millones de dólares en la creación y recuperación de museos y sitios arqueológicos con una infraestructura adecuada para recibir a turistas de todo el mundo. El gobierno chino creó un departamento del Ministerio de Cultura especialmente dedicado a promover exposiciones internacionales de objetos del patrimonio chino.

Cuanto a la Comunidad Europea, trata cada vez más a Europa como el gran “museo del mundo”: ahí se invierten anualmente billones de dólares en la recuperación y desarrollo de museos, monumentos, sitios arqueológicos y ciudades históricas, y dicha inversión presenta los mejores índices de retorno a través de la actividad turística. Ejemplo de esa tendencia es el enorme desarrollo de museos y monumentos en países como Portugal y España. Los sitios históricos y arqueológicos son tratados como parques temáticos, tal es el caso de Karnac, en Inglaterra, o de las grutas paleolíticas de Les Eyzies, en Francia. Polonia y Alemania, países que fueron devastados por la Segunda Guerra Mundial, construyen nuevos museos y musealizan todos los espacios históricos posibles, incluyendo los campos de concentración.

Desarrollada en los Estados Unidos bajo influencia de la industria del cine, la experiencia de los parques temáticos propició que enormes contingentes de público pudieran fantasear en el territorio como espacio escénico y en la vida real como siguiendo un *script*. No es extraño, pues, que el mayor parque temático del mundo—el complejo Disney— sea percibido desde hace 20 años como museo. La propia organización Disney se aprovecha de esa percepción promoviendo exposiciones itinerantes, con atractivas parcelas de colecciones de los más consagrados museos. Incluso el corporativo ha creado su propia mitología, alimentada por un sólido trabajo con los medios y la implantación de parques en otras regiones del mundo. Un próximo paso será articular todos sus parques temáticos, para ofrecer en red global las imágenes de los principales eventos que en ellos se realicen. Mac Donald comenta que, “en las próximas décadas, los parques temáticos revolucionarán el universo museológico, convirtiéndose en un verdadero desafío para los especialistas” [*ibid.*]. Dichos parques tienen un infinito potencial de visita; Epcot Center, por ejemplo, recibe anualmente más visitantes canadienses que todos los museos y exposiciones de Canadá. A su vez, generan un gigantesco volumen de renta que ningún museo ha sido capaz de igualar. Otra ventaja es que consiguen articularse como prestadores de servicios culturales capaces de ofrecer lo que siempre han pretendido los museos: el aprendizaje de la cultura, percibida como forma de diversión.

El interés cultural se vuelca asimismo hacia los locales de culto y peregrinación, los cuales poco a poco van siendo musealizados. Ello deberá configurar

una de las fuertes tendencias de la museología en el siglo XXI. La veneración de objetos icónicos, incluyéndose los personajes carismáticos de la historia, en mucho deberá contribuir para enfatizar la importancia de esos locales. Ejemplo de esa tendencia es Graceland, el Memorial Elvis Presley, un museo-casa que recibe centenas de millares de visitantes por año. ¿Qué llevaría a millares de personas a viajar largas distancias para visitar dichos lugares? La posibilidad de sentirse físicamente próximos a las personas y cosas “reales” que constituyen objetos de veneración, o por lo menos la oportunidad de conocer personalmente a esos espacios de manifestación icónica del imaginario social. Y aunque esta haya sido siempre la línea conductora del interés de las sociedades por los museos (muchos de ellos constituyendo, por sí mismos, locales de culto y peregrinación), la novedad de esta tendencia es el tipo de espacio o de actividad a ser culturalizada. En este siglo, la museología deberá cooptar los íconos de los medios. Eso nos lleva a comprender la inclusión, en el universo museológico, del deporte y de la televisión, legítimas instancias de veneración de la sociedad contemporánea. Recordemos que los juegos deportivos pueden llegar a ser muy similares a los eventos mesiánicos, así como la televisión es el medio articulador a nivel doméstico de la intersección entre fantasía y realidad. Ambos ofrecen al público oportunidades muy singulares de identificación y participación. Mac Donald comenta que los estudios realizados en el Museo de Historia Americana, de la Fundación Smithsonian, revelaron que los diez objetos preferidos por el público se relacionan hoy con los íconos de los medios: el sombrero de J. R. (personaje de la serie *Dallas*), los personajes de *Plaza Sésamo*, o la grabación del debate entre Kennedy y Nixon.

El aspecto positivo es que, por medio de esas experiencias, la sociedad del siglo XXI podrá finalmente comprender que el museo es, en verdad, un evento, un acontecimiento que no se agota en el formato institucionalizado de las organizaciones ortodoxas y cuya existencia trascenderá siempre los conjuntos de formas inanimadas en espacios cristalizados.

2.2. TENDENCIA A ACTUAR COMO INSTANCIA DE VALORIZACIÓN IDENTITARIA

Surgida en los países escandinavos a finales del siglo XVIII, con el advenimiento de los museos a cielo abierto, la tendencia de actuar como instancia de valorización identitaria se afirmó en el siglo XIX, con la creación de Skansen, del Nordiskamuseet y de muchos otros museos del género. A lo largo del siglo XX dicha tendencia se intensificó, logrando su punto máximo con el surgimiento en Francia del Ecomuseo, base tangible de la nueva museología. Entendidos como “museos *in situ* de historia viva” [op. cit.], los museos a cielo abierto y los ecomuseos son dedicados a las comunidades locales y administrados por ellas mismas. Como

sabemos, dicha experiencia fue exportada hacia otros países de Europa, así como a otros continentes, y particularmente bien recibida en los países francófonos (incluyendo Canadá) y en Portugal.

No es difícil comprender que, dada su propuesta, la lectura del mapa evolutivo de estos museos nos dará muy valiosos indicios de la manera en que han evolucionado las relaciones hombre/espacio y aún las relaciones entre sociedad, cultura, patrimonio y poder, en los países que poseen territorios musealizados. No es casual que el advenimiento de las teorías nazistas en Alemania estuvo acompañado, en los años que antecedieron a la Segunda Guerra Mundial, de la multiplicación de los Heimatmuseen, experiencias de museos de territorio muy similares a las ya mencionadas, pero que tenían como objetivo la valoración de la identidad aria. Lo mismo se puede decir del desarrollo de los ecomuseos en la región latinoamericana, apenas posible en la segunda mitad de los años ochenta tras la caída de las dictaduras de derecha que dominaron el continente por más de 30 años. Tampoco fue casual el florecimiento de museos de este tipo en países que pertenecían al bloque socialista, responsables, en las últimas décadas, de la implantación de más de mil museos a cielo abierto y ecomuseos.

2.3. LA BÚSQUEDA DE NUEVAS FORMAS DE ACTUACIÓN

Buscar nuevas formas de actuación: esta es la tendencia que deberá caracterizar, en el siglo XXI, la búsqueda del equilibrio entre las tendencias anteriores. El gran rol de los museos en el escenario contemporáneo será el de actuar de modo más efectivo como instancia de representación y preservación de los valores culturales de los grupos humanos. Solo así será posible desarrollar, como propone Bauman, nuevas narrativas de la individualidad, del tiempo/espacio, del trabajo y de la comunidad. Y sólo entonces será posible rediseñar el *ágora*, repoblar el espacio público y dejar de tratarlo como un espacio donde se proyectan los movimientos individuales. Esta podría ser, hoy, la verdadera misión de las agencias culturales. Pero no será posible lograrlo si negamos las tendencias globalizantes y los imperativos de la sociedad de consumo: ello sólo resultaría en iniciativas maniqueístas y desvinculadas de la realidad.

En ese sentido, considero fundamental investigar atentamente las posibilidades reales, dimensiones y límites del espacio virtual como *ágora*: una instancia donde el encuentro es fugaz, veloz, múltiple y complejo. Para lograrlo, se debe pensar el espacio virtual como una verdadera instancia de expresión social que opera simultáneamente lo público y lo privado, lo individual y lo social, lo particular y lo colectivo. Asimismo, será necesario buscar un nuevo lugar para el patrimonio y para el museo como instancias de encuentro, debate y negociación entre el individuo y el bien común, no necesariamente vinculadas a la mate-

rialidad. Me refiero no solamente a los museos tradicionales y a los museos de territorio sino también a las infinitas posibilidades de encuentro ofrecidas por el patrimonio intangible y por el museo virtual (operación en red). Ello significa reconocer al museo virtual como modelo ya operante, y al patrimonio intangible como la gran alternativa para la comprensión de las relaciones que existen hoy entre memoria y museo.

¿Por qué imaginar que los nuevos patrimonios y el nuevo museo deban estar necesariamente vinculados a las formas, a los espacios y a los actores de la modernidad? ¿Quién garantiza que las relaciones interpersonales e intergrupales que se desarrollan en el espacio virtual no sean una forma legítima y poderosa de representación y de articulación de las fuerzas y de las voluntades colectivas? ¿O que la instancia virtual no pueda operar como legítima y verdadera expresión de la *res pública*, o por lo menos como instancia de representación y articulación de ciertas categorías sociales?

Este parece ser, hoy, un aspecto relevante del problema. Es necesario no sólo rediseñar y repoblar el *ágora*, sino también redefinir los conceptos de público, privado, comunidad, sociedad y política; y naturalmente, como hemos dicho tantas veces, redefinir los conceptos de *patrimonio* y de *museo*.

Pienso que este es el momento adecuado para desarrollar nuevas narrativas sobre el patrimonio y el museo, incorporando el hecho de que, en la actualidad, dichos conceptos se refieren no tan sólo a la evidencia material de la naturaleza y del hacer humano, sino también —y especialmente— al reconocimiento y diseminación de la información. Es en la virtualidad, en la complejidad y en la intangibilidad donde los museos deberán buscar las bases contemporáneas de organización y de administración: no dejando aparte su realidad material sino incorporando los nuevos modos y formas bajo los cuales se narra y documenta hoy a la sociedad, a la naturaleza y a la cultura. Ello incluye rediseñar la estructura organizacional de los museos y repensar las políticas existentes de gestión de los museos y del patrimonio, con menor énfasis en el formato estructural de las instituciones y maximizando la calidad de las relaciones y servicios (estructura informal).

La búsqueda de un punto de equilibrio entre las diferentes tendencias nos permitirá reelaborar los modos y formas de actuación propuestos desde 1968 por el Ecomuseo, esto es, desarrollar la actividad museística no como acción intelectual, sino como “iniciativa comunitaria”, valorizadora de identidades de grupos específicos, así como analizar en profundidad las relaciones entre museo, multiculturalismo y diversidad cultural.

Cabría entonces recordar las recomendaciones del Grupo Internacional de Trabajo para Analizar el Impacto de las Cuestiones Multiculturales en los Museos, establecido en 1993 por el ICOM: a) combatir la tiranía de los estereotipos,

definidos de forma maniqueísta en dicotomías de carácter etnocéntrico; b) desarrollar una percepción multicultural de la sociedad humana a partir de la percepción de los valores individuales del ego y hacia el reconocimiento de los valores del otro; c) reconocer los derechos culturales de todos los grupos, así como sus diferentes expresiones; d) asumir la presencia en el territorio y el desarrollo comunitario como cuestiones centrales para el sentimiento de autoestima y de identidad en el grupo; e) permitir la emergencia de mecanismos de adaptación cultural, auto-fortalecimiento de los grupos y reconocimiento de liderazgos comunitarios.

3. LA PRÁCTICA MUSEOLÓGICA COMO DISEÑO DE MUNDO

¿Cual sería, entonces, el rol de la museología? En un primer momento, investigar, como propuso García Canclini, las nuevas relaciones entre lo global y lo local, examinando lo que la globalización, el mercado y el consumo tienen de cultura, y cómo se da el ejercicio de la ciudadanía. Cabría aún analizar la importancia del sentido de pertenencia y de identidad en la sociedad global y, especialmente, lanzar una nueva mirada hacia los conocimientos tradicionales de ciertos grupos sociales. Esto implica investigar las tecnologías alternativas que han permitido a enormes contingentes de poblaciones en todas las regiones del mundo sobrevivir a través del tiempo manteniendo características particulares. En este sentido, una sociología del cotidiano permitirá analizar la apropiación de conjuntos de signos por parte de segmentos específicos de la sociedad, reevaluando y reactualizando conceptos tales como ciudad, ciudadano, público, privado, memoria, territorio, y bien cultural.

La museología debe asumir un carácter simultáneamente transnacional y valorizador de peculiaridades locales, tener el rol de catalizadora del cambio social, con énfasis en el desarrollo de formas de museo que atiendan a las coyunturas contemporáneas. De esta forma, los museos, más que representaciones de identidades, actuarían como instancias de representación de realidades nacionales, regionales, grupales, transnacionales o globales. Debemos, entonces, saber identificar las influencias de la globalización cultural en la museología, así como sus posibilidades de acción en el mundo globalizado.

Hay que analizar también los espacios del saber. En un ambiente en el que los tradicionales espacios autorizados del saber se ven subvertidos por la enorme vitalidad de las redes de comunicación, es fundamental abandonar la percepción del museo como instancia autorizada de conocimiento y de información y entenderlo como una instancia relacional, donde todo lo que se da está en proceso. En ese sentido, importa atender al discurso que la museología viene

elaborando sobre globalización y multiculturalismo, y a los códigos que utiliza para narrar dichos fenómenos.

Se debe enfatizar el tratamiento del tema de la tolerancia, presente desde hace décadas en los textos del ICOM y particularmente en los textos y resoluciones de la Conferencia General de Museos de 1995, en Stavanger, Noruega, dedicada a los museos y comunidades; y en los trabajos de las Conferencias Generales de 1998 (Australia, "Museos y Diversidad"), 2001 (Barcelona, "Administrando el Cambio: el Museo frente a los cambios económicos y sociales"), 2004 (Seúl, Corea, "Museos y el Patrimonio Intangible") y 2007 (Viena, Austria, "Museos y el Patrimonio Universal"). Sabemos que "los museos y monumentos deberían expresar la riqueza y la variedad de la diversidad cultural y servir de herramienta a la comunicación entre los pueblos" (Conferencia de apertura del ICOM 95). Pero la cuestión es, ¿cumplen hoy los museos el rol necesario en el establecimiento y mantenimiento de la comprensión y de la tolerancia intercultural? ¿O acaso al hacer el discurso de la diferencia no perpetúan una práctica cristalizadora de la hegemonía del mismo?

La vinculación de la museología a las directivas mundiales de cultura y desarrollo revela una imagen bastante nítida de su potencial de movilización cultural. Bien hecha, la museología puede ser profundamente transformadora, ya que trata de la producción del conocimiento y de la constitución de nuevas estrategias del saber. Se trata de comprender con nitidez qué vínculos se establecen en cada sociedad entre la práctica museológica y las estructuras hegemónicas, ya que el museo, por su fuerte expresividad en cuanto medio de comunicación, es frecuentemente utilizado por sectores que tienden a formular discursos que raramente corresponden a la acción.

El análisis de las prácticas museológicas viene indicando una seria contradicción: a un discurso claramente sintonizado con las más actuales tendencias de pensamiento, corresponde aún, en muchos casos, un conjunto de prácticas tradicionalistas muy poco renovadoras. Esta es la situación que se vive hasta el momento en América Latina, donde se ven ejemplos de una acción museológica influenciada por conceptos de los años cincuenta. El hecho llama la atención, especialmente por haber sido América Latina escenario de uno de los momentos de mayor renovación de la museología mundial: la Mesa Redonda de Santiago que, en 1972, definió la sociedad como sujeto y objeto de estudio de la museología, marcó el advenimiento del concepto de 'museo integral' y señaló el punto de partida para la creación de los ecomuseos. No obstante, gran parte de los museos latinoamericanos están aún vinculados a pautas de estructuración que ya no corresponden a la complejidad y a la vitalidad de las nuevas estructuras de la sociedad de consumo, ofreciendo productos difundidos por los medios de

acuerdo a los modelos ya mencionados. En este contexto, no es de admirar que se presente, en nuestra región, una segmentación entre los sectores patrimonial (el museo, la biblioteca y el archivo) y el de producción cultural (el teatro, el cine, la radio, la imprenta, la televisión).

Es interesante destacar en este escenario el rol desempeñado por el museólogo. Tradicionalmente aliñado entre los intelectuales, en la mayoría de los países se ha colocado siempre como el profesional que detenta el saber específico de su categoría así como los códigos que dan acceso a las prácticas museológicas. Las nuevas tecnologías de la información vienen, entretanto, subvirtiendo el proceso del conocimiento y también el acceso a los códigos de información sobre y para los museos. La hegemonía del especialista se ha vuelto cuestionable y el poder del profesional sobre la elaboración del discurso "museológico", dirigido a un "público blanco", ha sido enteramente relativizado. El museólogo hoy no es el profesional que trabaja en los museos, sino el que *piensa* el museo. La relación del profesional es ahora con los sistemas de poder. En este sentido, la museología puede cumplir un rol relevante trabajando el museo como agencia formadora de mentalidades; como espejo y síntesis de las muchas realidades que configuran, en el tiempo y en el espacio, las identidades comunes a los grupos culturales; y trabajando la unidad en la diversidad y los padrones de identidad en la diferencia, en una relación no sólo dialéctica con los grupos sino también de afinidad, empatía y verdadera participación. Estas son las tareas que se colocan, hoy, frente al museólogo.

Con la responsabilidad de ser agentes de cambio social, los museos pueden actuar como espacios de creación, produciendo saber y "saber hacer" (*know how*) pero deben hacerlo de forma abierta y democrática, posibilitando que de este proceso participen amplios segmentos de la sociedad. Esto solo será posible con la adopción de nuevas prácticas educativas que promuevan el encuentro entre las culturas tradicionales y las culturas "económicamente desarrolladas", valorizando los aspectos informales y no-formales de la generación del conocimiento. Esto nos recuerda las propuestas de Paulo Freire, que desde los años sesenta tienen influencia en la educación y la museología en el ámbito mundial y han contribuido a desvelar el inmenso potencial de los museos como instrumento no-formal de educación.

La tendencia de las redes de relaciones socioculturales a constituirse de modo complejo y plural nos lleva a apostar por un enfoque holista de la realidad. Una nueva percepción de las relaciones entre sociedad, memoria y territorio, desarrollada a partir de los años sesenta, nos ha permitido comprender al patrimonio como el conjunto de evidencias naturales y productos de la actividad humana definidores de la identidad de determinados grupos, dependientes, para ello, de los grados de aprobación que obtengan junto al cuerpo social. Los conceptos vigentes de cultura y desarrollo han redefinido también el lugar del Museo en la

sociedad, enfatizando su rol en las dinámicas ético-políticas de los grupos sociales. Los museos ya no son percibidos solo como espacios de guardia y protección a los vestigios materiales de la naturaleza y de la cultura sino como agentes de transformación, instancias estimuladoras de cambio sociocultural.

La museología contemporánea comprende, pues, patrimonio y museo como conceptos de uso polisémico, que pueden referirse tanto a las manifestaciones de la *psique* humana como a los fenómenos de la biosfera. Desde esta perspectiva, el concepto de patrimonio integral se extiende hacia los ecosistemas como totalidades, así como al conjunto de testimonios tangibles e intangibles de la presencia del hombre en el planeta: el territorio, con todos sus recursos renovables y no renovables, los agrupamientos humanos con toda su producción material y su lengua, su música, sus formas de danza, sus modos de ser del cotidiano. Todo es patrimonio, todo puede ser musealizado.

Desde 1972, la Conferencia de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente Humano, en Estocolmo, ya enfatizaba el vínculo entre herencia natural y civilización. Y no por casualidad la Conferencia de Santiago, realizada en el mismo año, definió a la sociedad como sujeto de la museología, afirmando que el campo de actuación del Museo es el medio ambiente total: sociedad, territorio, patrimonio natural y cultural. Para desempeñarse en ese sentido, los museos de todo el mundo fueron llevados a ampliar su rol como facilitadores de conocimientos sobre el medio ambiente y el patrimonio. De este modo, entendieron su inmenso potencial como catalizadores de cambio y agentes del desarrollo sustentable. Hoy, la educación para el desarrollo es una perspectiva obligatoria en las directivas mundiales para la museología. La misma evolución teórica de la museología se viene fundando desde hace tres décadas en los conceptos de patrimonio integral, museo integral y desarrollo sustentable. Dichos conceptos han tenido influencia en los programas de formación profesional para museos, así como las políticas de trabajo del ICOM. Ejemplo de ello es el nuevo portal virtual sobre el Desarrollo (Global Development Gateway), subsidiado por el Banco Mundial y coordinado por una fundación con sede en Washington; en ese portal participan activamente miembros del Consejo Internacional de Museos.

La experiencia confirma que la museología es una de las áreas del conocimiento con mayor potencial para implementar programas de educación no-formal con vistas al desarrollo. Fundamentada en la relación entre sociedad, Museo y real, trabaja sistemáticamente los temas vinculados al patrimonio, considerando la más rica herencia de nuestro planeta: la vida. Por ello, deberá generar una comprensión profunda de la estrecha relación entre hombre, cultura y medio ambiente, en la que se fundará el desarrollo de políticas y estrategias relativas al medio ambiente total. Conocer al humano y al mundo: he aquí la misión y el camino de la museología.

Como disciplina, la museología se fundamenta hoy en un conjunto de valores que incluyen la búsqueda de la democracia; la honestidad de principios; los cuidados relativos a la gestión y preservación del patrimonio; el compromiso con la herencia cultural de los pueblos y el reconocimiento de la pluralidad cultural, con vistas a la promoción del bienestar de las sociedades. Ello presupone que, para actuar en el ámbito de lo *real complejo*, cada individuo y/o grupo social debe reconocerse y crecer de forma integral, percibiendo el carácter fluido de los movimientos identitarios y sabiendo dirigir su acción hacia fines positivos. Estos y otros valores constituyen la dimensión ética de la museología, la base a partir de la cual se implementa el trabajo en los museos. En este contexto, se da especial atención a la afirmación de las identidades culturales: acto libertador que permite a las sociedades elegir con independencia los instrumentos que desean colocar al servicio de su desarrollo.

Hoy más que nunca la museología debe incorporar, en la teoría y en la práctica, los nuevos modelos de desarrollo. Una toma de posición en el campo de la ética deberá propiciar que sea redimensionado, con responsabilidad y madurez, el verdadero significado de los museos, así como el rol que pueden desempeñar en la sociedad contemporánea. La ética de museos deberá defender el mantenimiento de la vida en el planeta, las condiciones adecuadas de supervivencia de las especies vegetales y animales, teniendo como absoluta prioridad el desarrollo social, económico y cultural de la sociedad humana.

Para que el Museo actúe como espejo identitario es necesario reconocerlo como fenómeno o manifestación cultural, como un evento o acontecimiento que se constituye en las diferentes formas de relación entre hombre, tiempo, espacio, cultura y naturaleza, y que puede asumir las más diferentes formas, presentándose de distintas maneras, en el tiempo y en el espacio, según los valores vigentes en cada momento, en cada sociedad.

Esta es, pues, la contribución que puede dar la teoría museológica a la sociedad contemporánea:

- a) Reconocer el carácter plural del Museo: Museo no es una cosa única sino el nombre genérico dado a un conjunto de manifestaciones culturales. Distintas formas de museo pueden, pues, coexistir en el tiempo y en el espacio; el mismo museo puede asumir diferentes formas en su trayectoria de existencia.
- b) Mostrar que el Museo *es* proceso, que no siendo un producto cultural, está en continua mutación. El Museo se da en el instante y se define en la relación.
- c) Revelar su esencial libertad: cualquier espacio, hecho, fenómeno u objeto es potencialmente museo siempre y cuando así sea nombrado [Scheiner, 1998].

Fenómeno libre, dinámico y plural, el Museo dejará, poco a poco, de ser percibido por sus expresiones más obvias (el objeto, la exposición) o por sus límites

espaciales, para brillar en nuevas dimensiones: el museo virtual, apenas existente en las pantallas de las computadoras y que depende, para existir, del vigor y de la vitalidad de las redes de comunicación; el museo interior, que nos remite al ámbito de la psicología y que analiza las relaciones fundamentales del humano con los paisajes interiores de su propia psique; y el museo global, la gran “memoria de la biosfera”, de la que somos todos participantes [*ibid.*].

El discurso oficial del ICOM resalta la importancia de la acción de los museos hacia la implementación de mejores condiciones de vida en el planeta. Debemos entonces prepararnos para construir la museología de este nuevo siglo, haciendo un esfuerzo para aplicar dichas recomendaciones a través de una acción transformadora, iniciada en el ámbito individual y proyectada hacia el mundo. La verdadera ética de la solidaridad no reside en el dominio del discurso: es la que se construye por la suma de nuestras acciones, en el cotidiano.

En la sociedad contemporánea, la práctica museológica ya no puede restringirse a la repetición sin fin de los métodos y técnicas consagrados. Es necesario reinventar cotidianamente al Museo, construyendo nuevos caminos para la articulación del saber, del hacer y del decir de las diferentes instancias del cuerpo social. Ya pasó el tiempo en que la riqueza de los museos reposaba, en silencio, detrás de infinitas paredes de cristal. Para la sociedad de la información, lo que importa es la experiencia transformadora, el acceso libre y abierto al conocimiento. Ello no significa que debemos abdicar a nuestros acervos materiales o dejar de cuidarlos; significa que debemos utilizarlos de manera más amplia para ofrecer a las sociedades experiencias de mundo que sean efectivamente transformadoras. Nosotros, profesionales de museos, tenemos en las manos los testimonios materiales y no materiales de la riqueza del mundo, del saber del mundo; nos corresponde darles forma y sentido, permitiendo que cada sociedad pueda, efectivamente, situar de manera nítida el lugar del Museo en su sistema de representaciones.

Tenemos el mundo en las manos. Depende sólo de nosotros hacer de él una esfera muda, una sucesión de abismos o un espacio pleno de posibilidades.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Zigmunt

1999 *Globalización: las consecuencias humanas*, Río de Janeiro, Zahar, Conferencia de apertura del ICOM 1995.

ICOM

1995 “Conferencia de apertura del ICOM 1995”. Disponible en www.icom.museum.

García Canclini, Néstor

1996 *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de Globalización*, Río de Janeiro, UFRJ.

Ianni, Octavio

1996 *La Era del Globalismo*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.

Lévy, Pierre

1999 *¿Qué es lo Virtual?* Trad. Paulo Neves. Sao Paulo, Ed. 34.

Macdonald, George

"The future of museums in the global village", en *Museum*, vol. xxxvi.

Scheiner, Tereza

1998 *Apolo y Dionisos en el Templo de las Musas. Museo: génesis, idea y representaciones en la cultura occidental*, Río de Janeiro, ECO/UFRJ.

Terena, Marcos

1999 En Morin, Edgar. *Saberes globales y saberes locales: la mirada transdisciplinar*, Brasilia, Editorial UNB.

UNESCO

1997 *Nuestra Diversidad Creativa*. Comisión Internacional para el Desarrollo y la Cultura.

Tradición y cambio en la museología costarricense: dos momentos históricos

Raúl Aguilar Piedra

Museo Histórico Cultural Juan Santamaría,
Ministerio de Cultura y Juventud, Costa Rica

*A la memoria de mi amiga y ex compañera de labores,
Luz María Campos González (1951-2004), quien dedicó 14 años
de su vida al servicio del Museo Histórico Cultural
Juan Santamaría, hasta verlo consolidado.*

RESUMEN: *La tradición y el cambio son los signos que marcan el desenvolvimiento de la museología contemporánea. Es la dicotomía entre el museo en función de las colecciones y el museo en función de su entorno social. Costa Rica no ha estado ajena a la influencia de las corrientes museológicas prevaletentes. El Museo Nacional y el Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, en su contexto secular, expresan la influencia recibida de la museología tradicional y la de vocación social en dos momentos históricos diferentes.*

ABSTRACT: *Tradition and change are the signs which mark the development of contemporary museology. It is the dicotomy between the museum in relation to the collections and the museum in relation to its social background. Costa Rica has not been unaware of the influence of the prevailing museological trends. The National Museum and The Historical Cultural Museum Juan Santamaría, in their secular context, express the influence received from the traditional museology, and the social vocation in two different historical moments.*

PALABRAS CLAVE: *museología, tradicional, nueva, coleccionismo, Museo Nacional, Museo Juan Santamaría, Campaña Nacional.*

KEYWORDS: *museology, tradition, new, collectionism, National Museum, Juan Santamaría Museum, National Campaign.*

INTRODUCCIÓN

La práctica de recolectar objetos para conservarlos y transferirlos de generación en generación, en su origen, se remonta a los primeros tiempos de la existencia humana. Poco a poco esta costumbre generará una intensa actividad privada cultivada por la Iglesia, los nobles y la burguesía, hasta que la Revolución Francesa la convierte en un asunto de Estado.

Al transformarse la actividad privada del coleccionismo en un aspecto público tutelado por el Estado, se da lugar al surgimiento del museo tal y como lo conocemos en la actualidad. Dicho de otro modo, lo que distingue a un museo del coleccionismo privado es su función pública. Como institución conservadora del patrimonio cultural, el museo es una creación del siglo XIX. Mientras el coleccionista privado congrega objetos de interés patrimonial con el fin de satisfacer un dominio particular y una pasión personal, el museo resguarda la herencia cultural de un pueblo o de la humanidad entera según sea el caso. El museo no atesora objetos patrimoniales simplemente para el enriquecimiento institucional, sino que, más bien, lo hace en calidad de depositario de un patrimonio que pertenece al conglomerado humano del que es representativo:

[los museos], en sentido amplio, reagrupan de esta manera el conjunto de objetos de interés artístico o histórico que pertenecen al Estado o a otras colectividades públicas o que competen a este campo y que, con frecuencia, son reunidos en edificios públicos (museos, bibliotecas, archivos, templos religiosos, monumentos históricos destinados a los servicios patrimoniales) [Frier, 1997:360].

El paso de la actividad privada a la pública, con una clara vocación conservadora, fue lo que originó el gran auge museológico del siglo XIX, extendiéndose por Europa y otros ámbitos del mundo occidental. En América Latina da lugar al surgimiento de los primeros museos republicanos, particularmente los llamados “museos nacionales”. Depositarios de un inmenso y rico patrimonio arqueológico, histórico y cultural, estas instituciones privilegian la atención del objeto patrimonial por sobre la función social, de manera que se mantienen prácticamente desvinculados de su entorno comunitario.

Al tomar prestado el pensamiento museológico europeo para subirse al “carro de los museos”¹ durante el siglo XIX y buena parte del XX, la contribución latinoamericana a la museología universal carece de originalidad, y por lo tanto es limitada. Es en la segunda mitad del siglo XX que surgen nuevas perspectivas museológicas. En el caso costarricense pueden observarse en su

¹ Se emplea la frase en el sentido de que es más fácil adaptarse a lo establecido sin correr el riesgo y la incertidumbre que genera comprometerse con una experiencia nueva y desconocida.

contexto secular estos dos momentos históricos que son los que marcan su derrotero hacia el siglo XXI.

TRADICIÓN Y CAMBIO: AMBIVALENCIA DE UN PENSAMIENTO

Las transformaciones en el orden mundial (políticas, sociales, culturales y del medio ambiente), determinan la necesidad de que el museo amplíe su papel en la sociedad humana. Aún cuando en el museo del siglo XX prevalece una idea esencialmente conservadora de los objetos que conforman sus colecciones, surge también el cuestionamiento de su función tradicional. Cada vez con mayor intensidad se asiste a la necesidad de acomodo y cambio en la orientación de estas instituciones con el fin de asimilar las exigencias y realidades de la sociedad contemporánea. Un editorial de la revista *Museum International* señala:

Los últimos veinte años han sido testigos de una evolución tranquila —algunos países podría decirse incluso, de una revolución— en el funcionamiento de los museos y su respuesta a las cambiantes expectativas sobre su papel como servicio público. Muy lejos de su propósito académico, el museo es percibido actualmente en términos de ocio, esparcimiento, turismo y, frecuentemente, como centro de interés y de participación de la comunidad. La educación, considerada a veces como función menor del museo, comparte un puesto de honor con la conservación del patrimonio cultural [180, 1993:3].

La atención centrada en el objeto y la colección de objetos es una herencia directa de la tradición museológica decimonónica. Los museos del siglo XX, herederos de esa tradición, arrastran consigo las limitaciones de un pensamiento que no satisface las aspiraciones de una sociedad convulsa que clama por mayor participación social y por la apertura democrática. En la actualidad, el ejercicio de esta función tradicional se desplaza hacia los servicios a la comunidad. Por encima de cualquier aparente contradicción, lo que se da es una acción complementaria en la evolución de los museos que les permite alcanzar nuevos significados de expresión. Son muchas las manifestaciones de ese proceso de adaptación y transformación, todas ellas orientadas a dar una mayor apertura y permitir el acceso participativo de los miembros de la comunidad en el quehacer institucional; orientadas a, en una palabra, democratizarlo.

La interrogante de si el museo debe ser un “templo o un *forum*” [Cameron, 1972:189-202; Rasse; 1997:11-19] es un aspecto de clara discusión en la segunda mitad de la pasada centuria. Hasta finales de la década de 1960 la evolución fue un proceso relativamente lento, pues los conceptos prevalecientes de la museología tradicional europea dificultaron ese progreso. En las décadas

siguientes se produce una renovación conceptual del papel de los museos en la sociedad dentro de lo que se ha dado en llamar la “nueva museología” [Desvallées, 1992:15-39].

LA QUIMERA LATINOAMERICANA

La contribución más importante y original que América Latina brinda al pensamiento museológico del siglo xx, está enmarcada dentro de la manifiesta preocupación social de la “nueva museología”; es una propuesta acorde con las necesidades que, en el momento de su formulación, aquejaban a las comunidades del subcontinente.

En mayo de 1972, invitados por el gobierno chileno y con la colaboración y patrocinio de la Unesco, se realizó la llamada *Mesa Redonda de Santiago de Chile*.² Fue un encuentro interdisciplinario en el que los responsables de museos discutieron y reflexionaron, con especialistas latinoamericanos de diferentes disciplinas (agronomía, sociología, urbanismo y otros), el papel que tienen este tipo de instituciones en su doble función: patrimonial y social. En las discusiones de trabajo se destacó la conveniencia e importancia de abrirse a las disciplinas exteriores y tomar conciencia del medio tanto rural como urbano, es decir, el entorno, para así brindar un aporte al desarrollo científico y técnico. Con esto se pretende complementar el papel que los museos tienen en la educación permanente de la comunidad. De manera entusiasta y optimista, la representante de Chile en ese encuentro, Grete Mostny, lo calificó de “reunión de familia”, para afirmar seguidamente: “Hemos definido el tipo de museo que se adapta a nuestras condiciones: el *museo integral*, es decir un museo que participa en la vida del país y presenta los objetos en su contexto recreado” [Mostny, 1973:3].

El concepto de “museo integral”, interdisciplinario y adaptado a la realidad social latinoamericana, plantea la intención de resolver la ambivalencia del museo tradicional conservador y el museo de vocación social enmarcado dentro de la “nueva museología”. Por supuesto, suscita el insoslayable deber de que los trabajadores, en estas instituciones, realicen el esfuerzo necesario para que su labor trascienda la misión conservadora que tiene y proyecte mayor compromiso social por sobre el estático compromiso en torno del objeto.

² Además del Director y los animadores del evento, todos latinoamericanos, once países del subcontinente estuvieron representados: Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, México, Panamá y Perú. También contó con la presencia de representantes de la Unesco y del Consejo Internacional de Museos (icom).

DESPUÉS DE SANTIAGO

Lo que se discutió en la *Mesa Redonda de Santiago de Chile* no fue fortuito, espontáneo; fue consecuente con la necesidad de cambio dentro de la realidad latinoamericana y con las limitaciones que el mismo medio ofrecía. Quedaba abierta la posibilidad de que los museos se rigieran bajo el principio rector de “museo integral”, o bien que simplemente desarrollaran técnicas experimentales en donde se permitiera una mayor vinculación con la comunidad sin que se tuvieran que efectuar erogaciones que no estaban en capacidad de asumir. Lo que se requería de los responsables de los museos era, fundamentalmente, flexibilidad, imaginación, iniciativa y el buen deseo de ayudar a una transformación paulatina de la museología latinoamericana [Teruggi, 1973:129-133].

Las condiciones políticas de América Latina, imperantes en el momento en que se llevó a cabo la *Mesa Redonda*,³ así como el arraigo de un pensamiento museológico conservador heredado del siglo XIX determinaron cierto grado de resistencia, al punto de que una vez retornados a sus respectivos países, los participantes en el encuentro de Santiago de Chile continuaron haciendo lo mismo que habían hecho antes de asistir a dicho evento: mantuvieron la práctica militante de la museología tradicional conservadora; la “mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo” [Mayrand, 1985:200] no se produjo en ellos.⁴ No hubo una aplicación inmediata de estos principios. Esto queda reflejado en los artículos preparados por quienes asistieron a la reunión, publicados en la revista *Museum* al año siguiente del evento, en los que enfocan la realidad museológica de sus respectivos países, sin anunciar una nueva manera de ver esa realidad.⁵

³ En Chile, país anfitrión, gobernaba Salvador Allende; en Brasil los militares se hallaban en el poder; en Perú estaba la dictadura militar de Juan Velasco Alvarado y en Panamá el gobierno nacionalista de Omar Torrijos.

⁴ Cuando en 1919 el periodista y dibujante Pierre-André Farcy asumió la dirección del Museo de Arte de Grenoble, Francia, se refirió a este reto diciendo: “mis proyectos son simples: continuar haciendo lo contrario de lo que han hecho mis predecesores” [Schaer, 1994:101]. Con esta afirmación el nuevo director de museo dejaba claro el compromiso de innovar la institución bajo su responsabilidad. En el caso de los participantes de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, la actitud fue diferente: las ideas renovadoras permearon poco o nada en sus mentes.

⁵ Los artículos referentes a Argentina, Bolivia, Costa Rica, Chile, Ecuador y Uruguay, en síntesis, presentan la realidad museológica existente; enfatizan en la crisis permanente que viven los museos y la importancia de las colecciones depositadas en ellos. En ningún momento hacen mención de la experiencia de haber participado en el encuentro de Santiago de Chile ni tampoco expresan el interés de implementar algunas de las recomendaciones ahí surgidas. En el caso de Brasil, Guatemala y Perú, los artículos mencionan, de manera hipotética, la posibilidad de aplicación de las propuestas del encuentro, particularmente en lo referente a su función social. En cuanto al artículo preparado por

Doce años después de efectuada la *Mesa Redonda de Santiago de Chile*, en 1984, se organiza en Quebec, Canadá, el *Primer Taller Internacional de Museología sobre los ecomuseos y la nueva museología*. En este encuentro se destaca la marginación de las experiencias y posiciones que podrían calificarse de comprometidas, como el caso de las resoluciones que se habían tomado en Santiago de Chile. Se enfatiza, entonces, en la importancia que tuvo dicho encuentro:

[...] el cometido social del museo, la primacía de dicho cometido sobre las funciones tradicionales del museo (la conservación, el edificio, los objetos, el público), evocándose entonces el concepto de museo integral, museo global, museología popular y comunitaria, la interdisciplinariedad y el desarrollo, para lo cual sustentaron como ejes ideológicos la socialización de la museología, el cambio de actitudes y el impulso de una museología hacia la conciencia social y política [Mayrand, 1985:201].

En la actualidad, la propuesta de “museo integral” está más en el olvido que en la memoria de la gente que trabaja en los museos latinoamericanos. Su gran mérito radica en que constituye el esfuerzo más importante del siglo xx para desarrollar una museología latinoamericana con identidad propia y acorde con la vocación social preconizada por las corrientes del pensamiento museológico contemporáneo. Fue esto una campanada que llamó la atención acerca de la necesidad de adaptarse al cambio y a los principios esenciales de la “nueva museología”, corriente activa e interesada en el desarrollo comunitario.⁶

el representante de Panamá, se limita simplemente a afirmar que lo discutido en la Mesa Redonda concuerda con las políticas del “Gobierno nacionalista”. El artículo referente a los museos de Colombia, de manera clara y tajante, manifiesta que “los programas de modernización de los museos no son prioridad en los planes de desarrollo del país” [v. Museum, xxv, 3, 1973:165-196].

⁶ Tras un prolongado letargo, a 35 años de la *Mesa Redonda de Santiago de Chile*, la *Declaración de la ciudad del Salvador*, Bahía, Brasil, reconoce del encuentro de Chile su aporte y “vigencia[...]” como pauta para el desarrollo de una nueva mirada museológica que releva el rol social de los museos” [Ibermuseos, 2007:27, punto 3 del “Preámbulo”]. El encuentro de Bahía bien puede considerarse como la continuación de una preocupación museológica vigente para la presente centuria pero, como afirman los responsables de la presentación del documento mencionado, “Ojalá la Declaración de la Ciudad de Salvador sea más que un documento escrito, sea también compromiso, desafío e [sic] fuente de inspiración para el desarrollo de pensamientos, sentimientos, intuiciones, prácticas y experiencias museales renovadoras” [2007:25]. Como resultado del encuentro de Bahía se han dado a conocer, además de la *Declaración* ya mencionada, dos importantes publicaciones; la primera, *Panoramas museológicos de Iberoamérica* [Ibermuseos 1, 2008] y la segunda, *Reflexiones y comunicaciones* [Ibermuseos 2, 2008]. Ambas constituyen un valioso aporte al conocimiento museológico iberoamericano de comienzos del siglo xxi.

COSTA RICA: DEL MUSEO EN FUNCIÓN DE LOS OBJETOS AL MUSEO EN FUNCIÓN DE LA SOCIEDAD

Los museos en Costa Rica, aunque limitados, no han estado ajenos a los efectos y repercusiones del movimiento museológico internacional. Se aprecia esto en la forma en que surgieron algunos de ellos y en su posterior desenvolvimiento. En su contexto, el Museo Nacional y el Museo Histórico Cultural Juan Santamaría reflejan estos dos momentos históricos.

COLECCIONISMO PRIVADO Y PÚBLICO

Poco se sabe de la práctica coleccionista durante el periodo colonial y primeros años de la República. Como actividad inherente al comportamiento social, es de suponer que hubo personas interesadas en reunir documentos y objetos de valor histórico y cultural. De la primera mitad del siglo XIX data la colección de manuscritos formada por José León Fernández, base de la obra en diez tomos cuya publicación (1881-1907) inició su hijo, el licenciado León Fernández Bonilla, y terminó su nieto, el Lic. Ricardo Fernández Guardia. De esta misma época se tiene conocimiento del saqueo de tumbas indígenas con fines utilitarios, y también por el valor monetario que podían alcanzar dichos objetos [Corrales, 2003:267].

En la segunda mitad del siglo XIX el coleccionismo queda mejor definido, particularmente en lo que se refiere a la reunión de objetos de carácter arqueológico. Finqueros, religiosos, políticos, funcionarios públicos, empresarios, naturalistas y viajeros estuvieron vinculados con esta actividad, combinada con la práctica del *huaquerismo*. También en esta época estuvieron muy en boga las llamadas exposiciones que, con el afán de mostrar la cultura y el progreso nacional, se efectuaron dentro y fuera del país [Viales, 2000:383, nota 6].

En el siglo pasado, el coleccionismo público fue una actividad cultivada por diversas instituciones del Estado. Desde el momento mismo en que fue creado el Banco Central de Costa Rica, en 1950, quedó manifiesto en el espíritu de sus fundadores el interés de que las funciones correspondientes al ámbito financiero y monetario fueran complementadas con la tarea de recuperar el patrimonio cultural costarricense. Esta preocupación contempló la adquisición de objetos precolombinos y, también, de monedas, billetes y obras de arte costarricenses.

Otras instituciones autónomas siguieron el ejemplo del Banco emisor⁷ amparadas en una normativa que estimula a las instituciones públicas para

⁷ Entre ellas el Banco Nacional de Costa Rica, la Caja Costarricense del Seguro Social y el Instituto Nacional de Seguros.

que adquieran bienes patrimoniales y asuman la obligación de destinar un porcentaje para adquirir este tipo de bienes cuando construyen sus edificios sede.⁸ Aunque algunas de ellas permanecen en la etapa del coleccionismo público, otras han dado lugar al surgimiento de importantes museos especializados.⁹

EL MUSEO NACIONAL DE COSTA RICA: TRÁNSITO DE UN SOLITARIO

El vigoroso movimiento museológico registrado en Europa y los Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XIX alcanza, también, a Costa Rica. En 1887, como expresión del progreso y la identidad del pueblo costarricense, es creado el Museo Nacional con el fin de que “se depositen y clasifiquen todos los productos naturales y artísticos que deben servir de base para el estudio de la riqueza y cultura del país[...].”¹⁰ Al año siguiente es promulgada la Ley Orgánica que amplía los fines de la institución al señalar que el museo está “destinado a coleccionar y a exponer permanentemente los productos naturales y curiosidades históricas y arqueológicas del país, con el objeto de que sirva de centro de estudio y exhibición”.¹¹

En principio el Museo Nacional surgió a raíz de una colección de ejemplares de mamíferos, aves, reptiles e insectos disecados que habían sido presentados en la Exposición Nacional efectuada el año anterior con motivo de celebrarse el 65 aniversario de la independencia de Costa Rica y Centroamérica. Poco después el acervo sería complementada con un donativo de piezas arqueológicas del finquero y coleccionista don José Ramón Rojas Troyo, legadas por disposición testamentaria.

En la fundación del Museo Juan Santamaría, llama la atención el interés inicial del Estado costarricense para que su organización estuviese acorde

⁸ Ley 5176, 20 de febrero de 1973: Faculta al Gobierno Central y a las instituciones autónomas para promover el arte y la cultura nacionales; Ley 6750, 29 de abril de 1982 y su reglamento, Decreto Ejecutivo No. 18215-C-H, 23 de junio de 1988: Estímulo a las Bellas Artes Costarricenses; Decreto Ejecutivo 29479-C, 18 de abril de 2001: Reglamenta adquisición de obras de arte por parte de las instituciones estatales.

⁹ La colección del Banco Nacional terminó por ser depositada en el Museo Nacional; la de la Caja de Seguro Social mantiene el estatus de “Colección” y la del Instituto Nacional de Seguros inicialmente fue abierta al público como Colección Arqueológica del INS para luego denominársele Museo del Jade del INS. En el caso del Banco Central, originalmente se le denominó como Museo Histórico Arqueológico, luego Museo de Oro Precolombino, y en la actualidad se denomina Museos del Banco Central y atiende las colecciones de oro precolombino, numismática y artes plásticas costarricenses.

¹⁰ Acuerdo Ejecutivo LX, 4 de mayo de 1887: Creación del Museo Nacional de Costa Rica.

¹¹ Decreto Ejecutivo V, 28 de enero de 1888: Promulgación Ley Orgánica del Museo Nacional. Aunque se le denominó “Ley Orgánica” es un reglamento, como procede vía decreto.

con las inquietudes museológicas del momento. Con este propósito envió a los Estados Unidos al científico costarricense don Anastasio Alfaro González con la encomienda de que se empapara de lo que hacían los principales museos de ese país, en particular el *Smithsonian*. Sin embargo, esto no fue suficiente para suponer que el museo recién creado consolidara su desarrollo futuro. Con excepción del entusiasmo momentáneo generado por las exposiciones internacionales en las que participó el país, y en cuyos preparativos intervino el Museo Nacional, escaso fue el apoyo oficial que se le brindó seguidamente. Desde las postrimerías del siglo xix y a lo largo de dos tercios del siguiente, el Museo Nacional transitó por la cultura costarricense casi de manera solitaria sin la compañía de instituciones homólogas. Dos museos especializados, creados en los años treinta del siglo xx, tuvieron una existencia efímera: El Museo Histórico Juan Santamaría con sede en la ciudad de Alajuela¹² y el Museo Histórico Etnográfico con sede en la ciudad de Cartago.¹³

La indiferencia y la escasa atención que el Estado costarricense brindó al Museo Nacional desde su creación puede observarse en el constante cambio de dependencia a la que fue adscrito.¹⁴ En tales circunstancias, con el transcurrir de los años el vínculo con el coleccionismo, determinado desde el momento mismo de su creación, se hizo más frecuente y acentuado al recibir el favor y cuidado de particulares dedicados a esa actividad, quienes, con su mecenazgo, se preocuparon de su bienestar y mantenimiento a lo largo de casi un siglo de existencia. No obstante, también se vio afectado por este comportamiento [Corrales, 2003:265-289; Heath, 1971:133-141; Meyer, 1990:142-145].

El origen de sus colecciones y su relación con los coleccionistas, definitivamente marcó su rasgo esencial de museo conservador y multidisciplinario, condición que mantuvo de manera inalterable hasta bien avanzado el siglo xx.

¹² Decreto Ejecutivo Núm. 1, 13 de mayo de 1932: Crea el Museo Histórico Juan Santamaría, adscrito al Instituto de Alajuela. La prioridad de atención de las necesidades propias de este centro de enseñanza media, aunado al descuido o desconocimiento museológico, determinó su extinción unos años después.

¹³ Decreto Ejecutivo Núm. 28, 9 de enero de 1933: Crea el Museo Histórico Etnográfico adscrito al Colegio de San Luis Gonzaga de la ciudad de Cartago. Razones similares al anterior afectaron también este museo. En la actualidad todavía cuenta con algunos vestigios en condiciones deprimentes.

¹⁴ Desde su creación, en 1887, como dependencia de la Secretaría de Fomento, hasta que pasó a formar parte del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes a comienzos de la década de los setenta, este Museo estuvo subordinado en periodos diferentes al Instituto Físico Geográfico, a la Secretaría de Instrucción Pública, a la Universidad de Costa Rica y al Ministerio de Educación Pública.

Áreas como la historia y el arte costarricenses recibieron una atención marginal al privilegiar las actividades de conservación, exhibición e investigación de las ciencias naturales y de la arqueología costarricenses.

En el año de 1970 se crea el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes,¹⁵ que vino a aglutinar las instituciones culturales públicas, entre ellas, el Museo Nacional. Con su incorporación a este ministerio, el Museo recibió mejor atención y mayor estabilidad al tiempo en que fueron creados otros museos. Con estas decisiones, el tránsito solitario del Museo Nacional por la cultura costarricense había terminado, aunque el peso de la tradición museológica que le vio nacer, aquella conservadora que privilegia el papel del objeto por encima de las acciones de compromiso social, definió en mucho su posterior comportamiento hasta bien avanzada la centuria pasada.¹⁶

Poco después de su adscripción al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes tuvo lugar la *Mesa Redonda de Santiago de Chile*, en la que este Museo estuvo representado. Fue un evento propicio para encausar la institución tradicional por rumbos más acordes con las inquietudes museológicas del momento, pero la voluntad de cambio no logró permear la mentalidad de sus autoridades. Así parece desprenderse de la lectura del artículo referente a Costa Rica, publicado por la revista *Museum* al año siguiente de efectuado el evento [Gómez, 1973:182-184].

¹⁵ Hoy día Ministerio de Cultura y Juventud.

¹⁶ La evolución solitaria del Museo Nacional incidió en la carencia de "... un órgano de gobierno con una responsabilidad administrativa sobre los museos del país" [Corrales y Solís, 2008:75]. Por esta razón, al crearse el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y surgir nuevos museos, se sintió la necesidad de contar con este "órgano de gobierno". En 1983 se crea mediante Decreto Ejecutivo la Dirección General de Museos. El propósito inicial fue el de que una instancia, con respaldo legal, permitiera guiar la política museística del Estado costarricense [Herrero, 1997:49]; sin embargo, el rango de la normativa que le dio origen impedía su accionar ante instituciones que habían sido creadas por Ley de la República e incluso, ante la trayectoria casi centenaria del Museo Nacional. Poco después de ser creada, esta dirección orientó sus acciones a impulsar museos regionales. Siete años más tarde, el Ministerio dispuso su cierre y traslado al Museo Nacional como programa de esa institución. A pesar de los logros alcanzados bajo la tutela del Museo Nacional, tales como la celebración de reuniones, congresos, ferias y otras, la carencia de un órgano que se ocupe de la política museística del país, todavía es un aspecto sensible. La iniciativa de crear la Dirección de Museos fue un primer paso importante en procura de resolver este vacío. Lo que procedía era fortalecerla y, si se quiere, reorientarla. Por esta razón, la decisión ministerial última significó un retroceso más que un progreso en cuanto a la necesidad de contar con un ente rector de la política museológica costarricense. El país demanda la necesidad de contar con una instancia formuladora de esta política y promulgadora de directrices y lineamientos que regulen el futuro de los museos del país, así como todo lo referente al inventario del patrimonio cultural costarricense.

EL MUSEO HISTÓRICO CULTURAL JUAN SANTAMARÍA: UNA EXPERIENCIA COMUNITARIA

Al igual que el *boom* museológico que caracterizó la segunda mitad del siglo XIX, en cuyo contexto surgió el Museo Nacional de Costa Rica, la década de los años setenta del siglo XX también fue de gran efervescencia en este campo. Esta actividad científica observa notables progresos con el surgimiento de museos que presentan planteamientos renovados. Si bien se reconoce el aporte logrado en la centuria precedente, se considera conceptualmente insuficiente para el desenvolvimiento de estas instituciones en la sociedad contemporánea. Para la “nueva museología”, los museos deben responder más a las demandas y necesidades de su entorno social que al diletantismo decimonónico de la museología tradicional.

Con un desenvolvimiento histórico del país relativamente tranquilo y ordenado, en donde las luchas intestinas han sido la excepción y no la norma como en otros lugares del contexto latinoamericano, la guerra librada a mediados del siglo XIX contra William Walker y sus filibusteros alcanza especial significado, puesto que fue una lucha externa en defensa de la libertad y en repudio de la esclavitud. Esta acción bélica llevada a cabo conjuntamente con las otras naciones del istmo centroamericano, ocupa un lugar muy significativo en la conciencia cívica del pueblo y en su memoria histórica.

La Campaña Nacional comprende un bienio que marca, hasta el presente, la vocación del pueblo costarricense por la libertad y las instituciones democráticas, fundamento esencial de su identidad histórica republicana. La inquietud de mantener vigente su recuerdo tiene su origen en el momento mismo en que sucedió. El viajero irlandés Thomas Francis Meagher, en 1858, se refiere a su visita a la “Sala de Banderas” en el cuartel de infantería de San José donde permanecían depositados varios trofeos y reliquias de la guerra filibustera [1970:400].

Sin lugar a dudas esta gesta heroica es la cantera más rica del panteón heroico costarricense del periodo republicano; es la que da lugar al surgimiento del héroe nacional Juan Santamaría, quien al prender fuego al edificio donde se habían refugiado los filibusteros en Rivas, Nicaragua, pagó con su vida el intento de desalojarlos, constituyéndose, a la postre, en el símbolo del heroísmo de todo un pueblo en esta lucha. Como homenaje al recuerdo y significado de su acción heroica, varias instituciones del país llevan su nombre, entre ellas el Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.¹⁷

¹⁷ Esta acción heroica se llevó a cabo el 11 de abril de 1856. En 1915, mediante Ley de la República No 26, esa fecha fue declarada a perpetuidad como “día feriado y de fiesta nacional” [Municipalidad de Alajuela, 1916:9].

Acrescentado con el tiempo el interés de valorar este hecho y su vigencia en la memoria histórica costarricense, diversas acciones se realizan para asegurar su permanencia en el recuerdo popular. Por eso, luego de la intención fallida en la década de 1930, cuatro décadas después es retomada la idea para que una institución especializada atienda de manera específica este importante momento de la historia republicana costarricense, sin diluirse entre la generalidad propia del Museo Nacional.

El Museo Histórico Cultural Juan Santamaría fue creado mediante la Ley 5,619 del 4 de diciembre de 1974. Por primera vez en la historia del país, una Ley de la República dio origen a una institución de esta naturaleza.¹⁸ Dicha norma establece que el patrimonio a custodiar está constituido por “todos los objetos y documentos relacionados con la gesta heroica de los años 1856-1857, en poder de instituciones del Estado o particulares”. En esencia, es un museo cuya temática especializada es la historia nacional, correspondiéndole atender un periodo muy definido que constituye la columna vertebral de todo el desenvolvimiento republicano de la nación. Por ser Alajuela la cuna del Héroe Nacional, se dispuso su sede en esta ciudad.

Además de la responsabilidad que tiene en la custodia del legado histórico de la Campaña Nacional de 1856-1857, por la ausencia de un órgano superior que rija la política museológica del país, por el momento histórico en que surgió, por las circunstancias en que se ha desenvuelto y por mandato de la misma ley de creación, también tiene una responsabilidad en la conservación y valoración de “todo aquello que por su índole forme parte del patrimonio histórico cultural de la provincia de Alajuela”.¹⁹

Desde que abrió sus puertas al público en 1980, las funciones de la museología tradicional fueron combinadas con propuestas de la museología de vocación social. Sin olvidar su papel de institución depositaria de un legado histórico nacional, el Museo buscó también su inserción en la comunidad. Para esta institución, el estímulo a la iniciativa y participación comunitarias es fundamental. En este sentido, acoge y brinda apoyo logístico permanente a las iniciativas individuales y colectivas para que organicen y lleven a cabo sus encuentros y reuniones en el Museo, así como la programación de las actividades artístico-culturales surgidas de su propia iniciativa. La recuperación

¹⁸ Otros museos respaldados por una Ley de la República son el Museo de Arte Costarricense (Ley 6091, 7 octubre de 1977) y, más tarde, el Museo Rafael Ángel Calderón Guardia (Ley 7606, 24 mayo de 1996). Recientemente la Asamblea Legislativa aprobó una Ley para crear un Museo en la ciudad de Liberia, Guanacaste.

¹⁹ Aunque esta responsabilidad, aunada a otras concepciones, induce a definir este Museo como “regional”, lo cierto del caso es que también ha servido para que la institución mantenga un vínculo más estrecho con su entorno, desenvolviéndose como un activo centro cultural al servicio de la comunidad.

Foto 1

Visita escolar: recorrido de un grupo escolar por el corredor interno de la sede inicial del Museo



Autor: Oscar Solórzano, Archivo Fotográfico MHCJS.

del patrimonio, su conservación y exhibición son actividades complementadas con otras de orden educativo y de estímulo a la participación comunitaria que fortalecen la presencia de esta institución a nivel local y nacional. En su conjunto, permiten consolidar el sentido de identidad y cohesión comunitarias.

Foto 2

Exposición de Estambres Huicholes programada en coordinación con la Embajada de México



Autor: Max López Rodríguez, Archivo Fotográfico MHCJS.

Del mismo modo en que el Museo trata aspectos relacionados con la identidad nacional, también organiza actividades orientadas a fortalecer la identidad local desde los más variados ámbitos. El aspecto deportivo, así, figura dentro de sus intereses, pues fortalece la idiosincrasia del ser costarricense que vive con pasión el fútbol.

Algunas comunidades del país cuentan con su equipo representativo. La Liga Deportiva Alajuelense, uno de los más competitivos y prestigiosos del país, es quien representa a la ciudad sede del Museo. Seguidores de este club los hay a nivel local, nacional e, incluso, internacional. Este club deportivo ha dado a conocer el nombre de la ciudad en los lugares más apartados del mundo, visitados en sus giras deportivas. Por este motivo, el montaje de la exposición “La Liga Deportiva Alajuelense vive en el corazón de su pueblo”, despertó un interés y entusiasmo sin precedentes. Aficionados de este equipo de fútbol y también de equipos rivales, procedentes de los diferentes lugares del país, la

visitaron y dieron una gran acogida. Fue una manera de dar a conocer una actividad deportiva con la que se identifican cantidad de costarricenses, pero también fue una forma de proyectar, en sus comienzos, la función del Museo.

En el campo de la recuperación de la memoria histórica y el patrimonio cultural, la labor ha sido lenta pero perseverante y esto ha dado sus frutos. Importantes obras de pintura testimonial histórica, únicas en el desarrollo de la plástica costarricense, han pasado a formar parte de sus colecciones. Junto con la recuperación de objetos, también se da la recuperación de la memoria histórica.

En una proyección extramuros, la institución lidera el programa “Ruta de los Héroes de 1856-1857”, impulsado por las autoridades educativas del país,²⁰ así como grupos organizados de las comunidades existentes en el espacio geográfico recorrido por el ejército expedicionario costarricense que, a mediados del siglo XIX, marchó a enfrentar las fuerzas filibusteras, invasoras del territorio nacional. A estas comunidades se les destaca su presencia histórica y el protagonismo que tuvieron durante esa guerra cuyo recuerdo contribuye notoriamente a la consolidación de la identidad histórica. Las actividades extramuros se hacen acompañar con la programación de talleres de lectura en torno a los valores de la nacionalidad costarricense, así como la distribución de bibliotecas conformadas con obras publicadas por el Museo, resultado del estímulo que éste brinda a la investigación y divulgación de la historia patria.

La exposición “Una imprenta en la vida de Alajuela” despertó la nostalgia de miembros de la comunidad. Durante más de un siglo esta imprenta brindó un importante servicio cultural a la localidad. Tres generaciones de la familia propietaria de la imprenta estuvieron al frente de esta pequeña empresa hasta que la edad y las innovaciones tecnológicas los dejaron fuera del mercado competitivo. Su aporte a la divulgación de la cultura local fue muy significativa, y en la actualidad aún es recordada por los alajuelenses adultos. Hoy, esta imprenta es parte del patrimonio local recuperado por el Museo.

La atención de centros educativos se combina con la programación de actividades culturales, la realización de talleres artísticos y la organización de eventos académicos. Miles de estudiantes y cientos de centros educativos procedentes de todo el país visitan el Museo, principalmente con motivo de la celebración de algunas efemérides patrias: el 11 de abril, relacionado con el aniversario de la batalla de Rivas y la quema del mesón por Juan Santamaría, y el 15 de septiembre, fecha en que los centroamericanos celebran su independencia.

²⁰ El Consejo Superior de Educación, órgano rector de la política educativa del estado costarricense, determinó como objetivo “consolidar la celebración de la actividad educativa oficial Recreación Ruta de los Héroes, como una actividad permanente en el sistema educativo costarricense, con la participación del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría...” [La Gaceta, Costa Rica, núm. 167, 31 de agosto de 2005:2].

Foto 3
Visita escolar: estudiantes atendidos en el auditorio
"Juan Rafael Mora Porras"



Autor: Oscar Solórzano, Archivo Fotográfico MHCJS.

La labor editorial del Museo es considerablemente amplia. En su catálogo se cuentan obras clásicas de la historiografía relacionada con la temática filibustera como las de Lorenzo Montúfar, Rafael Obregón Loría, Alejandro Bolaños Geyer, así como otras de interés local. La obra *Familias Alajuelenses en los Libros Parroquiales. Parroquia de Alajuela 1790-1900* es la empresa editorial más ambiciosa emprendida por el Museo. Doce años de investigación y otros seis dedicados a la estructuración genealógica, edición gráfica y publicación de los resultados, dieron lugar a la conformación de siete volúmenes con un total de 5581 páginas que registran alrededor de 7432 troncos familiares. Es una contribución al conocimiento y afianzamiento de los vínculos que tienen los alajuelenses con sus ancestros. La colección *Lecturas Alajuelenses*, con una orientación similar, recoge y publica trabajos históricos y literarios escritos por ciudadanos de la localidad que, por diversos motivos, nunca fueron dados a conocer en forma impresa, o bien son poco o nada conocidos.

Foto 4

Taller de Danza: instructora del taller de danza con un grupo de niñas, en un ensayo en el escenario del auditorio "Juan Rafael Mora Porras"



Autor: Luis Alvarado, Archivo Fotográfico MHCJS.

Como resultado de la labor desplegada por la institución en beneficio de la comunidad local y nacional, el Museo ha recibido diversas distinciones del medio costarricense. Cabe destacar el Premio Libertario "Florencio del Castillo" otorgado por la Fundación *Pax Costarricensis* como reconocimiento "por su abnegada y brillante acción en pro de la identidad costarricense". De igual manera, la Universidad Nacional, con sede en la ciudad de Heredia, le otorgó el Premio "Omar Dengo", el más alto reconocimiento de ese centro de educación superior, por "su labor educativa y cultural en defensa del patrimonio histórico costarricense".

El más reciente y significativo de los reconocimientos, además de la respuesta favorable del público, lo constituyó la decisión de la Asamblea Legislativa de aprobar por unanimidad la Ley núm. 7895 que autorizó el traspaso del Museo a la finca núm. 3797 donde fueron levantados los dos edificios sede de la institución, declarados patrimonio histórico y arquitectónico del país.²¹

²¹ Decretos Ejecutivos No. 6358-C y 9951-C, del 6 de septiembre de 1976 y 5 de marzo de 1979, respectivamente.

Foto 5
Antigua cárcel, sede inicial del museo



Autor: Max López Rodríguez, Archivo Fotográfico MHCJS.

Foto 6
Antiguo cuartel
Mediante ley 7895 la Asamblea Legislativa lo transfiere al museo para que sirva de sede permanente. Este edificio pasa a ser el principal y el que sirvió de sede inicial pasa a ser el edificio complementario.



Autor: Max López Rodríguez, Archivo Fotográfico MHCJS.

Ambas edificaciones son expresión representativa y testimonial de lo que fue la arquitectura especializada del siglo XIX costarricense, en el campo militar uno y de reclusión el otro.

CONCLUSIÓN

La sociedad contemporánea está en presencia de interesantes experiencias que destacan la función social del museo por encima de la lógica de conservación y estudio. El museo de nuestros días está sujeto a las variaciones sociales y culturales del momento histórico vivido y, por lo tanto, su adaptación a la realidad contemporánea no es tema de discusión. La concepción del museo como un elemento “incambiable y petrificado” [Desvallés, 1989:11] es un asunto del pasado.

Si bien lo discutido en la Mesa Redonda de Santiago de Chile no permeó en la museología latinoamericana en el momento en que aconteció, si terminó dejando huella en la memoria de la museología contemporánea, como bien lo demuestra el caso de lo ocurrido en el Encuentro Iberoamericano de Museos llevado a cabo en la ciudad de Salvador de Bahía, Brasil.

En el caso de Costa Rica, tanto el Museo Nacional como el Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, reflejan en su trayectoria los dos momentos históricos que marcan la tradición y el cambio en la evolución museológica costarricense, pero, al mismo tiempo, el signo de los tiempos marca también el sendero que han de recorrer en la presente centuria.

En el más importante y consolidado museo del país, el Museo Nacional de Costa Rica, los progresos alcanzados después de la experiencia de Santiago de Chile y ya entrado en el siglo XXI, han sido significativos no sólo en cuanto a la consolidación presupuestaria, ampliación de la infraestructura física y el fortalecimiento de sus recursos humanos, sino también en cuanto a iniciativas y servicios brindados. Sin embargo, los conceptos museológicos de la centuria que le vio nacer y su prolongado tránsito solitario por la cultura costarricense, aún pesan en su desenvolvimiento. Su condición de museo generalista lo vincula con la museología tradicional y cada vez que surja en el ámbito nacional una nueva institución museológica, en alguna forma afecta y limita su multidisciplinaria decimonónica. Le corresponde, entonces, no sólo compartir alguno de sus campos con las nuevas instituciones homólogas, sino también asumir con ellas el compromiso de renovación museológica del país.

En cuanto al Museo Histórico Cultural Juan Santamaría ni es el “museo integral” interdisciplinario discutido en la Mesa Redonda de Santiago de Chile ni tampoco es un auténtico museo de sociedad como lo preconiza la “nueva museología”, pero sí es la institución museológica del país que, por el momento histórico en que surgió y por las circunstancias de su desenvolvimiento como “centro cultural de la comunidad”, manifestó por primera vez pre-

ocupaciones de orden social con su estímulo a la participación comunitaria, hermanando sus responsabilidades con actividades propias de su entorno. Esta orientación vino a “convertir al museo, que ha sido el tradicional recinto de lo que tiene valor histórico o arqueológico, siempre solitario e invadido por un silencio respetuoso y aislante, en un centro vivo de aprendizaje y de acción cultural” [Naranjo, 1978:33]. En la actualidad, este museo concentra su atención en la ampliación y acondicionamiento de su infraestructura física a fin de reactivar y fortalecer los vínculos con la comunidad de usuarios, en espera de consolidar su compromiso con los preceptos de la museología de vocación social.

En el caso costarricense, ambos museos y los otros existentes, lo mismo que los que surjan en el futuro, tienen la obligatoria responsabilidad de contribuir, acorde con sus posibilidades, al proceso de modernización museológica del país.

BIBLIOGRAFÍA²²

Cameron, Duncan

1972 “The Museum: A Temple or the Forum”, en *Cahiers d’Histoire Mondiale/Journal of World History/Cuadernos de Historia Mundial*, vol. xiv, núm. 1, pp. 189-202.

Corrales Ulloa, Francisco

2003 “La delgada línea de la arqueología y el coleccionismo: el interés por el pasado precolombino en el siglo XIX”, en Peraldo Huertas, Giovanni, *Ciencia y Técnica en la Costa Rica del Siglo XIX*, Cartago, Costa Rica, Editorial Tecnológica de Costa Rica, pp. 265-297.

Corrales Ulloa, Francisco y Olman Solís Alpízar

2008 “Panorama de los museos en Costa Rica”, en *Ibermuseos1, Panoramas museológicos da Iberoamérica*, Brasilia, D. F.: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais.

Desvallées, André

1989 “Preface”, en Deloche, Bernard, *Museologica. Contradictions et logique du musée*, París, Éditions W, M. N. E. S., pp. 11-15.

1992 “Présentation», en *Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie*, tomo I, Collection Museologia, París, Éditions W, M.N.E.S., pp. 15-39.

Fernández Bonilla, León

1881 “Prólogo”, en *Colección de Documentos para la Historia de Costa Rica*, tomo I, San José, Costa Rica, Imprenta Nacional, pp. I-VIII.

²² La bibliografía consignada responde a la normativa establecida por la *Revista Cuicuilco*. Quien esté interesado en conocer la bibliografía general empleada, puede solicitarla al autor.

Frier, Pierre-Laurent

1997 *Droit du Patrimoine Culturel*, París, PUF.

Gómez Pignataro, Luis Diego

1973 "Musées d'Amérique Latine, Un tour d'horizon: Costa Rica", en *Museum*, xxv, 3, pp. 182-184.

Heath, Dwight B.

1971 "En Busca de 'El Dorado.' Algunos aspectos sociológicos del huaquerismo en Costa Rica", *Academia de Geografía e Historia de Costa Rica, Anales 1967-1968; 1968-1969*, pp. 133-142.

Herrero Uribe, Pilar

1997 *Los museos costarricenses: trayectoria y situación actual*, San José, Costa Rica, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Dirección General de Museos.

Ibermuseos

2007 *Declaración de la ciudad del Salvador*, Brasilia, D. F., Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Departamento de Museus e Centros Culturais, Ministerio da Cultura.

2008 *Panorama museológico de Iberoamérica*, Brasilia, D. F., Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Departamento de Museus e Centros Culturais, Ministerio da Cultura.

2008 *Reflexiones y comunicaciones*, Brasilia, D. F., Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Departamento de Museus e Centros Culturais, Ministerio da Cultura.

Meagher, thomas Francis

1970 "Vacaciones en Costa Rica", en Fernández Guardia, Ricardo, *Costa Rica en el Siglo XIX. Antología de Viajeros*, 2ª ed., San José, Costa Rica, Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), pp. 333-448.

Mayrand, Pierre

1985 "La proclamación de la nueva museología", en *Museum*, 148, pp. 200-201.

Meyer, Karl E.

1990 *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*, México, FCE.

Mostny Glaser, Grete

1973 "Introduction", en *Museum*, xxv, 3, p. 128.

Municipalidad de Alajuela [Costa Rica]

1916 *Memoria de las fiestas cívicas celebradas en Alajuela el 11 de abril de 1916, LX aniversario de la batalla de Rivas en la cual inmortalizó su nombre Juan Santamaría*, Alajuela, Costa Rica, Imprenta y Litografía del Comercio.

Naranjo, Carmen

1978 *Cultura. 1. La Acción Cultural en Latinoamérica. 2. Estudio sobre la Planificación Cultural*, Serie Miscelánea 912, San José, Costa Rica, Instituto Centroamericano de Administración Pública (ICAP).

Rasse, Paul

1997 *Techniques et cultures au Musée. Enjeux, ingénierie et communication des musées de société*, Par Paul Rasse avec la participation de Erick Necker. Collection Muséologies, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

Schaer, Roland

1994 *L'Invention des musées*, París, Découvertes Gallimard/ Reunion des Musées Nationaux (Histoire, 187).

Teruggi, Mario E.

1973 "La Table Ronde de Santiago du Chili", *Museum*, xxv, 3, pp. 129-133.

Viales Hurtado, Ronny

2000 Librecambio, universalismo e identidad nacional: la participación de Costa Rica en las exposiciones internacionales de fines del siglo XIX", en Enríquez Solano, Francisco e Iván Molina Jiménez (comps.), *Fin de siglo XIX e Identidad Nacional en México y Centroamérica*, Alajuela, Costa Rica, Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, pp. 357-387.

¿COMUNICAR O SOMETER? EVALUACIÓN DE DISPOSITIVOS DE INTERPRETACIÓN DE LA EXPOSICIÓN *EL CUERPO ALUDIDO* (MUSEO NACIONAL DE ARTE, 1999)

Ana Rosas Mantecón

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

Graciela Schmilchuk

Instituto Nacional de Bellas Artes

RESUMEN: *El presente artículo muestra la evaluación de los dispositivos interpretativos y de comunicación de la exposición El cuerpo aludido [Museo Nacional de Arte, 1999]. Se analizaron los dispositivos en sí mismos, tales como ubicación, iluminación, formato, extensión, contenido, funcionamiento, etc., así como en relación a los variados usos que suscitaron por parte de los públicos. El trabajo explora una rica gama de técnicas de investigación: observación de públicos y entrevistas a visitantes y personal del museo, análisis documental y evaluación del diseño museográfico.*

ABSTRACT: *The article shows the assessment of the communicative and interpretative devices of the exhibition The alluded body (Museo Nacional de Arte, 1999). The devices themselves were analyzed (location, lighting, format, length, content, operation, etcetera) as well as in relation to the different uses made by the visitors. The text explores a rich range of research techniques: audience observation, interviews to visitors and museum staff, documental analysis and evaluation of the museographic design.*

PALABRAS CLAVE: *evaluación de exposiciones, estudios de público, consumo cultural, comunicación en los museos, museología.*

KEY WORDS: *Assessment of exhibitions, audience studies, cultural consumption
Communication in museums, museology.*

La evaluación de exposiciones en México es una práctica reciente. Surgió originalmente en los nuevos museos de ciencias donde la comprensión de los conocimientos que se difunden es un objetivo central de la institución y cada elemento debe probar su eficacia. En cambio, siendo el objetivo de los museos de arte y de historia menos unívoco, no se había considerado, hasta hace poco, la conveniencia de realizar evaluaciones.¹ Creemos que este trabajo es el primero que se ha hecho en este tipo de museos.²

¹ Para formarse una idea sobre las posibilidades de este tipo de evaluaciones se puede consultar el trabajo de Shettel y Bitgood.

² Tal como se puede corroborar en el balance sobre los estudios de público de museos en México de Graciela Schmilchuk.

El Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México (MUNAL) se ha caracterizado, en el último decenio, por una inteligente política de investigación, por una programación asesorada hecha por un grupo de académicos prestigiosos, y por las aportaciones de curadores invitados de primer nivel.³ Asimismo, se ha ocupado de sus públicos como pocos museos de arte en los últimos años, a través de un departamento de servicios educativos que cuenta con mayor apoyo de la dirección que otros museos y que ha sido capaz de generar programas variados, utilizando cuestionarios y encuestas sencillas que le permiten tener una somera idea del perfil de los visitantes y usuarios de los programas. En 1998 el MUNAL había incursionado en la experimentación museográfica con la exposición de *Art-Deco*. La siguiente temporal, *El cuerpo aludido*, también fue, en buena medida, laboratorio de museografía, interpretación y comunicación para alimentar el ambicioso proyecto de remodelación del edificio y de la muestra permanente que estaba en puerta. Se buscaron nuevas estrategias para responder a viejos desafíos, dada la fuerte connotación tradicional del museo, tanto por su colección centrada en las bellas artes del siglo XIX y primer cuarto del XX, por el edificio que ocupa, como por su atmósfera. La tónica de la exposición quiso ser lúdica, con la presencia ubicua del humor y apertura a las emociones intensas y las ideas confrontadoras. Esto no era casual. Por una parte tenía que ver con el tema elegido, pero por la otra con una decisión de poner de manifiesto y contradecir de manera abierta la vocación tradicionalmente impositiva de la institución. La selección de temas, de sistemas de información y el diseño museográfico suelen nacer maniatados por una historia velada a la conciencia, historia de poder de clase, de poder del Estado, de poder de las disciplinas que conforman los contenidos —como la historia del arte o la antropología— sobre la comunicación y la educación. En este sentido, la asignación de personal, de espacios y de presupuestos son marcas reveladoras, así como lo es el hecho de que se contraten curadores de exposición o investigadores, más no curadores en comunicación o educación, salvo, por supuesto, en esta ocasión. La historia velada es la que a menudo se manifiesta en el reiterado intento de domesticar a los visitantes y de considerar que el público ideal, el interlocutor esperado, es justamente el que se somete a las reglas explícitas e implícitas.

La dirección del museo y la de los servicios educativos convocaron a Graciela Schmilchuk para integrar recursos interpretativos complementarios de motivación, información y comunicación a la curaduría y la museografía. Se trataba de evidenciar la importancia del cuerpo en su expresión individual

³ Baste como ejemplo dos exposiciones memorables desde el punto de vista conceptual y comunicativo: *Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960*, realizada en 1990, y *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España*, en 1994.

y social, propiciar en el visitante mayor conciencia de su propio cuerpo, favorecer su relación con las obras y alentar su comprensión de las principales reflexiones curatoriales. Era una oportunidad muy especial para admitir que otros sentidos pueden activarse y hacer más intensa y completa la experiencia. Aunque inconscientemente respondemos a las artes visuales con todo el cuerpo, el sentido de la vista suele imponerse y muchos nos acomodamos a la contemplación como actitud aceptada y al intelecto como llave principal del proceso de apropiación.

Los Recursos interpretativos propuestos por Graciela Schmilchuk para la exposición *El cuerpo aludido* fueron:⁴

Escritos

- Cédulas murales o exentas que anuncian los recursos a disposición del visitante en los lugares oportunos.
- Cédulas murales con cita poética y texto informativo-explicativo.
- Hojas de sala con textos más amplios, reproducción de algunas obras y breve análisis de las mismas.
- Línea del tiempo en relación con conceptos del cuerpo en lugar de con estilos.
- Tarjetas que invitan a escribir alrededor de tres sugerencias: “En mi cuerpo siento...”, “La exposición me hizo pensar...”, “Con mi cuerpo quisiera...”.
- Con excepción de la poesía, los textos se basaron en la información proporcionada por el equipo curatorial.

Audio

- Fragmentos musicales en algunos núcleos temáticos.
- Testimonios grabados transmitidos por cajas de sonido en distintos puntos del recorrido.

Objetos

- Figuras tamaño natural (familia tipo). Cada una con ventanitas en distintas partes del cuerpo; al abrirlas puede leerse un fragmento de poema que las evoca a través de la metáfora. Esos muñecos funcionan como “anfitriones” de la exposición.
- Un mueble tipo caja-mesa con cuatro mirillas: en el interior se ven poemas y detalles de ciertas obras. Actividad de carácter íntimo para el subtema *El cuerpo erótico*.
- Para el sub-tema *El cuerpo y sus semejantes*, detalles de retratos presentes en la exhibición, esta vez subexpuestos sobre espejos en la sala final de la

⁴ Lo señalado con un (*) no se realizó por problemas de tiempo y/o espacio.

exposición con el propósito de condensar y materializar el concepto: verse en el arte y ser visto por él.

- Proyección de diapositivas sobre mamparas de gente de distintas edades. Espejo frente a la mampara para que la gente se vea. (*)
- Cuatro trajes de época colgados en el vacío para que los visitantes se coloquen detrás, sean vistos por los otros y vean a los demás. (*)
- Para *El cuerpo perfecto* se propone una proyección de desnudos de distintas épocas con diapositivas de obras expuestas, y no expuestas, a fin de mostrar distintos cánones estéticos para cuerpos masculinos y femeninos (proyectar al interior de un marco vacío). Se busca subrayar la relatividad temporal, social y espacial de dichos cánones, así como su influencia en la formación del gusto en relación con los cuerpos reales. (*)
- Mesa-cuerpo dividida a lo ancho en dos y a lo largo en siete partes. Cada una de las secciones tendrá una tapa y luz interior. Habrá catorce sillas, de modo que igual número de personas puedan consultarla simultáneamente. El contenido será en audio (testimonios) y textos sobre cada núcleo temático sobre esa parte del cuerpo ante la que el visitante se encuentra; información histórica y estética, poemas. (*)

Espacios

- Sala de descanso e información con bancas, cédulas portátiles históricas, temáticas y con testimonios de artistas, una línea del tiempo, testimonios anónimos en audio.
- Espacio de diálogo, lectura de catálogo y bibliografía complementaria a la salida del último módulo (mesas de café).

Propuestas para difusión

- Cuentacuentos (cuentacuerpos) animador de la exposición durante los fines de semana.
- Conferencias sobre comportamientos del cuerpo en público y en privado en distintos momentos de la historia.
- Preparación del personal en contacto con visitantes
- Minitaller de trabajo corporal con custodios, servicios educativos y los empleados que lo deseen. Plática acerca del cuerpo socializado o domesticado.

De los recursos interpretativos propuestos se produjeron solamente aquellos para leer y para oír. Una vez inaugurada la exposición se nos pidió evaluar las estrategias de motivación, información y comunicación realizadas, y su utilización por parte de diversos públicos. Se evaluaron, entonces, cédulas, grabaciones de audio y dos espacios: la salita de descanso e información, y

las mesas para la consulta de libros, escritura de reacciones a la exposición y sociabilidad.

Sin lugar a dudas, el tema de la exposición fue el que convocó a una amplia diversidad de visitantes no asiduos al MUNAL y nos permitió explorar mejor la variedad de demandas que pueden confluir en una sola muestra. Además de los públicos de ese museo y de un número cada vez mayor de artistas, llegaron, incitados por sus maestros y compañeros, estudiantes de secundaria, preparatoria, universidad, pintura y fotografía. Asimismo, acudieron grupos de estudiantes de medicina y enfermería que toman clases en la antigua Escuela de Medicina, frente a la plaza de Santo Domingo, así como personal de la policía atraído por la publicidad televisiva porque “en el anuncio se hace mucha alusión a la connotación sexual del cuerpo”. Hubo bailarines, publicistas, gente relacionada con el mundo de la moda y que elige visitar exposiciones en función de sus intereses profesionales.

Los recursos interpretativos y de comunicación incorporaron elementos que lograron los objetivos buscados, y algunos se consideraron aportaciones en el campo de los museos de arte mexicanos, en particular el uso de la metáfora como puente, y objetos tales como los muñecos de poesía o la caja para espiar, los testimonios sonoros anónimos acerca de la relación de algunas personas con su cuerpo, la musicalización de ciertos módulos y el espacio de descanso e información. La investigación fue realizada durante 1999 y el presente artículo se elaboró a partir del informe presentado, en ese entonces, al MUNAL.

1. LA MUSEOGRAFÍA

Para evaluar las estrategias de motivación, información y comunicación complementarias comenzaremos por el análisis del diseño museográfico como contexto y su relación con los recursos estudiados. De las cédulas de muro y portátiles nos interesó observar su *ubicación*, además de la iluminación, el formato, la extensión y el contenido. En general estaban bien ubicadas, aunque hubo casos en los que su equivocada disposición, casi completamente integradas a muros laterales, en la misma dirección de aquellos, hizo que pasaran desapercibidas para los visitantes. Un obstáculo fue la estrechez del espacio en las salas, ya que hacía que la lectura se viera interrumpida por el paso de visitantes, lo cual se agudizaba cuando las cédulas estaban en pasillos o con obras en el muro de enfrente.

En gran medida, las cédulas portátiles fueron desaprovechadas. Sus contenedores eran transparentes y se encontraban muy por debajo del foco de visión de los visitantes y en el cono de sombra por lo que pasaban inadvertidos.

Aparte de una cédula junto a la taquilla no había ninguna indicación visible cerca de las salas sobre ese recurso, su utilidad y posibilidades de transportarlas dentro de cada sala. No ocurrió lo mismo con las que se encontraban en la Salita de descanso e información, donde eran visibles y fueron ampliamente utilizadas por las personas que entraron y se sentaron a leer.

En cuanto a la *iluminación* de las cédulas de muro, casi la totalidad de ellas carecía de luz directa, o bien dejaba parte del texto en sombras; otras partes emitían reflejos y sólo una menor porción podía ser claramente percibida.

“Me GUSTARON mucho,
sobre todo las que hablan de LOS AUTORES
Y los motivos de SUS OBRAS.
Deberían UBICARLAS CERCA de las obras.”

“Me hubiera encantando LLEVARLAS durante la exposición, pero NO SABÍA que SE PODÍA.”

“Lástima que LAS VI hasta la salita del FINAL. INVITAN más la CURIOSIDAD que quedarte parado leyendo FRENTE A UN MURO.”

En general, el *diseño* de las cédulas de muro fue bien visto, aunque con algunas excepciones: en la cédula de presentación de la exposición dominaba el blanco con letras muy delgadas y eso no ayudó a llamar la atención de los visitantes. En otros casos la letra era muy pequeña y tenue, por lo que los lectores interesados debían acercarse demasiado para poder leer con claridad. En otro más, la cédula aparecía sobre intenso fondo dorado, con letra pequeña y delgada. Nadie se acercó a verla.

“La bajísima INTENSIDAD de la luz, la creación de REFLEJOS en las PINTURAS y la contraposición hace que RESALTEN

o se APAGUEN ciertos aspectos de la OBRA y de las CÉDULAS.”

“Las CÉDULAS de los MUROS están muy CLARITAS y NO TIENEN buena LUZ.”

En general NO LEÍ las CÉDULAS DE MURO, “como que NO INVITABAN mucho”, “las letras del principio eran muy CHICUITAS, si bien eran de extensión adecuada.”

“Es tan DEFICIENTE la LUZ, que no sólo NO se PUEDEN APRECIAR bien las CÉDULAS; TAMPOCO se PUEDEN OBSERVAR cómodamente LAS OBRAS”, “PRODUCE CANSANCIO de la vista”, “obliga a RECORTAR un RECORRIDO que podría ser más extenso.”

“La LUZ LASTIMA en ciertas partes, NO puedes LEER las CÉDULAS de muro y es DEMASIADO **oscuro** en muchas partes PARA poder LEER las PORTÁTILES.”

Aunque “se veían CORTITAS, con LETRA GRANDE, no me sentí atraída A QUEDARME parada LEYENDO.”

Otro aspecto que generó problemas fue la ausencia del título de la exposición en las cédulas que se encontraban en el exterior de las salas, por lo que el visitante debía inferir a cuál exposición remitían. Esto se aunó a la confusión que generó la falta de señalización de la puerta de entrada, de salida, de la sala de descanso o de las cédulas portátiles. El *diseño* de las cédulas portátiles fue muy apreciado por los visitantes que las conocieron, sobre todo por la combinación de texto e imagen.

"NO me INTERESÓ la vida de los ARTISTAS
que muestran algunas portátiles.
SIN EMBARGO, me GUSTARON mucho
GRÁFICAMENTE. Se antoja VOLÁRSELAS!"

"Lo que más ME LLAMÓ
la atención fueron las FOTOGRAFÍAS
o DIBUJOS que se incluyen."

Respecto las cédulas técnicas fue reiterada la queja sobre el tamaño, ubicación y diseño.

"Me PARECIERON muy chiquitas, se leen con
DIFICULTAD por el TAMAÑO de la letra
y por la FALTA de LUZ."

"Son muy pequeñas las CÉDULAS de obra,
además de que están en ^{POSICIÓN}
muy INCÓMODA para leerlas."

En cuanto a su *extensión*, la brevedad de los textos de las cédulas de muro fue altamente apreciada por los visitantes, sobre todo por su atractivo e impacto.

"Son de LO MEJOR. Logran TRANSMITIR
toda la complejidad de la EXPOSICIÓN,
¡EN sólo SIETE LÍNEAS en promedio!"

"Las CÉDULAS son BREVES Y están muy completas."

"ME GUSTÓ la extensión de LAS CÉDULAS de muro,
siempre me DA FLOJERA LEERLAS cuando son
muy EXTENSAS y ahora me PARECIERON
interesantes y adecuadas."

No hubo claridad sobre cómo se articulaban los contenidos de las cédulas portátiles con el resto de la información (cédulas de muro y técnicas), ya que en ninguna parte de la exposición se informaba sobre este aspecto; por lo mismo, los visitantes no aplicaron criterios diferentes a los utilizados en las cédulas de muro para la evaluación de la extensión de los textos incluidos en las portátiles. También, en este caso, fue preferida la brevedad, por lo que hubo coincidencia en considerarlos “demasiado extensos”, con claras excepciones por parte de aquellos que no se detienen ante la longitud de un texto.

“LOS TEXTOS son demasiado EXTENSOS.”

“Sí me LLAMARON la ATENCIÓN, pero los TEXTOS
estaban demasiado largos. TAL VEZ esta-
ban INTERESANTES pero LO EXTENSO me QUITÓ
el INTERÉS y los DEJÉ en su lugar.”

En cuanto a su *contenido* la inclusión de poemas en las cédulas de muro fue muy acertada: funcionó como motivador para la lectura entre visitantes que no acostumbran leerlas, sensibilizó hacia el tema del cuerpo y generó buena disposición para el recorrido por las salas:

“LOS FRAGMENTOS de POESÍA fueron
MARAVILLOSOS, dieron una LIBERTAD
en el recorrido, una libertad para
despertar sentimientos.”

“Las POESÍAS son la ESENCIA misma
de la *exposición*, te preparan para
VER LAS OBRAS.”

“Aunque casi NO ACOSTUMBRO leer, me
LATIÓ mucho lo de LA POESÍA, me HUBIERA
gustado como que UN PÁRRAFO más,
tanto en las cédulas INTRODUCTORIAS como
en las PORTÁTILES.”

“Así deberían ser todas las exposiciones,
COMBINARLO todo con la *poesía.*”

“NO me INTERESÓ leer las cédulas *portátiles*:
esperaba encontrar en ellas MÁS POESÍA y
como no fue así ME DESANIMÉ.”

“Los TEXTOS me SIRVIERON para sentir
más, sobre todo las POESÍAS.”

En lo relativo a la claridad de *contenidos*, hubo diferentes reacciones, mientras unos consideraron que las cédulas eran desiguales y se desalentaron ante la necesidad de leerlas repetidamente, otros más bien las calificaron de complejas y asumieron el reto de esforzarse para comprenderlas.

“Algunas [CÉDULAS DE MURO] estaban BIEN, iban directo al grano, pero OTRAS eran MUY ROLLERAS. Las leías varias veces y como que **lo que querían** decir NO quedaba CLARO”.

Los TEXTOS eran “NO tan LARGOS, aunque algunos tuve que LEERLOS tres o cuatro veces y NO les *entendí* bien”.

“Tuve que leerlas VARIAS veces para COMPRENDERLAS cabalmente, pero eso NO me MOLESTÓ. No es que NO fueran CLARAS, sino más bien COMPLEJAS”.

“Me parecieron muy elevadas”.

“Las CÉDULAS estaban muy PROFUNDAS, yo creo que los de SECUNDARIA Y los de MÁS abajo NO ENTIENDEN. Yo no entendí algunas, yo creo que los que estudian LITERATURA O FILOSOFÍA sí le **entienden**. Necesitas estar MUY BAÑADO en eso PARA COMPRENDERLO bien”.

“Las CÉDULAS están BIEN redactadas y sí se entienden: ¡YO LAS ENTENDÍ!”

“ME GUSTARON [las cédulas portátiles] para VER las FOTOS pero NO LEÍ ninguna”.

“Sus TEXTOS NO son de mucho INTERÉS, me GUSTARÍA MÁS que me ayudaran a hacer UNA VISITA AUTÓNOMA (me MOLESTAN las VISITAS GUIADAS y me estén diciendo cómo INTERPRETAR cada OBRA.”

“Lo que MÁS me LLAMÓ la atención fueron las **fotografías** o **dibujos** que se incluyen.”

En síntesis, detectamos una tendencia a “exponer” las cédulas de muro como objetos decorativos que no deben perturbar la armonía general, dejando en segundo o tercer plano su legibilidad, ubicación, iluminación, tamaño, color, tipografía, claridad, etc. Si no hubiésemos intervenido a último momento en hacer más sencillas y breves las cédulas proporcionadas por los curadores, nadie en el museo lo hubiera hecho. En realidad, la función comunicativa no es todavía asumida plenamente.

2. LEER O NO LEER

La evaluación de las cédulas muestra la forma en que se restringió o facilitó su uso, análisis que hemos articulado con las perspectivas expresadas por los concurrentes. Aspectos como la mala ubicación, la deficiente iluminación, el diseño inadecuado, la falta de señalización sobre la oferta de cédulas portátiles o la complejidad del contenido de algunas cédulas de muro limitaron el espectro de posibles usuarios; de la misma manera, otros elementos lo ampliaron, como fue el caso de la inclusión de fotografías en las cédulas portátiles y de poesías en las de muro.⁵ Estos recursos atrajeron la atención no sólo de los públicos que suelen leer sino también de los que tradicionalmente no lo hacen. De hecho, podemos concluir que en la exposición *El cuerpo aludido* todos los visitantes fueron, en alguna medida, lectores.

No obstante lo anterior, es claro que la evaluación de los recursos de interpretación para motivar, informar y comunicar no se puede hacer exclusivamente a partir de la oferta. Al observar los variados usos que suscitaron los diversos dispositivos en los públicos que se relacionaron con ellos, llegamos a la conclusión de que no valen por sí mismos, ya que su potencial es aprovechado de diferentes maneras por los visitantes. Estos usos múltiples de la oferta del museo se posibilitan o inhiben dentro de un marco de relación público-museo que trasciende la dinámica básica que prefigura la programación. Por eso, para comprender mejor cómo se relacionaron los visitantes con ella, buscamos explorar también sus imaginarios sobre las cédulas, todo ese conjunto de representaciones sobre la información en los museos, y sobre cómo se articulan la información y el placer estético, representaciones que condicionan su comportamiento frente a la información que se les brinda.

Estos imaginarios se han conformado a lo largo de la historia personal de los visitantes, y en ocasiones son producto de prácticas educativas erróneas de vinculación de comunidades estudiantiles con los museos. Tal es el caso de la

⁵ A la deficiente localización de las cédulas portátiles que se ubicaban en sala —aunada a la ausencia de señalización sobre sus posibles usos—, puede, también, atribuírsele el hecho de que sólo 12.4% de los visitantes que pasaron frente a ellas las utilizaran. Sin embargo, esta cifra se elevó en la Sala de Descanso e Información, donde estaban mejor ubicadas y había más copias disponibles.

obligatoriedad, para una infinidad de alumnos, de copiar la información que se ofrece en las exposiciones, tarea que llega a privilegiarse por encima de la experiencia estética con las obras. No es de extrañar, entonces, que no pocos de ellos vean como mutuamente excluyentes la búsqueda de información y la relación estética con las obras; al ser entrevistados luego de visitar la exposición en el MUNAL, adultos que optan por no leer las cédulas argumentaron:

“Los JÓVENES creen que VAN al museo a COPIAR cédulas y NO a DISFRUTAR la OBRA. Están vacunados contra las cédulas y tienen una idea equivocada sobre el GUSTO que les puede brindar el ARTE.”

Refiriéndose a una estudiante que copiaba las cédulas al pie de la letra, otro aseveró:

“Está DEPENDIENDO demasiado del TEXTO en lugar de PERMITIR que las obras le HABLEN a ella.
A los MUSEOS yo NO voy a LEER textos,
para eso IRÍA a las BIBLIOTECAS.”

Por otra parte, leer o no las cédulas de muro, portátiles o de obra, no puede ser analizado exclusivamente como una reacción frente a las cédulas, sino como parte de la reacción del visitante a los diversos discursos que emite el museo en su conjunto. El Museo impone: los visitantes identifican comúnmente en la oferta de información una obligatoriedad de lectura o la emisión de la “interpretación legítima” de las obras que se exponen; los custodios vigilan, regañan y obligan a seguir una ruta definida y no siempre convincente para aquellos; las visitas guiadas suelen restringir las opciones de recorrido por las salas. Resulta sintomático el relato de un visitante que no se atrevió a usar las cédulas portátiles porque pensó que eran para las visitas guiadas y como ya lo habían regañado “por no seguir bien el recorrido” no se animó a tomarlas.

Si bien el objetivo de nuestra investigación no fue realizar un estudio de públicos, sino evaluar un conjunto de dispositivos museográficos —por lo que la información que recabamos sobre las audiencias es muy acotada—, nos pareció importante acercarnos a la diversidad de formas en las que se relacionan con la oferta museográfica y tomamos como ejemplo la lectura o no lectura de las cédulas. Encontramos que el discurso escrito del museo se integra a un marco de obediencia/desobediencia frente al cual los públicos que acuden reaccionan de maneras muy diversas que pueden agruparse en los siguientes tipos:

EL LECTOR

Se relaciona con toda la oferta de información con una buena disposición, considerando, de antemano, que las cédulas son útiles para un disfrute más pleno de su visita. Es el lector ya ganado el que puede criticar o no las cédulas, pero de todas maneras se preocupa por leerlas y por encontrar en ellas una cierta guía, el sentido del conjunto de la propuesta curatorial y museográfica. Es un grupo que no activa sus conflictos con las instituciones ni con la autoridad ante lo que el museo ofrece, y se ha apropiado de su imagen como espacio de instrucción y elevación cultural.

"Las cédulas me **DIERON MUCHÍSIMO**.
Conforme las **iba leyendo**,
mi expectativa sobre la exposición
fue creciendo, así que me **DESILUSIONÓ**
la selección de **OBRAS**. **NO** me **IMPORTA**
si no entiendo a la primera,
las **LEO** varias veces."

"Siempre **leo** las **cédulas**, me gusta que **ME**
ORIENTEN en lo que voy a **OBSERVAR**."

"Suelo **LEER** los **TEXTOS** y las **FICHAS** de
las obras, porque es una forma de
CONOCER MÁS."

"**Leo** las **cédulas** porque me gustan los lugares
donde pueda **INSTRUIRME**."

EL LECTOR SELECTIVO

Frente al marco de obediencia / desobediencia con que identifica al museo, este tipo de visitante busca reaccionar con independencia y relacionarse con las obras sin tomar las cédulas como guía para recorrer la exposición. Suele evitar las visitas guiadas, prefiere leer muy selectivamente, informarse y elaborar sus propias opiniones a su ritmo. Su imaginario sobre las cédulas las concibe como potencialmente útiles pero no indispensables. Ve primero las obras y luego, si le despiertan curiosidad, revisa la información ofrecida.

"Sólo **LEO** los **POEMAS**
y el **TÍTULO GENERAL** de cada sala.
En general así **voy** a los **museos**."

"**LEO** la propuesta **INTRODUCTORIA** y los **pies**
de cada **obra**. Si ya que **realicé** el **recorrido**
siento interés y curiosidad busco **FOLLETOS** o
CÉDULAS portátiles."

"Si las cédulas **CONTIENEN HISTORIAS** o la **OPINIÓN** de
alguien en particular, **no** me parecen
relevantes. Si son **EXPLICATIVAS** puede ser más
fácil que **CAPTEN** mi **ATENCIÓN**."

EL NO LECTOR ACTIVO

Su posición es, en general, que la información se opone al placer de la visita, y considera que la primera restringe la libertad de observación y de interpretación. Sin embargo, suele estar abierto a recibir información una vez que concluyó su recorrido, tal vez en forma verbal, con folletos o en mesas con libros referidos a la exposición.

Con políticas adecuadas en el diseño de la información que proporciona el museo sería posible que los no lectores activos se convirtieran en lectores selectivos, ya que pertenecen a la categoría de visitantes que han perdido el temor a la ignorancia que muchos museos suscitan. De hecho, la negativa a leer las cédulas puede derivar, para ciertos grupos, en lo contrario, esto es, la certeza y el valor estratégico del capital cultural incorporado. Pierre Bourdieu ha mostrado cómo “la ideología del gusto natural” naturaliza las diferencias sociales

convirtiendo en diferencias de naturaleza unas diferencias en los modos de adquisición de la cultura y reconociendo como la única legítima aquella relación con la cultura que muestra la menor cantidad posible de huellas visibles de su génesis que, al no tener nada de aprendido, manifiesta por soltura y naturalidad que la verdadera cultura es natural [Bourdieu:64-65].

“No soy muy AFICIONADO a la lectura.
En general NO LEO las cédulas pues me **gusta observar** las obras sin saber quién las pintó o realizó, y DARME mi propia IDEA de lo que SIGNIFICA la exposición. Lo único que LEO es la FECHA en que se realizó la OBRA para ubicarla en el tiempo.”

“A mí NO me gusta LEER porque son OPINIONES muy PERSONALES y a veces están **equivocadas**.”

“Generalmente se IMPONEN OPINIONES muy **tendenciosas** y las cédulas **no dan** margen para que uno observe más **libremente**.”

“Antes ME ACERCABA al arte Y me DABA MIEDO no saber lo que quería decir el autor Y como que PREFERÍA NO ACERCARME. Ahora ME GUSTA realizar MI propia INTERPRETACIÓN, al **arte siempre** hay que interpretarlo y **disfrutarlo**, y luego ver la cédula y comparar.”

“NO me GUSTA que me PREDISPONGAN sobre qué ver de cada obra” y (las cédulas) **no dan** margen para que uno observe más **libremente**.”

“Las CÉDULAS SON INTERESANTES para la GENTE que necesita INFORMACIÓN del **tema** o de las **obras...**, para los que **no conocen**.”

“Generalmente NO LEO las CÉDULAS, me GUSTA más DELEITARME con las OBRAS.”

EL NO LECTOR EN CONFLICTO

Frente al peso enorme de la institución museo algunos visitantes reaccionan con temor a “la evidencia y la confrontación”. Las cédulas no hacen sino acentuar su sentimiento de ignorancia o incapacidad. El imaginario de estos visitantes percibe las cédulas como incomprensibles, en cierta medida inalcanzables, de manera que ni siquiera intentan relacionarse con ellas. Se trata de una categoría de visitantes que acudió, en primer lugar, atraída por el tema de la exposición. Se siente insegura de su bagaje cultural, lo que provoca una activación de los conflictos con la autoridad institucional. Ante el marco de obediencia / desobediencia opta por esta segunda, pero de manera defensiva, culpando de la no lectura al exceso de visitantes o a la mala redacción de la primera cédula. Estos visitantes se sentirían más a gusto con una política del museo que hiciera especial hincapié en reducir el problema bajando, tal vez, el nivel de dificultad de la información (adecuar el nivel de emisión de las cédulas de muro) y generar atmósferas amigables a través del personal, la museografía e inclusive las campañas publicitarias de las exposiciones.

“Me acerco a LEER sólo cuando NO hay MUCHA GENTE.”

“Me dio angustia no comprender bien las cédulas de los muros, así que leí sólo las primeras.”

“Nos da miedo llegar con gente que conoce y uno desconoce... nunca leo las cédulas, me gusta ir a ver el arte.”

“Vi la primera, pero como NO le ENTENDÍ nada, ya NO seguí INTENTANDO.”

“No acostumbro leer las cédulas, con excepción de la PRIMERA. SÓLO que la cédula INTRODUCTORIA sea muy buena leo el resto, pero eso no sucede casi nunca.”

“Los TEXTOS suelen ser COMPLICADOS.”

“En general las CÉDULAS SON LARGUÍSIMAS, se les ENTIENDE sólo A VECES y uno se cansa a la mitad.”

“No me gusta leer las cédulas: traen información de más, nomás te SIRVE el CINCUENTA por ciento. SIRVEN más los FOLLETOS que compras, porque TRAEN información BREVE Y CONCRETA... traen menos.”

“No acostumbro LEER en las EXPOSICIONES. Siento que las cédulas distraen de lo importante, los textos suelen ser tediosos, pura PALABRERÍA, pura HISTORIA que la mayoría de las veces NO viene al CASO, CANSAN Y ABURREN.”

EL NO LECTOR

Se trata de visitantes que asisten al museo cuando el tema de una exposición les despierta curiosidad. Se relacionan de manera individual con ciertas obras que llaman su atención. No se preocupan por obtener ninguna información al respecto y no consideran que estén incurriendo en alguna falta por ello. No constituyen lectores potenciales, ya que carecen por completo del hábito de la lectura.

“No las LEÍ completas, ¡QUÉ FIACA!”

“No suelo leer los textos, me gusta SÓLO ir a VER.”

“NO me gusta LEER las cédulas. Cuando se ven TEXTOS LARGOS... pu's DA FLOJERA leer.”

“NO me INTERESARON ni las CÉDULAS ni la POESÍA, sino *principalmente* las *pinturas* religiosas.”

3. EN BUSCA DE LA COMUNICACIÓN

EL PODER DEL TEMA

El arribo de los públicos potenciales a los museos está marcado en México por la grave inequidad en el acceso a la cultura, manifestada tanto en la concentración geográfica de la oferta y los principales equipamientos, como en la desigualdad en cuanto a los recursos económicos y la formación que permite contar con las disposiciones incorporadas y adecuadas para poder distinguir, evaluar y degustar las prácticas y productos culturales. Estas mismas disposiciones son las que hacen que se *construya* un público cuando se logra reducir la distancia social percibida que les separa de aquellos productos y prácticas. Una encuesta realizada a nivel nacional en 1993 mostró que la mayoría de la gente percibe “ceranos” a su vida y experiencia urbana los templos (campo religioso), las escuelas (campo educativo) y las clínicas (campo de la salud). A medida que se avanza hacia recintos más cargados del sentido social construido para el arte (salas de concierto, galerías y cines de arte), mayor es la distancia de la percepción, lo cual aleja de la experiencia artística a una parte enorme de la población [González y Chávez, 1996:45-46]. De acuerdo con la *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*, publicada en 2004, sólo 23.6% de los encuestados en el país declaró haber visitado en el último año un museo, y es claro que a mayor ingreso y escolaridad, aumenta el porcentaje de asistencia.

El cuerpo aludido atrajo a los públicos más diversos, tanto a los que tradicionalmente acuden al museo como a otros que no se sienten usualmente convidados. Según lo expresaron los visitantes, sobre todo aquellos que iban por primera vez, el poder de convocatoria se debió, sobre todo, al tema escogido y a la imagen de la exposición, la publicidad, la voz que corre o los

estandartes de la fachada. Las exposiciones temáticas, si el tema está suficientemente enraizado en el interés y preocupaciones de la mayoría, favorecen en alta medida la asistencia de públicos potenciales, aquellos que cuando se enteran demasiado tarde lamentan no haber ido, y de grupos con intereses muy diversos. El tema los atrajo con suficiente intensidad como para superar las barreras que tradicionalmente los alejan de la *institución museo*, esto es, no se sintieron interpelados como *públicos de arte* ni pensaron que los conocimientos escasos en materia de historia del arte fueran una desventaja grave para disfrutar la exposición (“me preguntaba qué tanto habrá, qué tanto explicarán”, aseveró una estudiante de enfermería). Esto les permitió llegar al MUNAL.

La presencia de estos públicos incipientes plantea retos enormes al museo en términos del desarrollo de estrategias de inclusión que les permitan sentir la experiencia de visita como acogedora y, sobre todo, no intimidatoria, estrategias que actúen como estímulos y no como barreras; que les permitan superar el miedo “a no ser parte de los públicos implícitos” [Petit, 1999:107]. En este sentido, el cuestionamiento del marco de obediencia / desobediencia que envuelve la experiencia de visita al museo presupone el considerar legítimas las distintas relaciones de los visitantes con la oferta, y reconocer que la no utilización de los recursos se relaciona, en ocasiones, con deficiencias en la oferta misma, algunas con el capital cultural con el que cuentan los asistentes, y en otras con el rechazo a lo que se vive como abuso de autoridad y la consiguiente búsqueda de mayor libertad en la relación con el arte.

Las posibilidades de tomar en cuenta tanto a los públicos tradicionales como a los potenciales se incrementan en la medida en que se explicita y cuestiona el público implícito del museo y todos los dispositivos adecuados exclusivamente a él. Este público implícito, en cualquier oferta cultural, convoca a los elegidos, esto es, crea sus propias audiencias de diversas maneras. Los dispositivos de información y comunicación contienen implicaciones, presuposiciones, intenciones y estrategias integradas en ellos mismos y en la manera en la que se despliegan. Cada texto contiene ya a un lector, que no es un lector real, sino un constructo que influye en el modo de lectura y en el efecto del texto en los lectores. Se trata de una oferta de comunicación que busca su recepción adecuada, ideal. Wolfgang Iser lo llamó “lector implícito” y Umberto Eco “lector modelo”. Como dijimos al inicio, ese interlocutor “ideal” es obediente, cuenta con un elevado capital cultural, sigue una ruta predefinida y se pliega dócilmente a los recursos ofrecidos por el museo. El cuestionamiento del público implícito en un museo abre las puertas a las políticas educativas, de difusión y promoción diferenciadas de acuerdo a las necesidades de públicos también diferenciados [v. Rosas Mantecón, 1999].

EL JUEGO DE LA INFORMACIÓN

Un elemento clave para el impulso de estrategias de inclusión es el desarrollo de un sistema de información que tenga como prioridad disminuir la tensión entre la opción obediencia / desobediencia. Aunque a lo largo de nuestra investigación pudimos corroborar que la presencia de cédulas de muro o portátiles era percibida como una obligación de lectura, no es desatinado brindar la posibilidad de elegir informarse o no —y cómo hacerlo—, a los diversos tipos de visitantes, eliminando todo carácter directivo al optar por discursos, escritos, orales, gestuales, etc., que evoquen, sugieran, estimulen, cuestionen, diviertan, inviten y que además alienten la participación activa de los visitantes.

En materia de información escrita demostró su utilidad el sistema de cédulas de muro breves y claras que no abrumen con información; en ellas, el uso de la poesía es altamente recomendado. También lo es la venta de folletos con los cuales seguir la visita, mismos que habrán de ser anunciados por el empleado de taquilla, ya que siempre hay visitantes que se acercan por vez primera. Para ampliar la información a quienes lo deseen, las cédulas portátiles pueden versar sobre diversos aspectos de la exposición; el caso que ahora analizamos mostró que resulta muy atractivo su diseño gráfico con fotos. El espacio con mesas y sillas para hojear el catálogo de la exposición y los textos alusivos al tema podría formar parte de una Sala de descanso e información, donde también se encontrarían cédulas portátiles, o bien ubicarse en un lugar distinto. En realidad, cuantos más lugares haya para hacer una pausa en una exposición, más acogedora resultará ésta para sus públicos.

En cuanto a la información oral, directa e interpersonal, la mayoría de los visitantes aprecia sobremanera las sugerencias de guías y orientadores de sala sobre recorridos posibles o sobre alguna obra en particular. La información audiovisual se requiere tanto en el inicio de la visita como en diferentes etapas del mismo. Se valora el esfuerzo de contar con audioguías para niños, por una parte, y para adultos, por la otra.

De acuerdo con sondeos realizados por la Secretaría de Turismo, alrededor de un 40% del turismo internacional que se realiza en México tiene que ver con la cultura [Reforma, 2003:4C], y buena parte de estos visitantes arriban al Centro Histórico, donde se encuentra el MUNAL. Por lo anterior, es importante *incluir* a los que no hablan español: traducir al inglés los textos permite que visitantes extranjeros reciban la información y comprendan mejor la propuesta.

Una señalización adecuada forma parte integral de una política de inclusión. Señalizar mejor todos los elementos museográficos es importante para que puedan ser mejor utilizados y comprendidos por los visitantes, es preciso poner los letreros más grandes y visibles en los diversos espacios: entrada, salida, sala de descanso, etc. Al respecto, es imprescindible ubicar adecuada-

mente los anuncios que invitan a leer las cédulas portátiles para evidenciar la relación entre elementos museográficos fuera de salas y la exposición correspondiente, como en el caso de los muñecos a la entrada del museo. Asimismo, incluir, en diversas partes de la ruta planos de la exposición, así como indicaciones sobre la sala en que se encuentra el visitante y las rutas que se pueden seguir durante la visita. Cabe destacar que no sólo es importante la señalización; la museografía debe incluir en su propuesta el diseño de los recorridos más claros y divisiones adecuadas entre módulos temáticos.

EL RECURSO DE LA METÁFORA

Como ya mencionamos, es innegable el poder de convocatoria que tuvo el tema del cuerpo. Sin embargo, para la experiencia de la exposición misma, los dispositivos de interpretación generaron la primera imagen o impresión que atrajo a los visitantes, no solamente para quienes usaron intensamente los recursos, sino a aquellos a quienes sencillamente tranquilizó saber que “allí estaban”. Ya mencionamos que una sala con espejos de diversas formas, tamaños y épocas cerraba la muestra. El propósito de la curadora era que el visitante viese su propio cuerpo —quizá de otra manera— luego de la visita. Este concepto se complementó con otra propuesta de Graciela Schmilchuk: verse y ser visto, mirar y ser mirado. Algunos espejos portarían la reproducción tenue de algunos de los retratos exhibidos. La sala condensó vivencialmente un discurso y una postura estética: el discurso curatorial acerca del cuerpo humano creado, metaforizado y significado por el arte; además, se señalaba sutilmente que las obras de arte nos movilizan cuando somos mirados por ellas, por sus abismos. La señalización poco clara, tanto como la gran cantidad de asistentes hizo que muchas personas ingresaran por esa área de salida. Para ellas, la vivencia no actuó como un refuerzo de lo visto, sino como un atrio, un umbral, una suerte de iniciación sensible a un lugar claramente diferenciado de lo que el resto del MUNAL ofrecía en sus salas permanentes. En ambos casos, en los comportamientos de los visitantes observamos una tendencia a cierto silencio, a la introspección, a juegos lentos y delicados ante la imagen reflejada y el descubrimiento de los retratos levemente impresos. Comprobamos, así, el acierto de la metáfora museográfica.

Por otra parte, la recepción positiva —por parte de la mayoría de los visitantes— tanto de los muñecos, con sus textos, como de la selección de poesía, que encabezaba las cédulas, permite concluir que el recurso del humor, el juego y la metáfora resulta ser un impulso motivacional fuerte, y —lo que nos interesa aún más—, un generador de aperturas de la mirada y la disposición a sentir y pensar. La exposición alentó un involuntario y bienvenido despertar a la poesía para niños y adolescentes.

"Fue ABRIR una VENTANA al CUERPO".

"Entré porque ME LLAMARON la atención los MUÑECOS, por lo que DECÍAN, por el SENTIDO que tomaba la frase, el que el texto esté *ubicado* en diferentes partes del *cuerpo*. Me GUSTA ese HUMOR porque NO cae en lo VULGAR, es humor SENCILLO, es CHISTOSO, es una MOTIVACIÓN para entrar a la EXPOSICIÓN."

La tríada de humor, juego y poesía no es importante sólo por su poder de atracción (eso sería mercadotecnia); es fundamental porque contribuye a quebrar el marco de obediencia-desobediencia y de aburrimiento-cansancio que marca negativamente la relación de muchos visitantes con el museo, aún cuando la experiencia presente sea satisfactoria. Humor, juego y poesía actúan como sugerencia y no como imposición. Más aún, su capacidad de sorprender fue, quizá, la más apreciada, como en el caso de los muñecos que se encontraban a la entrada y que dejaron al descubierto ese esfuerzo y la dosis de aburrimiento y cansancio que pesa sobre la visita al museo.

En los *muñecos* resulta "muy creativo lo de las *ventanitas* que puedes ABRIR, con FRASES que uno NO había IMAGINADO que estarían ahí."

"Muy chistosos, si hay humor es más divertido, es más ameno pasar por todo esto, ni te cansas..."

"Me agradó que usaran el humor porque venir a un museo no debe ser tedioso" [es decir, lo es].

"Excelente... como que le quitan lo estirado al arte, lo pedante, es más accesible así y al mismo tiempo no le quitan contenido."

Utilizar recursos metafóricos y lúdicos como presentación de una exposición temporal fue adecuado, pero puede también serlo hablando del museo en general. En tal caso, habrán de ser cambiados regularmente para que no pierdan su efecto. Cabe reiterar que la ubicación y la escala de estos dispositivos son fundamentales, así como la manera de dejar en claro la relación entre el recurso y la exposición. La producción de este tipo de dispositivos no puede menos que ser cuidadosa; los objetos deberán ser extremadamente resistentes y recibir mantenimiento constante; además, es indispensable presupuestar y producir más de un ejemplar cuando se prevé atender a visitantes numerosos.

El uso de la polisemia en los dispositivos de interpretación ha demostrado su poder, pero no basta añadir un muñeco, alguna música o una instalación divertida a una exposición, sino que se requiere de un conjunto pensado y articulado de elementos. El contenido importa mucho a los visitantes, contenido que sorprenda y haga reflexionar.

Por último, los efectos del recurso metafórico son tan notorios que merecen ser discutidos desde el principio de cada proyecto curatorial y museográfico, en equipo, sin soslayar la posibilidad de contratar diseñadores o artistas plásticos, curadores en música o poesía para concebirlos, cuando el museo considere pertinente profundizar el trabajo de motivación, información y comunicación o cuando una exposición plantea dificultades especiales en esos aspectos.

RITMOS Y NECESIDADES DE LA VISITA

La incorporación, en la museografía, de un espacio de pausa, dado que no todos disfrutan una exposición sin interrupciones, brinda a los visitantes la posibilidad de desarrollar su propio ritmo de visita. En el caso estudiado, la Sala de descanso e información significó un elemento innovador relevante para la exposición y para la imagen del museo: “fue lo que más me llamó la atención: ahí pude comprender la exposición en su conjunto”, nos relató una maestra de pintura. Y esto, a pesar de que la señalización era inadecuada y el anuncio ilegible por su tamaño, color y ubicación. La mayoría entró a este espacio por la salida, luego de ver toda la exposición, porque la señalización de la entrada a mitad del recorrido no resultó clara y la gente se sintió comprometida a optar por usar la sala de descanso y perderse el resto de la muestra o continuar la visita y dejar para el final esa salita misteriosa.

Aún los asistentes que habitualmente no leen cédulas y cuya atención se centra exclusivamente en las obras, apreciaron la sala de descanso como el espacio idóneo para “recapitular”, leer lo que les interesaba, escuchar los testimonios y descansar. Tanto lectores como no-lectores, es decir, usuarios o no usuarios de los elementos de interpretación, coincidieron en destacar la originalidad e importancia de la nueva oferta del MUNAL (“lo más importante de esta exposición es este espacio, toda la información y el sonido”, aseveró un estudiante de medicina) y, además, en solicitar mayor espacio físico para ella, por una parte, y por la otra mejor publicidad.

La confluencia de recursos en la sala se percibió como momento de síntesis, repaso y cierre de la exposición. Los recursos que más atrajeron ahí fueron una caja para espiar⁶ —que atrajo mucha atención, aunque la selección de

⁶ Este dispositivo fue concebido en relación con el módulo de Arte erótico, pero a último momento no cupo en el lugar conceptualmente adecuado por dificultades de planeación

imágenes no despertó mayor interés—, y los testimonios grabados. La inclusión de recursos sonoros se consideró muy atractiva.

“Me gustó escuchar las grabaciones,
inclusive acercarme a poner el oído...
le da un aire de misterio... no sabía que se podía hacer todo eso.”

Los testimonios grabados con reproducción ambiental no siempre fueron fácilmente audibles, por lo que en ocasiones convendrá considerar el uso de audífonos individuales. Por el mismo motivo se podrán multiplicar los espacios para escuchar diferentes sonidos y testimonios. Es importante prever los espacios suficientes para la demanda de los numerosos visitantes de fines de semana, que son los más necesitados de información y espacios amigables.

La exposición *El cuerpo aludido* no sólo recurrió al sonido, sino también a la proyección de videos, tanto para mostrar fragmentos de películas como videoarte. Si bien no sondeamos expresamente este aspecto en las entrevistas, de manera generalizada los visitantes solicitaron que en lugar de mostrar fragmentos de películas, sin mayores explicaciones, a mitad de pasillos, con pantallas “muy chiquitas y que casi no se oyen”, y sin sillas para observarlos cómodamente, se exhibieran aparte, como complemento de la exposición, “las películas completas” en pantalla grande, en un ciclo de cine paralelo a la exposición. En realidad, ambas opciones son complementarias y no excluyentes, siempre y cuando junto al fragmento se anuncie la existencia del ciclo o la proyección paralela.

ESPACIOS DE PARTICIPACIÓN

Otro elemento clave en el diseño de políticas de inclusión por parte del museo es el enriquecimiento de una gama de posibilidades para alentar la participación activa de los visitantes. Esto se ha logrado a través de diferentes recursos como mesas de libros al final de la exposición —donde los visitantes se pueden sentar tranquilamente a leer—, así como algún medio para expresar emociones e ideas respecto de la exposición y del museo al final de la visita.

La inclusión en la exposición de mesas y sillas de cafetería con libros para niños y adultos acerca de los temas tratados por la exposición, fue considerada como un indiscutible acierto por todo mundo. Además de la consulta de los libros, su efecto más importante fue propiciar la sociabilidad. Valdría la pena, entonces, prever el mejor espacio posible para un lugar de tertulia, consulta y sedimentación de la visita, y aumentar todo lo posible el número de mesas y sillas.

en el diseño museográfico. Dificultades de este tipo son las que indican la conveniencia de trabajar en equipo desde el principio del proceso.

En cuanto al distribuidor con tarjetas en las que se invitaba a escribir diferentes impresiones, sin haber sido objeto específico de esta evaluación, pudimos observar el gusto con el que distinto tipo de visitantes escribían, obviamente, motivados por las intensas emociones vividas en la exposición. Fue un excelente estímulo el hecho de haber impreso en las tarjetas pequeñas frases incompletas que actuaron como detonadoras de expresión sin por ello incurrir en actitudes autoritarias o escolares. Podrían, inclusive, añadirse cuatro o cinco grabadoras que registraran testimonios de los visitantes. Se trata de ofrecer tiempo y espacio para la elaboración de la visita y de la experiencia estética e intelectual que tiende a dispersarse rápidamente al cambiar de actividad en cuanto se deja atrás el museo.

TARJETAS PROPUESTAS A LOS VISITANTES PARA INCITAR SU REFLEXIÓN

1. En mi cuerpo, siento...
2. Mi cuerpo es...
3. Mi cuerpo necesita...
4. Con mi cuerpo quisiera...
5. Hubo obras en las que encontré...
6. La exposición me hizo pensar que...

Y al final de cada tarjeta:

Sexo Edad Fecha

EL CONJUNTO DE LOS DISCURSOS DEL MUSEO

Los distintos públicos del MUNAL recibieron muy bien todos estos recursos de información, motivación y comunicación. Sin embargo, en ocasiones los percibieron como contradictorios con otros discursos igualmente relevantes, como la obligatoriedad de seguir una ruta de visita rígidamente impuesta por los custodios. Las distintas políticas del museo deberían buscar articularse con coherencia, para lo cual resulta indispensable la intervención oportuna de cada integrante del equipo en el proceso de concepción y realización de los proyectos. Conviene, también, realizar un trabajo a corto y mediano plazo con los custodios para que el nuevo discurso del museo no sea contradicho permanentemente por ellos, con sus actitudes autoritarias, prepotentes y rígidas. ¿Por qué la obsesión de seguir una ruta, que además no siempre es clara para los visitantes?

Por otra parte, para que los esfuerzos del personal del MUNAL logren mejor las metas que se proponen, en términos de comunicación y educación, resulta necesaria la coordinación precisa del equipo del museo y de las empresas y especialistas subcontratados alrededor de objetivos específicos compartidos. Al respecto, fue sintomático —y todo un desafío— el atractivo, en unos casos,

y el rechazo, en otros, que despertaron en ciertos sectores los anuncios sobre la exposición que, a la manera de los cortos cinematográficos, explotaban el morbo para convocarlos al MUNAL. La publicidad audiovisual prometió algo más audaz y fácil que lo que se exponía. En cierta medida, las falsas expectativas disminuyeron, en algunos casos, el interés de la visita y podemos afirmar que hubo gente que no hubiese asistido sin las ilusiones creadas. En cambio, la exposición tranquilizó a quienes habían rechazado la imagen publicitaria. Los medios electrónicos son fundamentales en la relación entre museo y públicos no especializados en arte; tienen poder de convocatoria en amplios sectores de públicos potenciales diversificados por sus múltiples intereses y en aquellos que, ante un tema afín, se atreverán a asistir por primera vez a ese museo. Defraudar a estos visitantes, ya sea por la baja calidad de la muestra o por la inadecuación de la publicidad, implica el derroche de cuantiosos esfuerzos realizados por profesionales y artistas, así como por quienes financian los gastos del museo.

Además, es recomendable incluir, en la mayor parte de los anuncios publicitarios, ese plus que los visitantes encontrarán en materia de recursos interpretativos y de eventos de animación. Es fecundo, asimismo, anunciar por televisión, radio y prensa las exposiciones, incluyendo la ubicación del museo y alguna referencia clara sobre su localización. Por otra parte, el público potencial que pasa frente al museo no es indiferente a los anuncios colocados en la fachada, de modo que merecen una atención especial en su concepto y diseño.

LOS OTROS PÚBLICOS

En realidad todos los dispositivos que hemos enunciado resultan importantes para la inclusión de una amplia gama de públicos. Por ejemplo, públicos especializados y público en general estuvieron de acuerdo en dar la bienvenida no sólo a obras de artistas vivos, sino también de jóvenes, precisamente en el MUNAL. Sin embargo, hubo demandas diversas de ciertas audiencias que debieran ser atendidas de una manera específica. El público general —mayoritario— calificó la exposición como rica (poesía, fotografía, cine, sonido, pintura, escultura), completa, multimedia e interactiva. Los comentarios en las tarjetas son elocuentes al respecto. No ocurrió lo mismo con el público especializado que también se sintió atraído por el tema y sus posibilidades plásticas, pero que a diferencia del público general, en diversos aspectos, se sintió desilusionado por la exposición, sobre cuya concepción curatorial y museográfica encontraron un mar de críticas:

Otra polarización por demás obvia fue de corte moral: hubo quienes festejaron la libertad que les aportaba la muestra, y quienes fantasearon desbordes amorales; diferencia, por cierto, inevitable y que no someteremos a discusión.

Añadimos un comentario: muchos entrevistados observaron con curiosidad e interés las visitas guiadas a grupos infantiles proyectando en ellas algún sentir profundo. Todos se mostraron sorprendidos por la inteligencia y delicadeza con que los guías encaraban el tema y las obras, es decir, los adultos manifestaban, así, el deseo de ser tratados ellos mismos con inteligencia y delicadeza ante un tema que en buena medida los perturbaba.

"Es una BUENA IDEA pero no acaba de cuajar...
falta claridad y riqueza conceptual."

"La MUSEOGRAFÍA es PÉSIMA:
*circulación, concepción espacial,
iluminación, mobiliario, colores.*"

"El problema es que no se maneja el tema, se MANEJA una SUPERFICIALIDAD formal estilística COMO si fuera un TEMA, pero NO se INDAGA en el tema... porque hay corazones, todos los corazones juntos, toda la fragmentación. Cuando la fragmentación está respondiendo a conceptos del ARTE COLONIAL no tienen NADA que ver con los del ARTE CONTEMPORÁNEO... Y la comprensión de la obra se superficializa porque sólo estás tocando lo evidente sin adentrarte en el concepto de cada obra."

"La MUSEOGRAFÍA es DIFERENTE, está bien lo de las ventanas, pero CREARON PASILLOS, NO ESPACIOS VISUALES."

"Esperaba MÁS Y MEJOR OBRA Y ESPACIO, un cuerpo más erótico, se dispersa..."

Un museo puede ampliar públicos, alternar su atención hacia ciertos sectores, pero las exposiciones temáticas habrán de cuidar cierta originalidad en la selección de obra no demasiado vista por artistas o especialistas y asiduos del museo, de modo que tales exposiciones no los excluyan. En cambio, los temas o géneros que en primera instancia convocan a estos públicos podrán ser enfocados desde su ángulo más accesible y atractivo para incluir al público general, a condición de contar con la plena cooperación del equipo directores-curadores-investigadores-museógrafos-educadores y encargados de difusión. No se trata de desvirtuar un proyecto erudito, sino de tener en cuenta la responsabilidad comunicacional, buscar un título elocuente, organizar módulos apoyados en las preguntas que la gente no especializada se formula y concebir estrategias de difusión apropiada.

COMENTARIOS FINALES

¿Qué factores potencian la utilización plena de los recursos de una exposición? La evaluación de los recursos interpretativos utilizados en *El cuerpo aludido* no permite afirmar que la poesía o la música sean dispositivos igualmente válidos para cualquier tema o género de exposición, ni siquiera que lo sean las bien recibidas estrategias para la participación activa de los visitantes. Lo que

sí es posible recomendar es la utilización de información breve, clara, oportuna, visible y motivadora, y de recursos polisémicos, ricos en metáforas, que además resulten adecuados para cada tema y género de exposición. Curador, servicios educativos y quizás un asesor en comunicación y recursos interpretativos podrán, en conjunto, tomar las decisiones necesarias.

Aunque encontramos que los públicos pueden verse inhibidos por los mensajes contradictorios que emite un museo, dependiendo de la articulación o desarticulación de los diversos *discursos* (custodios autoritarios, cédulas librescas, recursos audiovisuales deficientes, señalización pobre, imposición de rutas, etc.), es claro que los recursos que una exposición ofrece no explican todos los comportamientos y las dificultades de los visitantes. Para comprender las diversas relaciones de los públicos con la oferta museográfica tampoco es suficiente analizar el capital económico y el cultural con que cuentan: se requiere contemplar, también, otro tipo de condicionamientos como el marco de obediencia / desobediencia que los museos evocan, la forma contradictoria en que se viven las experiencias de informarse y disfrutar, y las representaciones de la institución *Museo*. De este modo, si el objetivo es el diseño de políticas inclusivas, el conocimiento de los públicos y de sus diversas maneras de percibir, evaluar y relacionarse con la oferta museográfica es relevante [Piccini, 2000; Rosas, 1999; Schmilchuk, 1996].

Si no queremos que los públicos sean un mero pretexto para que los museos mantengan sus puertas abiertas, sino los destinatarios de ese conjunto de acciones que la exposición representa, es fundamental lograr una mejor articulación entre el proceso de investigación curatorial y el de recursos de interpretación y comunicación. Ello implica modificar la metodología de trabajo, intensificar las tareas en equipo y calendarizarlas. Aceptar los resultados de la evaluación significa, también, incluir en la planeación y el presupuesto los conceptos y partidas necesarias en el momento oportuno. Aunque en México se improvise bien, los resultados de una buena planeación podrían ser no solamente mejores, sino de largo plazo. En este sentido, sería recomendable que quien idea los recursos interpretativos participara desde el comienzo en los seminarios o reuniones de investigación con los que el curador busca conocimiento y estructura para la exposición.

Para ser consecuentes con los resultados del estudio y llegar a diseñar recursos interpretativos y de comunicación cada vez mejores, menos amenazadores e impositivos, es indispensable el conocimiento tanto de los distintos tipos de público que hacen uso habitual del museo, como de los públicos potenciales. En los resultados de nuestra investigación aparece, también, una conclusión en forma de paradoja: hay dispositivos de información, como las cédulas, que se perciben obligatorios por el solo hecho de estar ahí, y esto

choca contra la rebelión de un tipo de visitantes expresada en forma de desobediencia (no lectura). Además, existen preconcepciones acerca de las intenciones autoritarias de la institución museo, que se manifestarían en el contenido de las cédulas, los recorridos lineales o las actitudes de los custodios y guías. Nuestra recomendación es, entonces, que el museo haga su oferta en relación con la especificidad de sus diversos grupos de usuarios y que eche mano de complementos polisémicos, portadores de metáforas —en el caso que estudiamos fueron la poesía, la música y la voz humana—, ya que bien seleccionados son muy motivadores y pueden percibirse como no impositivos.

El caso de la exposición *El cuerpo aludido* permite sostener la tesis de que un museo puede dedicar sus exposiciones temporales a sectores de públicos con perfil e intereses diversos, pero no podrá sostenerse y crecer si deja de lado al público especializado. El desarrollo de la historia del arte, la estética, la historia o las ciencias se entretujan con la calidad y actualidad del discurso curatorial en tanto el nivel de comprensión e interés de los públicos ante estos discursos se relacione con la calidad y cantidad de recursos interpretativos y museográficos. Si el MUNAL o cualquier otro museo introducen nuevos tipos de recursos interpretativos, convendrá que acompañen tal novedad con una campaña de información a corto y mediano plazos. Los públicos querrán comprobar si se trata de una oferta aislada o de un cambio de política del museo y una mejora sostenida. La oferta regular de nuevos recursos podría modificar, poco a poco, los preconcepciones e imaginarios que permean los comportamientos y las resistencias.

Podemos concluir, entonces, que las estrategias de interpretación no pueden ser evaluadas en sí mismas, sino en relación con las representaciones sobre la institución *Museo*, con una gama más amplia de ofertas existentes y con los usos diversos que de ellas se hace. Es decir, es fundamental contextualizar para entender la oferta y las variadas respuestas que suscita. Al mismo tiempo, lo dicho lleva a afirmar que no hay recursos que valgan en sí mismos, sino en función del tipo de exposición y sus grupos de destinatarios privilegiados, así como de los imaginarios existentes alrededor de esos recursos y del museo de que se trate. En otras palabras, no hemos simplemente comprobado si los visitantes usaban o no los recursos, si leían o no los textos, sino que nos preguntamos de dónde viene el leer o no leer. Cuanto más preciso y delimitado sea el objeto de evaluación, mayores son las posibilidades de llegar a buen fin, ya que se pueden aplicar múltiples técnicas, cruzar los resultados y validarlos mejor. No obstante, no nos cansaremos de insistir sobre el hecho de que los resultados con los que se puede llegar a producir algún cambio no son los porcentajes de aceptación o rechazo o el uso o no de recursos, sino el por qué de tales conductas. En este sentido, cada evaluación particular podrá arrojar mayor

luz sobre diversos elementos contextuales y causas de comportamientos. A la larga, la acumulación de estos conocimientos podrían generalizarse y redundar en beneficio de muchos museos y, sobre todo, de sus públicos.

TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN PUESTAS EN PRÁCTICA

- Observación de públicos (ciclos de visita) y de cada recurso museográfico a evaluar.
- Análisis del diseño museográfico en general y de su relación con los recursos a evaluar.
- Entrevistas a visitantes. 110 seleccionados de acuerdo a una matriz que contempló dos variables (observadas): pertenencia generacional (jóvenes/ adultos) y lectura/ no lectura de las cédulas.
- Entrevistas a personal del MUNAL: funcionarios, empleados técnicos y administrativos.

Revisión documental: encuestas realizadas por el MUNAL, libro de comentarios, tarjetas con las reflexiones de los visitantes, expediente de prensa.

Bibliografía

Bourdieu, P.

2002 *La distinción*, Madrid, Taurus.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

2004 *Encuesta Nacional de Prácticas y Consumo Culturales*, México, CONACULTA.

Eco, Humberto

1979 *Obra abierta*, Barcelona, Seix Barral.

1981 *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.

González, Jorge A. y Ma. Guadalupe Chávez

1996 *La cultura en México I. Cifras Clave*, México, CONACULTA/ Dirección General de Culturas Populares, Programa Cultura/ Centro Universitario de Investigaciones Sociales, Universidad de Colima.

Iser, Wolfgang,

1993 "El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético", en Rall, Dietrich (comp.), *En busca del texto*, México, UNAM, pp. 121-143.

Petit, Michele

1999 *Nuevos acercamientos a los jóvenes y a la lectura*, México, FCE.

Piccini, Mabel, Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk (Coords.)

2000 *Recepción artística y consumo cultural*, México, Juan Pablos/ CENIDIAP/ CONACULTA, INBA.

Rosas Mantecón, Ana

1999 "Museografía monumental y mitificación del mundo prehispánico: la apropiación del patrimonio mexicana dentro y fuera del Museo del Templo

Mayor”, en Sunkel, Guillermo (coord.), *Consumo Cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello, pp. 234-256

Schmilchuk, Graciela

1996 “Venturas y desventuras de los estudios de público”, *Cuicuilco*, Revista de la ENAH, nueva época, vol. 3, núm. 7, mayo/ agosto.

Shettel, Harris y Stephen Bitgood

1994 “Les pratiques de l’évaluation des expositions: quelques études de cas”, *Publics et musées*, núm. 4, mayo.

La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?

Maya Lorena Pérez Ruiz

Dirección de Etnología y Antropología Social-INAH

RESUMEN: *en este ensayo se reflexiona sobre la importancia de la participación social como un paradigma vigente en la producción cultural de ciertos museos en México. La omisión de este innovador paradigma, cuando se discute sobre la museología en nuestro país, no permite comprender a cabalidad el desarrollo de nuestros museos y, peor aún, no permite abordar uno de los problemas más candentes en la discusión actual sobre el patrimonio cultural: el de los derechos y las limitaciones de la llamada sociedad civil en la selección, investigación, conservación, exposición y usufructo de los bienes culturales. Con este trabajo se trata de poner a discusión si la vertiente participativa en los museos puede considerarse como una tercera vertiente de la museología mexicana.*

ABSTRACT: *In this essay we try to reflection about the importance of the social participation as an current paradigm in the certain mexican museum cultural production. The lack of that new paradigm in the debate of the museology in our country doesn't allow we to understand the development of our museums and, worst of all, doesn't allow we to deal with one of the most burning problem in current discussion about the cultural heritage: that related with rights and restrictions of the civil society in the cultural goods selection, research, preservation, exposition and usufruct. In this paper we try to discusse if the participatory aspect in the museums it can considers itself as a third aspect of the mexican museology.*

PALABRAS CLAVE: *museología participativa, patrimonio cultural, sociedad civil, museos mexicanos.*

KEY WORDS: *participative museology, cultural heritage, civil society, mexican museums.*

LA NUEVA MUSEOLOGÍA MEXICANA Y LA PARTICIPACIÓN SOCIAL

En nuestro país existe cierto consenso alrededor de la idea de que después de los movimientos sociales de 1968 se inició una nueva museología mexicana que nació de la crítica a los postulados ideológicos y políticos que orientaban a las instituciones culturales hasta ese momento. La nueva museología mexicana se concibe diferente a la primera museología nacional que arrancó cuando se inició una tradición cultural —durante la primera mitad del siglo XIX— que dispuso concebir el Museo

Nacional bajo una dirección ideológica y de recreación simbólica al servicio de la nación, y que rompió con las concepciones porfiristas anteriores.¹

La primera museología mexicana se caracteriza, en su contenido, por orientar su producción mediante una intención y un discurso que hace de los museos espacios para la creación de un imaginario, un patrimonio y una identidad nacional mientras que, por su forma, establece una brillante articulación entre la necesidad de emitir un discurso nacional, de hacerlo mediante la selección y exposición de ciertos objetos (convertidos en patrimonio cultural) y de conseguirlo mediante un discurso estético que magnifica el pasado en función del proyecto nacional hegemónico para el futuro. La nueva museología mexicana, en cambio, generalmente es caracterizada por su tendencia a la profesionalización, por dialogar con experiencias y conocimientos generados por diversas disciplinas en otras partes del mundo, por analizar y reflexionar sobre el quehacer de los museos, por tener una visión que integra a la naturaleza, a la cultura y al hombre en una visión integral, así como por una actitud democratizadora que busca que las comunidades hagan valer su propia cultura en esas instituciones, así como en el uso del patrimonio cultural. Significativamente, además, la nueva museología mexicana busca independizarse de los postulados ideológicos y políticos que hicieron de los museos *templos* al servicio de la nación. Esta museología se considera vigente hasta nuestros días, si bien difícilmente puede afirmarse que la tendencia anterior haya dejado de existir y de que no exista —incluso como la preponderante— en ciertos museos.²

A la luz de lo que se percibe como la nueva museología mexicana se han desarrollado nuevas maneras de trabajar e investigar los museos, y así se ha generado una vertiente crítica respecto a los discursos emitidos por los grandes museos nacionales de antropología e historia (bajo la influencia de la museografía patriótica y hegemónica), y se ha extendido ampliamente la inquietud por conocer quiénes son, qué buscan y qué necesitan los usuarios de los museos.

¹ Según Morales Moreno [1996a] las premisas de esa primera museología mexicana fueron brillantemente sistematizadas por Alfonso Pruneda y Jesús Galindo y Villa entre 1913 y 1916, ya que ellos realizaron una aguda crítica a la museografía porfirista —considerada como almacén de cosas viejas— y desarrollaron una “pedagogía patriótica al Museo-Templo a la nación”. Así, esa primera museología mexicana creó, según este autor, un vínculo entre la museopatria porfirista y el nacionalismo revolucionario en la búsqueda —por medio de los museos públicos de historia y antropología— de una identidad cultural común. Ver al respecto Luis Gerardo Morales Moreno, “Presentación”, en *Cuicuilco*, núm. 7 y del mismo autor, el artículo “Qué es un museo” en *Cuicuilco*, núm. 7, México.

² Algunas concepciones sobre lo que se concibe como museología —y los problemas de su definición— pueden consultarse en Felipe Lacouture Forneli, “La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio”, en *Cuicuilco*, núm. 7; Lourdes Turrent, “Museología. Estudio científico del proceso museal. Una propuesta de una definición sistemática; y Luis Gerardo Morales Moreno, “¿Qué es un museo?”, en *Cuicuilco*, núm. 7 y *Cuicuilco* núm. 8.

Sin embargo, después de ciertos acuerdos generales respecto de lo que es la nueva museología mexicana, surgen los desacuerdos: en un extremo existe una vertiente que la concibe como una nueva concepción reflexiva y crítica acerca de los museos, que se ejerce y se plasma en la museografía; mientras que en el otro extremo existe una posición que la concibe sólo como el quehacer que se dedica a analizar, reflexionar e investigar lo que son y hacen los museos,³ mientras que a la museografía se le concede la tarea de disponer organizadamente de los objetos, en espacios determinados, mediante técnicas y métodos especializados.

En medio de esas posiciones extremas están los que tratan de conciliar ambas posturas y conciben la nueva museología como un quehacer articulado de reflexión y acción que, por una parte, se plasma en la museografía como práctica de la museología, y que, por la otra, se atreve a preguntarse por los resultados de esa acción mediante prácticas de investigación y evaluación. Las diferencias de concepción —si bien puede ser que las estén resolviendo prácticamente éstos últimos puesto que le dan a la museología tanto un sentido práctico al incorporarla a modo de cuerpo conceptual y analítico que se concreta en la museografía, como un sentido histórico y crítico como base para la reflexión analítica del quehacer museológico—, no dejan de tener repercusiones en el estudio de la evolución de los museos en México, ya que la primera enfatiza, desde adentro de los museos, los logros en el campo de la acción, y la segunda las investigaciones sobre esas acciones, desde el exterior.

En ambas maneras de acercarse al quehacer de los museos en México se ha presentado, sin embargo, una omisión: no se ha visto o no se le ha dado importancia al tema de la participación social como una variable sustancial que diferencia a unos museos de otros en sus objetivos y acciones al darle, a los que trabajan con ese paradigma, un matiz específico a su producción cultural y a las maneras de vincularse con la sociedad. Es decir, no ha sido motivo de reflexión ni de análisis lo que ha sido y ha significado la participación de diferentes sectores sociales en la vida de estas instituciones.

Si partiéramos de concebir la nueva museología mexicana como una orientación teórica y filosófica que nace de la crítica a la museología anterior que se propone resolver una serie de problemas generados por ella y que, por lo tanto, guía la concepción y la acción de los museos, no se podría decir que dentro de ella existe un sólo tipo de museología surgida desde 1968 hasta la fecha. El surgimiento del Museo Nacional de Culturas Populares (MNCPP), en 1982, marcaría la consolidación de una tendencia museológica en México caracterizada por tener como paradigma esencial la participación social y un compromiso político a fa-

³ Un buen ejemplo de la diversidad de concepciones de lo que es la llamada nueva museología mexicana puede verse en la revista *Cuicuilco* en los dos números dedicados a este tema: *Cuicuilco*, núm. 7 y *Cuicuilco* núm. 8.

vor de los sectores subordinados en el país: los grupos con culturas e identidades diferentes a la hegemónica. Podría decirse, también, que bajo una óptica similar se han desarrollado los museos comunitarios, aunque no siempre sus discursos sean tan explícitos en objetivos contestatarios y antihegemónicos como los del MNCP.

De esta manera, dentro de la llamada museología mexicana habría que distinguir la tendencia que se concentró en una función fundamentalmente educativa y comunicativa que finca su modelo de producción cultural en una dirección que va del museo hacia su o sus públicos, y la que se propuso incorporar a la sociedad, ya no como público o usuario de los museos, sino como parte esencial de su producción cultural, desde su gestación hasta su consumo, pasando por las fases intermedias de investigación, elaboración de guiones y discurso museográfico, entre otros.

Esa nueva manera de concebir, crear y trabajar en los museos, que llamaré *museología participativa* compartirá con la que llamaré *museología educativa y comunicativa* ciertos principios: su oposición a los discursos estatistas y hasta folclorizantes de los primeros museos nacionales nacidos bajo la óptica de la primera museología mexicana; su quehacer analítico y reflexivo y su diálogo con la museología de otros países. Como característica esencial, y diferente, resalta su compromiso explícito con la participación social como una vía para resolver muchos de los problemas inherentes a la primera museología mexicana, y planteados como problemas a resolver por la nueva museología: cómo sustraer a los museos de la acción del Estado que los usa para reproducir la hegemonía de los sectores dominantes, cómo evitar o disminuir la distancia entre los usuarios y los museos, cómo resolver el problema de la descontextualización y la sacralización de los objetos, y qué hacer para que éstos dejen de ser espacios “muertos” y se conviertan en espacios “vivos” y atentos a la evolución de la sociedad y a sus necesidades.⁴ Así, mientras los museos que trabajan bajo la línea de la “museología educativa y comunicativa” buscarán resolver los problemas de su función social y sus métodos para acercarse a los usuarios fundamentalmente mediante la autorreflexión, la autocorrección y/o la evaluación externa por medio del análisis crítico, la incorporación al trabajo museal de diversas disciplinas, el desarrollo

⁴ Aquí cabe aclarar que se considera que existen ambos paradigmas dentro de la nueva museología mexicana, la participativa y la educativa y comunicativa, desde el momento en que éstos están presentes en los museos ya sea como política, como discurso fundador, como intención, como guía para la producción cultural o como simple justificación, sin que con ello signifique que tales principios se cumplan siempre y se concreten en prácticas coherentes con tales principios. Precisamente la coherencia y la eficacia de tales principios deberían ser materia de investigación y reflexión permanente. Incluso, estaría por demostrarse, también, si la primera museología mexicana —estatista, centralista, patrimonialista y ajena a las necesidades e iniciativas de la población— efectivamente ha dejado de existir o si aún subyace y se reproduce con buena salud en diversos museos mexicanos.

de nuevos métodos y técnicas museográficas, educativas y de comunicación, así como mediante el diálogo y la interacción con sus diversos públicos; los museos que operan bajo el paradigma de la participación social —además de que podrán recurrir a lo anterior— orientarán su producción cultural, e incluso la corrección de sus acciones en su interacción y contacto directo con las poblaciones que se supone les dieron su razón de ser, su función y su sentido.

La omisión de un análisis específico de este nuevo tipo de museos, poniendo atención en sus especificidades en cuanto a sus objetivos, discursos constituyentes, museografía y el lugar de la participación social en su producción cultural, deja un hueco para la evaluación del desarrollo de los museos en México, ya que persiste como una ausencia, también, en la vertiente que concibe la museología como el estudio de los museos, ya que ésta se ha concentrado en analizar, por una parte, la producción museográfica y, por la otra, a los usuarios de los museos, fundamentalmente mediante los estudios de público. Con ello se ha omitido analizar el tema de lo que ha significado el paradigma de la participación social y su impacto en la evolución museográfica y museológica en el país, ya que museos como el MNCP y los museos comunitarios no pueden agotar el tema de sus significados, su función y sus relaciones con la sociedad sólo mediante estudios de público.

Por el contrario, reconocer las características de esta tercera vertiente de la museología mexicana, así como el análisis de los museos y las concepciones que les dieron origen, debiera ser fundamental para que la museología incorporara como tema de análisis el de la demanda creciente de la sociedad por participar activamente no sólo como público o usuario bien atendido en todo lo concerniente al patrimonio cultural, a su selección, investigación, conservación, exposición y usufructo. Hablamos de una demanda de la sociedad que surge con fuerza en la década de los ochenta bajo la óptica de los derechos de los sectores y las culturas populares, y que adquiere un énfasis especial después del levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, cuando una amplia gama de organizaciones indígenas exigían tener el control y los beneficios de su patrimonio cultural.

Un análisis riguroso de lo que ha significado y ha sido la participación social en los museos podría aportar valiosas reflexiones sobre los nuevos problemas que genera la puesta en marcha de este paradigma, y contribuiría a la discusión actual sobre los derechos y límites que debería tener la participación de los diferentes agentes que intervienen y/o deberían intervenir en todo lo concerniente al patrimonio cultural.

LA “MUSEOLOGÍA PARTICIPATIVA”: TERCERA VERTIENTE DE LA MUSEOLOGÍA MEXICANA

Es difícil ubicar el momento exacto del surgimiento de la tercera vertiente, fase o etapa, de la museología mexicana —la participativa—, ya que sus albores pueden encontrarse en el momento mismo en que la llamada primera museología mexicana llegaba a su máximo esplendor con la creación del Museo Nacional de Antropología en 1964, y cuando simultáneamente las críticas a esta museología nacionalista, espectacular y al servicio de los grupos culturalmente hegemónicos, abrían las puertas para la reflexión y la innovación en los museos. De esta manera compartirá con la “museología educativa y comunicativa” un origen común que las ubicaría como parte de la nueva museología mexicana puesto que ambas partieron de inquietudes similares por alejarse de las concepciones estatistas e idolátricas de la cultura y de los museos comprendidos en la museología anterior. En ese sentido, ambas museologías constituirán maneras particulares de enfrentar y resolver un mismo campo problemático, sólo que una lo hará por la vía de acercarse a la sociedad y a sus necesidades mediante la educación y/o la comunicación, mientras que la otra optará por emprender un camino de búsqueda que enfatizará el contacto directo con los creadores de la cultura para generar nuevas experiencias museográficas, y hará de la participación y el compromiso social su paradigma de identidad y de política cultural.

Gran parte de la dificultad para ubicar el momento en el cual, partiendo de las críticas de la primera museología mexicana, se emprenden caminos diferentes, estriba en que en México la mayoría de los museos públicos (principalmente los de antropología e historia) están concentrados en unas cuantas instituciones, por lo cual quienes impulsan una u otra tendencia museológica actúan e inciden en esas mismas instituciones, e incluso en los mismos museos, propiciando en éstos la existencia —no siempre clara y explícita— de ambas tendencias, y aún el surgimiento de contradicciones y tensiones entre ellas. Aún así, es posible seguir ciertas huellas del surgimiento y consolidación de la que he llamado “museología participativa”.

De esta forma, no fue de ninguna manera casual que Guillermo Bonfil —creador del MNCP y su director hasta 1985—, durante su paso por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) —en el gobierno de Luis Echeverría—, quisiera modificar la visión y las acciones tradicionales de los museos en México, de modo que impulsó experiencias pioneras que intentaron llevar los museos “al pueblo”. Así, bajo su impulso se crearon museos escolares y los primeros museos locales o comunitarios que planteaban una modalidad de museo totalmente diferente a la establecida. En la concepción de esos atípicos museos estaba ya la perspectiva de que los museos no fueran hechos desde fuera, sino que partieran del interés, la participación y el trabajo de la propia comunidad.

Y después (de la experiencia de los museos escolares y comunitarios) hubo un par de experiencias más, una de ellas se llamó “La casa del museo” que fue hecha a partir del Museo Nacional de Antropología y la idea era, bueno, con sus módulos muy sencillos, instalar en barriadas populares un museo que, otra vez con la misma idea, alimentara las proposiciones, las necesidades de la gente de la barriada, usando los instrumentos o los recursos museográficos que pudieran contribuir en el proceso comunitario. Recuerdo que la primera experiencia se hizo en un lugar que se llamaba “La Marranera”, en Mixcoac... y la experiencia resultó sumamente interesante porque los problemas ahí eran fundamentalmente problemas de salud, por ejemplo. Entonces la exposición tuvo que tratar de alguna manera ese tipo de temas que, por supuesto, no era la idea original. La idea original era la temática del Museo de Antropología, llevarla a la comunidad pero como al mismo tiempo estaba la idea de responder a las demandas de la comunidad, pues entonces los temas que salían eran los que a la gente le preocupaban y no otra cosa. Y hubo algunas otras experiencias más con ese sentido: experiencias que cambiaban de alguna manera la idea misma de museo, como fue la del Museo sobre Rieles que era una exposición ambulante que se iba quedando en distintos sitios, en las diferentes estaciones de ferrocarril... [Guillermo Bonfil, entrevista, 1988].

Guillermo Bonfil mantuvo sus inquietudes por modificar el sentido elitista de los museos durante todo su trayecto por el INAH, y con su impulso se concretó la idea de que los diversos museos del Instituto formaran parte de una sola política nacional con diversos ámbitos de acción y especialización y que, por lo tanto, cubrieran diversas necesidades sociales. A él se le debe mucha de la actual articulación de los museos del INAH en un sistema y en un discurso en el cual, con diferentes grados y matices, tienen un lugar los creadores locales y regionales de cultura; y, también en formas y grados diversos, la participación de diversos sectores sociales.

todo eso llevó en su momento a plantear por primera vez en el INAH la idea de (tener) una política de museos que partía de que el conjunto de museos del Instituto debía de ser entendido como un sistema. Un sistema, en donde digamos, en la parte superior estaban los Museos Nacionales donde debía darse servicios, pues altamente especializados... después vendrían los Museos Regionales, los Museos Locales, los Museos Escolares, los Museos de Sitio, todo ese conjunto. Fue entonces una reflexión interesante sobre el significado de los museos, sobre la posibilidad de un acercamiento distinto del museo a la gente, ya que siempre se plantea que es la gente la que tiene que cambiar para acercarse al museo. Allí estaba un poco la idea de que lo que debía cambiar era esa institución un tanto aristocrática y legitimadora de una serie de valores que establecía una distancia enorme con el público. Y todo esto tenía que cambiar si se trataba de acercarse a la población y responder a las necesidades de la población, y tomar en cuenta si es que el museo tenía sentido: sentido para la gente y si tenía una función para la gente. Si no la tenía pues era un gabinete de conservación donde

de acuerdo con *equis* criterio se podían guardar cierto tipo de objetos que por alguna razón se consideraban dignos de conservación o exhibición. Esta fue la experiencia del Instituto Nacional de Antropología [Guillermo Bonfil, entrevista, 1988].

Todas esas experiencias e inquietudes contribuyeron para que años después Bonfil creara el MNCP con una visión y una producción cultural diferente a las que tenían los demás museos en México, siendo este museo el que expresa con mayor claridad la presencia de una tercera museología mexicana, hermanada pero diferente a la que he llamado “museología educativa y comunicativa”.

Fotografía 1

Exposición *La cosa está del cocol y otros panes mexicanos*



Fuente: Centro de información y documentación “Alberto Beltrán”, colección MNCP, DCP.

Desde otro ángulo, la propia historia del INAH muestra la presencia de esos dos tipos de museología que intentan responder a un mismo reto general: vincular los museos a la sociedad, sólo que desde diferentes perspectivas, formas y ámbitos. De un lado están los museos nacionales y regionales que se han desarrollado bajo la perspectiva de la “museología educativa y comunicativa”, y por el otro están los museos comunitarios (y antes también los escolares) emprendidos bajo la lógica de la “museología participativa”. Los museos de sitio y los sitios arqueológicos, por su parte, se desarrollan en medio de la tensión entre responder a las necesidades de la investigación y conservación, cumplir de la mejor manera con sus fines educativos y comunicativos, y dar respuesta a las presiones que ejercen diversos sectores sociales para que se abran a la “participación social”, con las connotaciones que le imprimen a esa demanda los intereses propios de cada sector de la llamada “sociedad civil” (iniciativa privada, pobladores locales, organizaciones indígenas, comerciantes, vendedores ambulantes, etc.). De modo que en algunos de esos sitios pueden encontrarse inquietudes y objetivos propios de ambas museologías, generándose experiencias que intentan combinarlas, de tal manera que junto a la tarea de mejorar los servicios educativos emprenden interesantes experiencias de vinculación e interacción con las comunidades locales.⁵

La presencia de esas dos tendencias museológicas en el INAH, pero sin una clara identificación y tratamiento, fue lo que propició que por mucho tiempo estuvieran mezcladas las instancias administrativas dedicadas a las tareas de educación y comunicación en los museos con las responsables de crear museos comunitarios y escolares. Así, por ejemplo, en 1983 bajo la Dirección de Museos (hoy Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones) se creó el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, que junto a los Departamentos de Planeación e Instalación de Museos y Exposiciones Itinerantes, cubrían el área relacionada a los museos.⁶ Y no fue sino hasta 1998 que se sepa-

⁵ Un ejemplo es el trabajo de interacción con la población realizado en la zona arqueológica de Cuicuilco que, cuando estuvo bajo la dirección del Arqueólogo Mario Pérez Campa, generó acciones culturales con la participación de vecinos, asociaciones civiles, iniciativa privada y personas interesadas: talleres y exposiciones de juguetes tradicionales, ofrendas de muertos y cursos de verano sobre las disciplinas arqueológicas.

⁶ En 1992, el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, bajo la gestión de Cristina Payán en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, se transformó en el Programa de Museos Comunitarios y Servicios Educativos. En 1998 se propuso separar los Servicios Educativos de lo relacionado a los Museos Comunitarios, y en 2001, bajo la gestión de José Enrique Ortiz Lanz, El Programa Nacional de Servicios Educativos se transformó en el Programa Nacional de Comunicación Educativa. El cambio se argumentó en la necesidad de superar la visión conductista de la transmisión de conocimientos del museo hacia sus usuarios para avanzar, así, en estrategias y productos de comunicación fundamentados en los intereses y necesidades del público visitante. La evolución de las instancias

raron los campos de la educación y lo relacionado a los museos comunitarios. Lo cual se hizo más por las necesidades de desarrollar mejor los servicios educativos en los museos en general, que por una cabal comprensión de las diferencias de fondo existentes en términos de lo que significa la educación, la comunicación y la participación social, en cada una de las museologías que están detrás de los diferentes tipos de museos.

EL MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES

Y EL PARADIGMA DE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL

El antropólogo Guillermo Bonfil expresó y plasmó en el MNCP las inquietudes vigentes durante las décadas de 1970 y 1980 respecto a la cultura y la participación social. Esos fueron años de intensas movilizaciones sociales —rurales urbanas, indígenas y no indígenas, de intelectuales y de no intelectuales— que pugnaron en México por abrir espacios democráticos en la vida pública, especialmente en las instituciones educativas y culturales. Tal diversidad de sectores sociales encontraron en el concepto de “lo popular” un núcleo articulador para sus inquietudes y acciones, de modo que bajo la bandera que buscaba defender y promover las culturas populares surgieron en México diversas experiencias de lucha y gestión cultural, además de que se impulsó la creación de instituciones dedicadas a la defensa y promoción de las culturas populares, entre ellas la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) y el propio MNCP. Con ese auge de lo popular se dieron, también, discrepancias y desacuerdos respecto a cómo definirlo y acotarlo.

Para Bonfil, las culturas populares se definían como las que corresponden a los sectores subalternos en una sociedad clasista y de origen colonial. Con esta afirmación, si bien ubicaba a las clases subalternas, propias del capitalismo, como grupos que podían tener culturas particulares, los diferenciaba de las poblaciones indígenas colonizadas que persistían con matrices culturales específicas, e incluso diferentes a las de las clases dominantes y subalternas que compartían una misma matriz cultural genéricamente identificada como “occidentales”. Así, enfatizó el carácter multiétnico y multicultural de México, adaptando las tesis de Gramsci, en las cuales las culturas populares se caracterizaban sólo por su posición de clase social [Pérez Ruiz, 1999b:89-103].

En su caracterización de las culturas populares —principalmente las provenientes de las culturas anteriores a la Colonia— Bonfil planteó la existencia de un ámbito de cultura autónoma como su eje organizador a partir del cual se establece y modifica la visión del mundo en cada cultura subalterna y se desarrollan

dedicadas a la educación y la comunicación en museos del INAH fue tomada, y puede consultarse en María Engracia Vallejo “Comunicación educativa: analizar para transformar”.

los procesos de resistencia y apropiación cultural. Derivada de esta concepción, para él cualquier política referida a las culturas populares podía estar encaminada ya fuera a ampliar el campo de la cultura autónoma o a ensanchar el ámbito de la cultura impuesta; esta última sería la que expresa y manifiesta la dominación que ejercen los grupos culturalmente hegemónicos con una matriz cultural genéricamente identificada como occidental sobre los grupos culturales con una matriz cultural de origen prehispánico. De ahí que como fundamento y objetivo de la política del MNCP Bonfil se planteó contribuir al desarrollo de la cultura autónoma de las culturas populares de México y de lograrlo con la participación directa de sus creadores. Así, se propuso organizar las actividades del MNCP a partir de complejos temas culturales que revistieran particular importancia para la vida de los grupos populares; mediante ellos se buscaba abrir espacios reales aunque modestos para que participaran creadores de la cultura popular "...quiénes deberán hallar en las actividades de cada programa un espejo que refleje su propia creatividad y una nueva oportunidad para ejercer sus capacidades de iniciativa cultural" [Bonfil, 1982:9-22].

Respecto a la concepción misma del MNCP, Bonfil, con el apoyo de diversos especialistas, se planteó una ruptura con el común de los museos. Ya desde la década de los setenta, en México y en el extranjero se cuestionaba su sentido y función reproductora de la hegemonía y se explicitaba y denunciaba su tendencia a cosificar y descontextualizar los objetos expuestos, ya que se ignoraba a los sujetos creadores de la cultura y se omitían las condiciones desiguales y subordinadas de la producción de los bienes culturales expuestos. Buscando opciones alternativas, se propuso que este museo no tuviera salas permanentes de exposición, no atesorara colecciones y estableciera, en cambio, un flujo entre la recepción de ese patrimonio por el museo y su retorno hacia otros sectores sociales del país, y que cada exposición temporal contara con la participación de los sectores involucrados en el tema y se acompañara con actividades de difusión y animación, conferencias, tianguis, música, teatro, mesas de denuncia y discusión de problemas, etc., que permitieran atraer el interés de la participación del público en general y, en particular, de los practicantes y creadores de la cultura popular. La participación de los sectores populares debía incluir no sólo la venta, donación o el préstamo de objetos, sino que se buscaba recoger la perspectiva que tenían éstos de sí mismos, y de que fueran ellos los que plasmaran su visión del mundo [MNCP, 1981:3y 4]. Así, se generaron experiencias museográficas en las que diversos grupos culturales participaron activamente en la investigación, en la construcción de los guiones e incluso en la reproducción museográfica de su vida.

Con tales principios, y con diferentes grados de calidad y eficacia, a lo largo de casi dos décadas, el MNCP generó interesantes ensayos de renovación museográfica y de participación social, y desde allí se experimentaron novedosas ma-

neras de comunicación e interacción tanto con el público como con los creadores de la cultura popular.⁷ Su rica experiencia influyó a otros museos e instituciones culturales del país, pero también impactó a los grupos culturales que se involucraron activamente con el MNCP, muchos de los cuales iniciaron o fortalecieron procesos internos de recuperación cultural. Desgraciadamente hasta ahora se carece de estudios que den cuenta de su impacto en esos ámbitos.

Fotografía 2

Exposición *Obreros somos*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

⁷ Un estudio de los primeros años del MNCP realizado mediante una propuesta metodológica integral que analiza su contexto político e institucional, los contextos de su producción, su producción discursiva (tanto lingüística como museográfica), las formas de su consumo de su producción y los procesos de recepción puede leerse en *El Sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos* de Maya Lorena Pérez Ruiz [INAH, 1999]. Este trabajo, además, señala los nuevos problemas y disyuntivas que genera el paradigma de la participación social en los museos.

Fotografía 3

Exposición *Obreros somos*



Fuente: Centro de información y documentación “Alberto Beltrán”, colección MNCP, DCP.

Lo que sí es constatable es que evaluar el trabajo de un museo como éste no puede limitarse a estudiar la eficacia de su labor educativa y comunicativa ni tampoco a conocer sólo a su público o sus públicos, ya que su paradigma de acción y su propia identidad lleva la investigación hacia el exterior del museo, hacia el contexto político que lo generó, hacia el tipo de políticas culturales que han inhibido o impulsado sus objetivos y funciones, así como a los destinatarios de su acción que no se reducen a su público asiduo, sino que se extiende hacia los productores mismos de las llamadas culturas populares. Algo similar puede decirse de los museos comunitarios cuyo origen y desarrollo, en cada caso, expresa intereses y condiciones peculiares relacionados tanto con la institución nacional que los ha impulsado, como con las poblaciones que han decidido asumir su creación y aún su permanencia o desaparición.

Las escasas investigaciones sobre los museos de corte participativo —y que atiendan la especificidad de su paradigma— han evidenciado que el tipo de problemas y dilemas que éstos enfrentan para llevar a cabo sus objetivos son peculiares

Fotografía 4

Exposición *Obreros somos*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

y requieren de un tratamiento específico. Así, analizar en qué medida este tipo de museos cumplen con los objetivos con los que fueron creados y representan verdaderas opciones más cercanas a la población, y por ende, más democráticas, queda como una tarea pendiente que tendrá que impulsarse una vez reconocida su especificidad museológica, y deberán haberse desarrollando procedimientos de investigación integrales que no se limiten a estudiar sólo un aspecto de su producción cultural o sólo una de las formas como ésta es percibida por el tipo de usuario más visible: el público.⁸ La intención de este ensayo es, por lo tanto, contribuir para que la mirada analítica y crítica se pose sobre este tipo de propuesta.

⁸ Normalmente se considera como usuario de los museos sólo a las personas que los visitan como público. Sin embargo, es necesario ampliar el espectro de quiénes los usan e inciden en ellos de diferente manera, ya que los museos son espacios sociales donde se producen y refrendan lealtades y afinidades políticas entre diversos agentes sociales; mismos que usan las diferentes fases de la producción cultural de los museos como medios esenciales de reproducción de identidades, finalidades e ideologías. Ver, respecto de los ámbitos en los que se realiza "el consumo cultural" en un museo, el trabajo de Maya Lorena Pérez Ruiz "El Museo Nacional de culturas populares: ¿espacio de expresión o recreación de la cultura popular?" en *El consumo cultural en México*.

DESDE OTRO ÁNGULO: ALGUNAS REFLEXIONES FINALES SOBRE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL Y LAS DISPUTAS EN TORNO AL PATRIMONIO CULTURAL

En nuestros días la necesidad de la participación social parece un principio básico e incuestionable que acompaña los procesos de reforma del Estado. Por diferentes vías, tanto los administradores públicos como sus críticos —incluyendo a los de oposición de diferente signo— parecen coincidir en la idea de que las reformas dentro del marco del Estado nacional son el único camino para que México transite hacia la modernización económica y política en un marco de mayor democracia y equidad. Así lo impulsaron los diversos movimientos populares de la década de los ochenta y así lo han hecho, aún, los movimientos indígenas más radicales de finales del siglo xx y principios del XXI, puesto que discuten la nueva inserción indígena y la defensa de sus derechos como integrantes —y no fuera— de la nación.

El patrimonio cultural como elemento central de las políticas nacionales no está fuera del debate sobre la reforma del Estado y la participación social. Los fuertes intereses económicos —pero también de legitimación política y simbólica— hacen de él un espacio de disputa en el que se enfrentan cada vez más álgidamente los administradores públicos y profesionistas responsables del patrimonio nacional, la iniciativa privada y diversos grupos de la llamada “sociedad civil”. Entre éstos últimos —precisamente por la ambigüedad y amplitud del término— se encuentran grupos de ciudadanos, intelectuales, investigadores, artistas, organizaciones indígenas, poblaciones campesinas, asociaciones culturales, grupos de vecinos y hasta asociaciones de vendedores ambulantes.

En diversos foros, donde se han tratado los problemas sobre el patrimonio cultural, ha quedado expuesta la diversidad de intereses presente en la llamada “sociedad civil” preocupada por el patrimonio cultural.⁹ Así se ha visto cómo los comités de las iglesias, por ejemplo, le dan un valor patrimonial diferente a los bienes arqueológicos aledaños a las iglesias y conventos en contraposición al de los especialistas del INAH; se ha relatado cómo los vendedores ambulantes (locales, de otros estados y aún de otros países) luchan por su derecho a establecerse en los sitios arqueológicos para beneficiarse del turismo; también han sido muchas las experiencias que han mostrado los intereses de la iniciativa privada sobre el patrimonio arqueológico e histórico como vía para obtener beneficios económicos a través de su conservación y usufructo. En el campo de la problemática indígena se han hecho patentes, incluso, las luchas de ciertas organizaciones indígenas,

⁹ Algunos trabajos que tratan las venturas y desventuras de la participación social en actividades relacionadas con el patrimonio cultural pueden consultarse en *El patrimonio cultural de México* de Enrique Florescano; *El patrimonio Sitiado: el punto de vista de los trabajadores de Trabajadores académicos del INAH*; y *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS* de Ma. Elena Morales Anduaga y Francisco J. Zamora Quintana.

Fotografía 6

Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

y aún de las organizaciones milenaristas indias, para ejercer alguno o todos los derechos de uso y usufructo sobre el patrimonio arqueológico e histórico que consideran suyo.

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

Sin embargo, es necesario mencionar, también, que la llamada participación social —muy positiva y valiosa en ciertas circunstancias—, en algunos casos no siempre ha sido expresión de un ejercicio democrático ni ejemplo de la construcción de discursos museográficos, históricos y etnográficos diferentes a los generados por el Estado ni mucho menos han logrado ser alternativos y contrahegemónicos. La diferenciación social presente en la mayor parte de las comu-

Fotografía 7

Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

nidades indígenas y rurales de México, y con ella los proyectos culturales diferentes esgrimidos por las diversas facciones, representadas por los ancianos, los jóvenes, las mujeres, los maestros, los técnicos, los jornaleros y los asalariados, entre otros, son elementos que influyen, definen y dan rostro a la participación social. Con una mayor diversidad de clases sociales, de grupos culturales, de intereses y de grupos de poder, el panorama en los ámbitos urbanos es igualmente complejo y se presentan grandes dificultades para conciliar los intereses de los diversos actores interesados en el patrimonio cultural. De igual trascendencia para la reflexión, son las experiencias en las que se ha depositado en comunidades pobres, sin recursos humanos capacitados, el cuidado de lugares y piezas de cierta importancia simbólica e histórica.

Como contraparte del enorme abanico de experiencias que ejemplifican los intereses contradictorios y las dificultades que subsisten dentro de la llamada sociedad civil para hacerse corresponsable del patrimonio cultural, también se ha constatado la imposibilidad que tienen las instituciones gubernamentales —específicamente el INAH— para asumir ellas solas la vigilancia, la conservación, la restauración, la investigación, la capacitación y la difusión en torno al patrimonio cultural nacional, por lo que se habla con justeza de la necesidad

Fotografía 8

Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

de incorporar a la sociedad civil en esas tareas. Pero, ¿cuáles son los ámbitos en los que debe intervenir la llamada sociedad civil? ¿Bajo qué normatividad debe hacerlo? Y ¿cómo establecer una reglamentación que contemple las diferencias, las desigualdades y hasta las contradicciones entre los diversos sectores sociales interesados en el patrimonio cultural?

Sin duda, tales preguntas y la diversidad de experiencias que ha suscitado la participación social en torno al patrimonio cultural obligan a repensar o a acotar con más precisión lo que en ese contexto de disputa, se entiende por patrimonio cultural, y lo que los diferentes sectores o agentes sociales buscan al involucrarse al querer participar de su definición, preservación y usufructo. Y de tal reflexión no pueden quedar exentos los que laboran o investigan en los museos.

El inicio para cualquier reflexión o cambio institucional debiera ser el reconocimiento de la pluralidad de agentes e intereses que intervienen con relación al patrimonio cultural con el fin de establecer los procedimientos adecuados para alcanzar consensos básicos en torno a él; al mismo tiempo que debería reconocerse la posibilidad de conflictos y desencuentros entre diferentes sectores de la sociedad para poder establecer las vías y los procedimientos legales para di-

Fotografía 9

Exposición *La vida en un lance*



Fuente: Centro de información y documentación "Alberto Beltrán", colección MNCP, DCP.

mirirlos. Es decir, deberían abrirse los canales adecuados para que la diversidad de grupos sociales puedan expresarse, puedan confrontarse y también puedan llegar a acuerdos fundamentales.

Una concepción y una práctica en torno al patrimonio cultural, como la actual que discursivamente presupone que es un bien de todos, producto de todos y responsabilidad de todos; pero que en los hechos se define a la luz de intereses específicos y por grupos privilegiados de la sociedad, sean éstos grupos económicos, políticos, académicos o intelectuales, no ayuda a encontrar soluciones a los muchos conflictos que se desatan en torno a los bienes culturales. Sólo una concepción que acepte como principio que la definición, la preservación y el usufructo del patrimonio cultural es un campo en el que se confrontan sujetos sociales con intereses en ocasiones contradictorios, podrá establecer las vías institucionales para legislar y normar su participación en todos los ámbitos relacionados con el patrimonio. Con ese marco, una agenda de posibles discusiones tendría que ocuparse de asuntos como los siguientes:

- Cuáles tendrían que ser las funciones, atribuciones, responsabilidades y límites de la participación del Estado, la iniciativa privada y la sociedad civil en todos los aspectos concernientes al patrimonio cultural nacional: producción, conservación, restauración, investigación, exhibición, difusión, etcétera.
- A través de qué nuevo tipo de instituciones, leyes y mecanismos tendría que procurarse el cuidado y la vigilancia del patrimonio cultural para que en ello participaran, también, responsable, organizadamente y con todos sus rostros, la llamada sociedad civil. O cómo podrían fortalecerse, modificarse o adecuarse las actuales para lograr esa misma situación.
- Cuáles tendrían que ser las instituciones, organismos y procedimientos para formar recursos humanos y sensibilizar a amplios sectores de la población sobre el valor de bienes culturales que no les son propios de manera directa, pero que han sido creados y que son de importancia para otros sectores de la población.
- Cuáles son o cuáles deberían ser los medios institucionales para que los diversos grupos sociales puedan expresar sus concepciones, inquietudes e intereses respecto a los bienes culturales que consideran son o deberían ser parte del patrimonio cultural.
- Qué instancia o instancias legales deben fortalecerse, establecerse, normarse y legislarse para dirimir controversias y conflictos de intereses entre las partes.
- Qué formas de organización social deben fortalecerse o crearse para que la sociedad pueda ejercer actividades de vigilancia y control, es decir, lo que ahora se llama contraloría social, sobre la puesta en marcha de políticas acciones sobre el patrimonio cultural, estén los bienes patrimoniales bajo el resguardo del Estado, la iniciativa privada o de otros grupos de la sociedad civil.
- Y finalmente, qué tipo de sanciones se contemplan y quiénes tendrían que dictarlas y ejercerlas en caso de violaciones a las leyes, instituciones y acuerdos establecidos.

Al parecer, sólo una discusión de este tipo podrá aportar los elementos suficientes para salir del atolladero, contradictorio y confuso, en que está empantañada, hoy en día, la controversia en torno a la descentralización, la participación social y el patrimonio cultural nacional.

BIBLIOGRAFIA

- Arizpe, Lourdes** (coord.)
2004 *Los retos culturales de México*, México, H. Cámara de Diputados/ UNAM/ Miguel Ángel Porrúa.
- Arroyo Rodríguez, Miriam**
1993 "Estrategias de vinculación museo-comunidad", en Bonfil Castro, Néstor, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 101-108.
- Barrera Bassols Marco y Vera Ramón Herrera**
1996 "Todo rincón en un centro. Hacia una expansión de la idea de museo", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol. 3, núm. 7, mayo/agosto, México, pp. 105-140.

Bellaigue, Matilde

- 1993 "El ecomuseo como posible medio de integración", en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp.127-134.

Bonfil Batalla, Guillermo

- 1982 "De culturas populares y política cultural", en Guillermo Bonfil *et al.*, *Culturas populares y política Cultural*, México, MNCP, pp. 9-22.
- 1991 "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Guillermo Bonfil (coord.), *Pensar Nuestra Cultura*, México, Alianza Editorial, pp. 127-151.

Carballal S. Margarita, María Flores Hernández et al.

- 2001 "El museo local de la Casa de la Música México: una valoración a cuatro años de su inauguración", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 221-232.

Cardos de Méndez, Amalia, Marcia Castro-Leal et al.

- 2001 "La política del uso u abuso del patrimonio cultural", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 307-312.

Cimet E., Dujovne M. Gullco J. García Canclini N.

- 1987 *El Público como Propuesta. Cuatro Ensayos Sociológicos en Museos de Arte*, México, INBA.

Dersdepanian, Georgina

- 2002 "¿Hay una participación activa en los museos? La comunicación en el proceso museal", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 57-64.

Díaz-Berrio, Salvador

- 1993a "El patrimonio cultural de México. Marco de referencia", en Florescano, Enrique (comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE, pp. 349-406.
- 1993b "La convención sobre el patrimonio mundial, cultural y natural", en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 162-168.

Dujovne, Marta

- 1987 "La difusión del patrimonio, nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural" ponencia presentada en el Simposio Patrimonio Cultural en el Siglo XXI, México.
- 1993 "Museo y Comunidad: los contenidos de la exhibición" en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 117-126.

Florescano Enrique (comp.)

- 1993 *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE.
- 1993 "La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos u políticos", *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE, pp.145-164.

García Canclini, Néstor

- 1987 "¿Quiénes usan el patrimonio?; políticas culturales y participación social", Ponencia presentada en el Simposio Patrimonio Cultural en el Siglo XXI, México.

- 1993, “¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología e Historia ante la crisis del nacionalismo moderno”, en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp.108-126.
- 1993b “Los usos sociales del patrimonio cultural”, en Florescano, Enrique (comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE, pp. 41-62.
- Goncen Orozco, María Guadalupe**
- 2001 “La sociedad civil igualteca frente a su patrimonio cultural”, en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 73-84.
- Lacouture Forneli, Felipe**
- 1996 “La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio”, *Cuicuilco*, Nueva Época, vol. 3, núm. 7, mayo/agosto, México, pp. 1130.
- Lara Plata, Lucio**
- 2002 “Museum y Clío: el papel de los museos en la enseñanza de la historia”, en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 43-55.
- Lazcano, Ana C., De la Torre Guadalupe y Obregón Ma. Concepción**
- 1993 “Guiones de museos: un análisis” en Bonfil Castro, García Canclini *et al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp.137-150.
- Loera, Margarita**
- 1993 “La participación de la sociedad civil en los programas culturales”, en Enrique Florescano (comp.)
- 1997 *El Patrimonio Cultural de México*, México, CONACULTA/ FCE.
- Lamothe Crespo, Yudith**
- 2007 “Museos de historia natural y medio ambiente”, *Gaceta de Museos*, núm. 41, junio-septiembre, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.
- López Orozco, Leticia**
- 2002 “Primera reunión internacional de Servicios Educativos en los museos”, en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 27-29.
- Maceira Ochoa, Luz**
- “Visitas escolares”, *Gaceta de Museos*, núm. 42-43, octubre de 2007-mayo de 2008. Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.
- Machuca, Jesús Antonio**
- 2006 “La política patrimonial ante los retos actuales”, *Gaceta de Museos*, núm. 37, febrero-mayo, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.
- Morales Anduaga, Ma. Elena y Francisco J. Zamora Quintana**
- 2001 *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección Científica.
- Morales Moreno, Luis Gerardo**
- 1996a “Presentación”, *Cuicuilco*, Nueva Época, vol. 3, núm. 7, México, pp. 5-9.
- 1996b “¿Qué es un museo?”, *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.7, mayo/agosto, México, pp.59-104.
- Morales Lersch Teresa y Camarena Ocampo Cuauhtémoc**
- 2001 “Los museos comunitarios de Oaxaca: un caso de apropiación cultural a través del sistema de cargos”, en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.),

Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS, México, INAH, Colección científica, pp. 213-220.

MNCP

1981 *Folleto de presentación*, México, MNCP-SEP, pp. 3 y 4.

Nalda, Enrique

1993 "Elementos para la elaboración de una política de conservación del patrimonio arqueológico", en Florescano, Enrique (comp.), *El Patrimonio Cultural de México*, México, Conaculta/ FCE, pp.129-144.

Olivé Negrete, Julio César

2001 "Retrospectiva y perspectiva en materia de legislación", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 313-326.

Pérez Ruiz, Maya Lorena

1993 "El Museo Nacional de Culturas Populares ¿Espacio de expresión o recreación de la cultura popular?", en García Canclini, Néstor (coord.), *El Consumo Cultural en México*, México, CONACULTA, pp. 163-196.

1999a *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, México, INAH, Colección Científica.

1999b "Aportaciones de Guillermo Bonfil al concepto de lo popular", *Nueva Antropología*, vol. XVI, núm. 55, México, pp. 89-103.

Pontet, Raquel

2007 "Recursos didácticos en Uruguay", *Gaceta de Museos*, núm. 41, junio-septiembre, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

Quero, Julio C.

1993 "Museos comunitarios", en Bonfil Castro, García Canclini et al., *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 133-150.

Robles García, Nelly y Corbett Jack

2001 "Problemática social del manejo de recursos arqueológicos", en Morales, Ma. Elena y Francisco J. Zamora (coords.), *Patrimonio histórico y cultural de México. IV Semana cultural de la DEAS*, México, INAH, Colección científica, pp. 65-72.

Rosas Mantecón, Ana María

1993 "La puesta en escena del patrimonio mexicana y su apropiación por los públicos del Museo del Templo Mayor", en García Canclini, Néstor (coord.), *El Consumo Cultural en México*, México, CONACULTA, pp.197-233.

Schmilchuk, Graciela

1993 "Comunidad y Museo" y "El museo mexicano ¿acción sin reflexión?", en Bonfil Castro, García Canclini et al., *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 87-88 y 343-344.

1996 "Venturas y desventuras de los estudios de público", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.7, mayo/agosto, México, pp. 31-57.

S. de Payán, Cristina, Ana G. Bedolla y Venegas Pérez

1993 "El centro comunitario de Culhuacán como una alternativa para la protección del patrimonio cultural", en Bonfil Castro, García Canclini et al., *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, pp. 91-94.

Singer, Silvia

2002 "Educación y Acción Cultural", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp.31-35.

Trabajadores Académicos del INAH

1995 *El patrimonio sitiado; el punto de vista de los trabajadores*, México, INAH.

Turrent, Lourdes

2002 "Museología. Estudio científico del proceso museal. Una propuesta de una definición sistemática", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 145-147.

Vallejo Ma. Engracia, Marín Diego et al.

2002 "Comunicación educativa: analizar para transformar", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 13-26.

Vázquez Olvera, Carlos

1996 "La puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el Museo Nacional de Historia", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.8, septiembre/diciembre, México, pp. 19-34.

2007 "El programa de museos escolares", *Gaceta de Museos*, núm. 40, febrero-mayo, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

Vázquez Olvera, Patricia

"El museo comunitario de Xochiapulco", *Gaceta de Museos*, núm. 39, octubre de 2006-febrero 2007, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

Zavala, Lauro et al.

1993 *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM.

Zavala, Lauro

1996 "Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones", *Cuicuilco*, Nueva Época, vol.3, núm.8, septiembre/diciembre, México, pp. 9-18.

2002 "El patrimonio cultural y la experiencia educativa del visitante", en Vallejo, Ma. Engracia (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, Colección Obra varia, pp. 89-100.

La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares

Carlos Vázquez Olvera

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones-INAH

RESUMEN: el presente ensayo tiene como objetivo un primer acercamiento al levantamiento, sistematización y análisis de las ideas que dieron origen y sustento al Programa de Museos Escolares del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Con ello se pretende colaborar en el rescate de la memoria de aquellos personajes claves, productores y ejecutores de proyectos museográficos, cuyo objetivo esencial fue la participación comunitaria en las tareas sustantivas de los museos que marcaron un camino a seguir no sólo para México, sino también para otros países. Como en otras áreas del quehacer museológico, esta temática de programas institucionales dirigidos a niños y jóvenes ha sido poco abordada y por las nuevas generaciones desconocida.

ABSTRACT: In a first stage, this essay has as an objective, search, sistematization and analysis of the ideas that originated and sustianed the Scholar Museums Program of the National Institute of Anthropolgoy and History. The pretention is to collaborate in the recovering of the memory of those key actors who produced and executed the museological projects that had as an objective communitary participation as a main activity of the museum, and whose work had impanct in Mexico and abroad. This subject, institutional programs focused on children and young people, has not been studied in deep, and for the new generations is unknown.

PALABRAS CLAVE: ecomuseos, patrimonio cultural, museo, museos comunitarios, museos escolares, museografía, museología, nueva museología.

KEY WORDS: ecomuseums, cultural heritage, museum, community museums, scholar museums, museography, museology, new museology.

INTRODUCCIÓN

En el proceso del levantamiento de datos¹ de mi proyecto de investigación sobre actores sociales que han destacado por su labor en la conceptualización

1 El cuestionario para el levantamiento de datos se lo apliqué a Iker Larrauri desde abril de 1996 a octubre de 1997.

y desarrollo de proyectos museológicos² que han incidido en el desarrollo de nuestra disciplina, titulado *Museógrafos mexicanos*, conocí con mayor detalle el Programa de Museos Escolares y Comunitarios, pensado y consolidado por un equipo de profesionales dirigido por Iker Larrauri Prado. Han pasado varios años y en pláticas con colegas valoré aun más la importancia del Programa, por ello le dediqué tiempo para conocerlo a detalle, al igual que a la búsqueda de material gráfico; supe entonces que la antropóloga Rosa María Souza fue parte del equipo y una de sus directoras. Por ello decidí entrevistarla para conocer a detalle cómo fueron la aplicación y las experiencias durante esos años de trabajo en las escuelas de las comunidades a las que llegaron.

Mi interés en este ensayo es que el lector pueda “escucharlos” durante su recorrido por este tema, y compartir tanto información que ya he dado a conocer del museógrafo Larrauri,³ como material inédito recopilado recientemente y transmitido por la profesora Souza.

Es importante contextualizar el momento histórico durante el cual tuvo vigencia el Programa, así como las reflexiones de los profesionales del campo de los museos. Entre los museólogos europeos que aportaron sus ideas para la consolidación de la museología destacan George Henri Riviere, quien en las décadas de 1970 y 1980 con sus definiciones sobre museo, museología y museografía participó activamente en el Consejo Internacional de Museos (ICOM), organismo dependiente de la UNESCO; sin mencionarlos a todos, otros museólogos que contribuyeron al fortalecimiento de la disciplina fueron André Desvallées, J. Gabus, D. F. Cameron y Vinos Sofka. De ellos surgieron nuevas ideas, independientemente del papel tradicional de la disciplina y del museo, que se expresaron y plasmaron en una orientación teórica denominada nueva museología⁴ con una diversidad de corrientes e ideas que Paule Doucet entendió como:

Una experiencia colectiva de reconocimiento, de salvaguarda, de gestión y de proyección en el porvenir del patrimonio más vital para la supervivencia de una colectividad, el de las capacidades y competencias de individuos, grupos y organismos con la acción democrática en el espacio público [v. Alonso Fernández, Luis:84].

Los especialistas europeos, sensibles a esta nueva corriente y aglutinados en el ICOM, organizaron la Onceava Conferencia General en 1971, en Grenoble y París, para reflexionar sobre el tema *El museo al servicio del hombre, hoy y mañana*.

² El primer proyecto tuvo como producto mi tesis de maestría y el libro *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*.

³ Las notas referidas a Carlos Vázquez Olvera [2005a] son citas de las entrevistas publicadas que realicé al museógrafo Larrauri.

⁴ V., para abundar en el tema, Luis Alonso Fernández.

A esta reunión se le considera un hito, ya que a partir de ella se replantearon las funciones del propio organismo y emergieron propuestas de acción en el campo de los museos sobre su papel social y educativo, así como su rol en la acción social a realizar en el desarrollo de las comunidades dentro del contexto donde están insertos. De ella se derivó, también, el concepto de *ecomuseos*. George Henri Riviere define al ecomuseo como un instrumento que tanto la población como el poder público planifican, desarrollan y explotan conjuntamente. Estos actores sociales participan, en primer lugar, con su propio patrimonio cultural, sus aspiraciones y facultades; y, en segundo lugar, con los profesionales, facilidades y recursos para articular y lograr un producto que sea

Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que las han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones, Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad [Riviere, 1993:191].

Los profesionales de museos latinoamericanos se reunieron en Santiago de Chile en mayo de 1972 para reflexionar sobre el papel contemporáneo de los museos en el área. Entre las resoluciones tomadas destacan la importancia del museo como la institución que debe estar al servicio de su comunidad, así como la necesidad de “participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve”. A través de esta conciencia, se dijo, el museo

puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual; es decir, anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad nacional respectiva [Lacouture, 1989:20].

Entre los principios rectores que se emitieron para la propuesta del *museo integral*⁵ sobresale la idea de su constitución en la conjunción de temas y colecciones para las exhibiciones en una interrelación con el contexto sociocultural y natural; bajo esta idea el papel de la interdisciplinariedad se planteó como fundamental. Asimismo, entre los puntos resolutivos se pueden enunciar: la intensificación de las funciones de los museos en el rescate del patrimonio cultural para un servicio social y de esta manera evitar su dispersión fuera del ámbito latinoamericano; facilitar el acceso a investigadores al estudio del patrimonio bajo custodia de las diversas instituciones sociales como las académicas, religiosas y gubernamentales; actualizar los diversos sistemas y técnicas museográficas para facilitar el diálogo entre el objeto y el individuo

⁵ V., para acercarse a la realidad mexicana, Carlos Vázquez Olvera [2004:321-326].

visitante; establecer y aplicar sistemas de evaluación para comprobar la eficacia de la relación de la institución museo con su contexto; y, por último y muy importante, la necesidad que se percibió de formar, capacitar y actualizar al personal especializado en las tareas sustantivas de los museos en centros de formación de personal ubicados en América Latina,⁶ con posibilidades de ser complementada en países fuera de la región.

La mesa redonda ubicó a los museos, de nuevo, como “instituciones permanentes al servicio de la comunidad, que adquieren, comunican y, sobre todo, exponen para fines de estudio, educación, de delectación y de cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre” [Lacouture, 1989:23].

El tiempo pasó y a pesar de los contados esfuerzos en la concepción y desarrollo de proyectos que destacan por su orientación participativa, en la siguiente idea del museólogo mexicano Felipe Lacouture se sistematizan los resultados: “Han transcurrido 20 años y seguimos con la parcelación de la realidad en unidades ultraespecializadas y sin fomentar la participación de las comunidades para detentar y desarrollar su propio patrimonio” [Vázquez ,2004:321].

EL PROYECTO DE MUSEOS ESCOLARES

Los especialistas mexicanos desarrollaron una serie de proyectos museológicos innovadores y propositivos, entre los cuales destacan los impulsados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Un ejemplo es el

⁶ El gobierno mexicano estableció con la Organización de Estados Americanos (oea) un convenio en noviembre de 1972 para organizar el Curso Interamericano de Restauración de Bienes Culturales. La sede que se escogió fue el conjunto de talleres del entonces Centro Paul Coremans, actualmente Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (encrym), bajo el objetivo preciso de formar y capacitar a especialistas de los Estados miembros en la restauración arquitectónica que redundarían en un mejor ejercicio de sus funciones.

El desarrollo del programa se concibió para llevarse a cabo en nueve meses, es decir, en tres trimestres, ya que los especialistas latinoamericanos que venían a México a formarse y a capacitarse eran personas con experiencia, un gran porcentaje de ellos directores de museos de Latinoamérica y becarios mexicanos. Cada país seleccionaba a sus candidatos y pagaba el costo de los traslados y la estancia; por su parte, México aportaba la infraestructura material y a los especialistas. Los becarios, además de su aprendizaje y aportes del Centro, contribuyeron con sus conocimientos y experiencias al Curso.

El Curso Interamericano de Capacitación Museográfica se estructuró originalmente en cuatro áreas básicas: Organización y administración de museos, El museo y sus funciones, Montaje museográfico, Diseño museográfico y Conservación. La primera generación de becarios latinoamericanos fue la de 1972, y le siguieron: 1973, 1973-1974, 1974-1975, 1975-1976, 1976-1977, 1977-1978 con un total de 150 estudiantes; de estos, 48 fueron nacionales y 102 de 19 países de Latinoamérica, 58% hombres y 42% mujeres.

Museo sobre rieles, iniciativa que contó con el apoyo —cuando existía— de Ferrocarriles Nacionales de México, que donó algunos vagones para adaptarlos como espacios de exhibición e instalar en ellos exposiciones viajeras con temática arqueológica, histórica y etnográfica armadas con colecciones de las reproducciones del INAH y objetos de algunos grupos étnicos; los vagones se enganchaban en el recorrido de las rutas para ir deteniéndose por unas semanas en cada estación. Por su parte, el Museo Nacional de Antropología conceptualizó y llevó a cabo el proyecto Casa del museo en zonas marginales de la Ciudad de México; la idea era mostrar “que los museos son centros de actividades de ocio (distracción y creación) que, al presentar vestigios del ‘pasado’, ayudan a elaborar el ‘presente’, y que pueden formar parte de la vida cotidiana” [Ordoñez, C., 2002:294].

Asimismo, desde su Dirección de Museos y Exposiciones, el INAH planeó y desarrolló el Programa de Museos Escolares y Comunitarios. Fue en julio de 1972 cuando sus especialistas iniciaron el programa con antecedentes en la Escuela Nacional de Antropología e Historia,⁷ institución donde estuvieron en interrelación algunos estudiantes que destacarían en las áreas de antropología y museografía, particularmente el doctor Guillermo Bonfil Batalla⁸ y el museógrafo Iker Larrauri Prado.⁹ En su proceso de consolidación profesional coincidieron nuevamente cuando Bonfil fue nombrado director general del INAH:

Quando entró Guillermo Bonfil me invitó a colaborar ahí porque, desde que éramos estudiantes, él y todo este grupo siempre estábamos criticando lo que se hacía y diciendo lo que se debería de hacer con el Instituto, con la investigación y todo esto. De pronto lo nombraron director; nos llamó y dijo: “Ahora es cuando.” “Oye pero si ya pasaron tantos años.” “No, no, ésta es la oportunidad de que tratemos

⁷ En esta institución, a inicios de los años cincuenta, surgió la nueva propuesta de la carrera de museografía con alumnos como Alfonso Soto Soria, Mario Vázquez e Iker Larrauri. Entre sus maestros destacaron: el doctor Daniel F. Rubín de la Borbolla, Miguel Covarrubias, don Pablo Martínez del Río, el doctor Ignacio Bernal, Pedro Armillas, Roberto Waitlaner, Eduardo Noguera, Juan de la Encina, Mateo Saldaña, Jorge Vivó, Eusebio Dávalos, Wigberto Jiménez Moreno, entre otros. La orientación teórica estuvo a cargo del doctor Rubín de la Borbolla y las instalaciones museográficas las dirigió Miguel Covarrubias. Además de las dos materias mencionadas, el plan de estudios incluía algunas que se llevaban ordinariamente en antropología, arqueología y etnografía, asimismo, museografía, historia del arte general, maquetas, dibujo constructivo, análisis de materiales, laboratorios y talleres de restauración y fotografía. La experiencia formativa no pasó del quinto semestre, entre otros factores por ser pocos alumnos y muy alto el gasto en maestros, y sobre todo como profesión nueva, era prácticamente inexistente el campo de trabajo; institucionalmente, con esa generación el inah cubriría y saturaría el mercado de trabajo.

⁸ Director General del Instituto Nacional de Antropología e Historia durante el gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez de 1970 a 1976

⁹ Para profundizar en el estudio del personaje v. Carlos Vázquez Olvera, Carlos [2005a].

Foto 1.
Escolares visitantes.



Fuente: Fototeca CNME

de hacer todo lo que siempre pensamos que debería ser el Instituto[...]" Después me volvió a llamar Guillermo y me dijo que no me había querido comprometer con un puesto, pero que me quería encargar que le proyectara un programa para los museos escolares: "Tienes que pensarlo" [Vázquez, 2005a:91].

La labor del doctor Bonfil como académico y funcionario fue notable. Sus proyectos se identificaron por la inclusión de las manifestaciones culturales de sectores subalternos y por un "trabajo serio de reflexión, de conceptualización y de discusión con colegas, funcionarios y líderes sindicales" [Pérez, 2004:4]. Sus proyectos se distinguieron por la inclusión, en ellos, de la participación social y la búsqueda de una

participación creativa, que ponga en juego todas las capacidades individuales y sociales, tanto en la concepción como en la ejecución de las actividades encaminadas al desarrollo. No se trata de que la gente aprenda por imitación, sino de que desarrolle, saque de sí y acredite el enorme caudal de sus potencialidades creativas. Es un proceso interno, endógeno, en el que se insertarán oportunamente y conforme resulten necesarios los conocimientos y habilidades desarrollados por sociedades tecnológicamente más avanzadas.¹⁰

¹⁰ Ponencia dictada en el First International Seminar on Science and Technology in the Transformation on the World. Belgrado, Yugoslavia, 22 al 27 de octubre de 1979 en Bonfil Batalla, Guillermo [1995:483]

A su vez, planteaba que aquellas instituciones se adecuaran a la organización y condiciones de los grupos cuyo control e integración fuera por, y a través de, los miembros de las comunidades, con apoyo de las ciencias sociales surgidas de las propias comunidades para recopilar y sistematizar los conocimientos tradicionales de su realidad sociohistórica con una sustentación teóricometodológica, y difundirlo dentro y fuera de ellas para su legitimización; los especialistas propuestos por Bonfil debían, unos, emerger del interior de las comunidades (serían portadores del conocimiento tradicional, conocedores y reproductores de su propio patrimonio cultural), y otros debían estar formados en instituciones académicas externas. Con ello buscaba que el conocimiento social propio generado en forma institucional desempeñara el papel “que se le asigna a las ciencias sociales en los programas de desarrollo. No sólo en los programas oficiales impuestos desde fuera, sino fundamentalmente en la gestación de proyectos propios” [*ibid.*:501]. Este enfoque se aplicaría a algunas de sus propuestas museológicas en la formulación y aplicación de los proyectos del Programa de Museos Escolares y Comunitarios, posteriormente en el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP),¹¹ en sus funciones fundamentales de recopilación, investigación, conservación y difusión de los conocimientos del patrimonio cultural de las comunidades y de éste mismo en nuevos espacios expositivos.

Al asumir sus responsabilidades administrativas,¹² este grupo encargado de dirigir la red de museos del INAH estructuró la primera política de museos de la institución [Vázquez Olvera, Carlos, 2005:351-363]. En esa época estaba formada por cuatro museos nacionales, tres de ellos integrados con colecciones originarias de todo el país, y el cuarto con temática arqueológica y etnográfica. Resalta la diversidad de características de los 27 museos regionales, 18 de ellos localizados en capitales de los estados y el resto distribuidos en otras ciudades. Los ocho museos locales que había pretendían dar una visión general del lugar donde se localizaban, sitios con una densidad poblacional que iba de 10 mil a 25 mil habitantes y en cuyas manos se destinaba su formación y manejo. Por su parte, los museos de sitio ubicados en los 27 monumentos y zonas estaban enfocados a la historia o arqueología.

En el documento quedó claramente definida la función social de los museos de la institución:

¹¹ Sobre el concepto de cultura popular y las acciones dirigidas a promover su desarrollo o transformación, así como la concepción original del proyecto del mncp dirigida a ello mediante una participación más activa de los sectores sociales populares, consultar: Bonfil Batalla, Guillermo y Blanco José Joaquín et al. [1982] y Pérez Ruiz, Maya Lorena [1999].

¹² Iker Larrauri Prado fue en ese entonces el director de Museos y Exposiciones del inah, actualmente Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.

Foto 2.
Detalle de los elementos museográficos



Fuente: Fototeca CNME

Los museos del INAH, además de presentar los logros de distintas culturas en épocas diferentes, deben servir para captar y reflejar los de la comunidad en la que actúan, convirtiéndose así en instrumentos para rescatar, conservar y comunicar no solamente lo que a juicio de los estudiosos tienen un valor señalado, sino también aquello que interesa y es apreciado dentro de la misma comunidad. Los museos deben servir no sólo para llevar la cultura al pueblo, sino también para que en ellos se capte y exprese la cultura del pueblo [*ibid.*:358].

La propia política de museos contemplaba la creación de museos escolares a través de un programa que se proponía la integración

de un museo en cada escuela mediante la participación de alumnos y maestros, fomentando con esta actividad el reconocimiento y valoración de los bienes culturales y ambientales y la comprensión de la realidad a partir de la observación directa y el manejo de ejemplares que los niños coleccionan además de la información que obtienen dentro de su área inmediata de contacto y acción [*ibid.*:352].

Entre los conceptualizadores de la política de museos y del Programa de Museos Escolares y Comunitarios¹³ ya existían antecedentes de trabajo de campo en las comunidades rurales del país:

¹³ Para abundar en el tema consultar Larrauri, Iker, "Los museos escolares. Un programa de educación práctica" [1975].

El Programa de los Museos Escolares y Comunitarios se organizó con base en la experiencia que había adquirido en el manejo de programas, en actividades anteriores. Especialmente en el programa de mejoramiento rural de CONASUPO[... Era] un programa para construir graneros en los ejidos y pequeñas propiedades rurales que producían maíz y frijol[...] El programa se promovía y ponía en práctica de abajo hacia arriba, consistía en hacer contacto directo con los campesinos, con los ejidatarios; hablar con ellos, convencerlos de las bondades y beneficios que les podía traer si dedicaban su tiempo a construir cada granero y a ver qué tecnología era la que dominaba[...] instruirlos en la manera de construir, y después asesorarlos y vigilarlos estando permanentemente junto a ellos durante la obra [Vázquez, 2005a:92-93].

Con estas experiencias en el Programa de Museos Escolares y Comunitarios quedaron plasmados tres grandes objetivos a alcanzar: uno, participación amplia de la población en la protección y conservación de su patrimonio cultural; dos, un cambio en la relación del museo con su público visitante para hacer de éste un instrumento de uso popular; y tres dotar a las escuelas de materiales didácticos auxiliares. Entre sus postulados estructurales se pretendía una cobertura nacional mediante una acción permanente, cuyas actividades estaban coordinadas de manera conjunta entre alumnos y profesores con el apoyo de los otros sectores sociales de las comunidades a través de una participación voluntaria, y como una parte integrante más de cada escuela; la formación, organización y manejo de cada museo correspondía a los alumnos, y sus profesores intervenían únicamente como asesores de estos; por su parte el INAH tenía como responsabilidades la promoción y asesorías hasta que los museos escolares se consolidaran para asegurar su continuidad.

Desde la Dirección Nacional de Museos y Exposiciones (DNME) el programa se manejaba a través de un departamento¹⁴ que coordinaba tres secciones: el área administrativa, la de investigación y asesoría y la de promoción. A su vez, recibían apoyo de las áreas de diseño y producción de materiales museográficos. Entre las diversas especialidades contaban con profesores normalistas, museógrafos, diseñadores, técnicos en montaje, etcétera.

Formamos parte de un grupo de maestros que ingresamos en 1972, a un llamado de Iker Larrauri, en aquel entonces director de museos. En el Centro de Estudios Avanzados del Politécnico éramos un grupo de casi 50 maestros que elaboramos los libros de texto gratuitos de la reforma educativa de 1972... Ahí fue donde conocimos a Mariana Yampolsky... fue el contacto con Iker Larrauri, quien nos llamó a las maestras que acudimos y nos integramos

¹⁴ Al concentrarse el museógrafo Larrauri en sus tareas de director de museos, la Coordinación del Programa de Museos Escolares estuvo a cargo del actor Carlos Fernández. En las subsecuentes administraciones los coordinadores fueron Rodolfo Peltier y Rosa María Souza.

al Instituto de Antropología, concretamente a Museos Escolares... Entramos con el conocimiento de la educación y de los proyectos educativos del libro de texto con la idea de aplicarlos a los museos escolares, que Guillermo Bonfil Batalla, director del INAH, e Iker querían echar a andar.¹⁵

Los especialistas seleccionados para tal efecto fueron, a su vez, capacitados en antropología y en áreas sustantivas del INAH como la museología y museografía en el entonces Centro Paul Coremans, antecedente de la ENCRYM.

El primero que nos dio una orientación antropológica fue el doctor Piña Chán, después Beatriz Barba de Piña Chán, la doctora Johana Faulhaber, Carlos Navarrete y Leonardo Manrique, es decir, cubrimos las especialidades del campo de la antropología: el antropólogo social, antropólogo físico, el arqueólogo y, lógico, nos basábamos mucho en el libro *México profundo* de (Guillermo) Bonfil. También nos auxiliaron historiadores como don Luis González y González y la base era su libro *Pueblo en vilo y La microhistoria de una comunidad*. Para mí fueron libros de cabecera porque don Luis González y González también nos dio un tinte importante para conocer el papel de los historiadores en las comunidades y del rescate de la historia de la comunidad.

En lo personal no hubo una sola gente que yo le preguntara y no me explicara, la propia maestra Johana Faulhaber, de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, me explicaba cómo tener cuidado con los fósiles encontrados en las comunidades, y se interesó tanto que nos acompañó en muchas ocasiones (Rosa María Souza).

En cuanto a la coordinación regional, en cada estado de la república quedó constituida una jefatura de promoción a la que se le dio autonomía dependiendo cada una de las propias características socioculturales y económicas de la región en contacto con la coordinación del programa. Por otra parte, la Secretaría de Educación Pública (SEP) y las direcciones estatales de educación comisionaban las plazas de los profesores normalistas, la mayoría de ellos de enseñanza primaria.

Se necesitaban maestros interesados, es decir, tener los mejores maestros en cuanto a su labor como maestro de grupo y como conocedores de sus comunidades. Hici-

¹⁵ Serie de entrevistas realizadas a la antropóloga Rosa María Souza en la Ciudad de México en marzo de 2006.

El Programa de Museos Escolares logró consolidarse por su gran valor durante dos direcciones generales del inah, la del doctor Guillermo Bonfil Batalla y, con algunas fricciones, en la del profesor Gastón García Cantú en el periodo del presidente José López Portillo de 1976 a 1982; sin embargo, a la siguiente, a cargo del doctor Enrique Florescano, durante el gobierno de Miguel de la Madrid de 1982 a 1994, el proyecto se canceló. La antropóloga Souza coordinó el programa durante la gestión del profesor García Cantú. En esa época funcionaban aproximadamente 400 museos, particularmente en los estados de Chihuahua, Hidalgo, Jalisco, México, Morelos, Nuevo León y Oaxaca.

Foto 3.
Escolares estudiando la colección expuesta



Fuente: Fototeca CNME

mos diferentes pruebas de perfiles de maestros que tuvieran un arraigo y un prestigio en la comunidad... Como INAH nos tocó capacitarlos como promotores, se les llamó promotores sociales. No era un maestro que iba a divulgar simplemente lo que eran los libros de texto o los museos, iba a hacer una promoción social a través de la investigación participativa, que era uno de los métodos educativos que quisimos, en este caso, introducir (Rosa María Souza).

A los profesores comisionados también se les capacitó en los diversos campos responsabilidad del INAH mediante cursos que tuvieron valor escalafonario; de esta manera se formaron como promotores sociales y museógrafos dentro de las nuevas propuestas museográficas.

El propio Iker, Miguel (Alfonso) Madrid¹⁶ y el propio (arquitecto Felipe) Lacouture¹⁷ con diferentes museógrafos, inclusive con Mario Vázquez¹⁸ y Coral Ordóñez que estaba en el Museo de Antropología, nos capacitaron en museos escolares para saber qué era un museógrafo, un diseñador gráfico o un arquitecto restaurador; ahí lo descubrimos (Rosa María Souza).

En la capacitación de los profesores comisionados que la institución les brindó,¹⁹ los mismos directivos se incorporaron a esta tarea y se les proporcionaron herramientas para su trabajo cotidiano en las comunidades:

Cada promotor tenía dos auxiliares, era una cadena. Los primeros promotores los capacitamos nosotros y nosotros nos capacitamos con ellos: discutimos los principios, la manera de actuar, toda la intención del programa; salimos juntos a trabajar en los primeros museos escolares y todos aprendimos. De cada tercia de promotores uno se quedaba a cargo de su área y los otros dos iban a buscar otras dos áreas acompañados cada uno de otros dos neófitos; entonces, los que ya iban con experiencia y los neófitos hacían el programa y cuando terminaban el de la experiencia se quedaba manejando aquello y los neófitos ya habían aprendido, y se iban a buscar otro sitio con dos más cada uno. Se iba multiplicando el área, cada uno debía atender ocho escuelas, se veían dos diarias y tenía un día para preparar sus materiales y arreglar sus cosas. En los recorridos él solo debía cubrir dos escuelas diarias en una población o varias poblaciones vecinas; él tenía que organizar su espacio, pero el promedio era éste. A la semana siguiente volvía a recorrerlo y empezaba a realizar intercambios entre museos escolares: los de esta escuela había hecho una colección, por ejemplo, de minerales o de piedritas, lo que fuera, y les sobraban algunas; con ellas hacían una coleccioncita y se la daban de obsequio al otro museo, y aquél les respondía con una colección de hojitas (Rosa María Souza).

Todos estos elementos funcionando en conjunto consolidaban la filosofía del programa:

¹⁶ Exalumno argentino de los Cursos Interamericanos de Capacitación Museográfica que se dedicó a la docencia y desarrollo profesional en diversas instituciones de nuestra disciplina. Actualmente es director del Museo de Arte Contemporáneo de Yucatán.

¹⁷ Para abundar en la historia de vida de este personaje, v. Carlos Vázquez Olvera [2004].

¹⁸ Museógrafo mexicano que laboró en el antiguo Museo Nacional; participó en la planeación y montaje del Museo Nacional de Antropología, institución donde fue museógrafo hasta su jubilación, llegó a ser director del mismo.

¹⁹ La antropóloga Souza manifestó la influencia del maestro Rafael Ramírez quien dedicó su vida profesional a la tarea de construir la teoría y la práctica de la escuela rural mexicana. V. Bibliografía.

Los niños meterían al museo lo que ellos quisieran, lo que les gustara o interesara; no había límite ni nada que estableciera qué debían ellos coleccionar. Se juntaban y decidían qué coleccionar: Las iniciativas de unos las tomaban los otros, y la condición era que llevaran su libreta de registro y cualquiera que aportara algo al museo se registrara inmediatamente, y el otro, el que llevaba la pieza, tenía que decir la procedencia, dónde la había encontrado, dónde la había conseguido, a quién perteneció antes, etc., todos los datos que pudiera dar, no era nada más dejar la pieza ahí y ya, sino que tenían que dar todos los datos y hacer una descripción para el registro: es una cosa de tal tamaño, de tal medida, está hecha de tal cosa, tiene esta inscripción, y así nace el amor por los objetos [Vázquez, 2005a:94].

En una segunda orientación, debida al cambio administrativo, se sostuvo la idea del papel activo del niño en las funciones sustantivas del museo, circunscrito a la acción educativa del museo con las orientaciones de la reforma educativa del Estado del año 1972. Los libros de texto se contemplaban como la base de las actividades y los museos como generadores de materiales para cubrir los objetivos didácticos a través de la difusión del patrimonio cultural local y nacional en sus propuestas museográficas. El cambio quedó plasmado en el *Programa de Museos Escolares* donde se propuso a estos museos como “motivador de acción, investigación, aprendizaje y conocimiento de los valores culturales, entendidos éstos como toda obra humana”. Desde esta perspectiva, los principios que se plantearon para la acción fueron los siguientes:

- La educación integral debe favorecer el desenvolvimiento integral que comprende los aspectos físicos e intelectuales, por lo que debe tender a desarrollar todas las potencialidades de la personalidad.
- La educación científica debe estar basada no sólo en los avances y aportaciones de la ciencia, sino también en acciones que contribuyan a desarrollar en los escolares una actitud científica con capacidad para examinar, analizar y criticar objetivamente los fenómenos de la naturaleza y de la sociedad.
- La educación democrática constituye una tarea permanente del hombre, y de ella depende el desarrollo de su vida en todos los órdenes.
- La educación nacional debe luchar por conservar las tradiciones y los auténticos valores de nuestra cultura [*Programa de Museos Escolares*, 1978:3-4].

LA APLICACIÓN DE LA PROPUESTA MUSEOGRÁFICA

Las circunstancias bajo las cuales se llevaron a cabo las actividades de los especialistas capacitados fueron muy adversas debido a la marginación en la que encontraron a la mayoría de las comunidades y particularmente sus escuelas hacia las cuales iban dirigidas las acciones.

Las capitales eran los últimos lugares a los que entrábamos, llegamos a las escuelas rurales donde había escuelas de organización completa, es decir, que imparten de primero a sexto grado, de organización incompleta en las que hay de primero a tercero, unitarias en las cuales en una sola aula están niños de primero y, conforme van leyendo, escribiendo y sabiendo las tablas calculas tercero - cuarto año, y escuelas en que básicamente asistían niños indígenas y que el maestro era indígena... teníamos que adaptarnos a ellos, incorporarnos a su sistema de vida y, ver qué podía ofrecer un museo o un libro a los niños que caminan dos o tres horas sin alimento, en esta situación decías: "Aquí no va a haber un museo nunca, ni va a haber libros, hay que traerles de comer", porque ni siquiera desayuno escolar les llevaban (Rosa María Souza).

Entre algunos de los recursos que se usaron para presentar el programa a los docentes fue el uso de folletos y de un rotafolio²⁰ que ilustraba paso a paso el desarrollo del proyecto museográfico:

A través del folleto explicábamos cuáles eran los objetivos, metas, funciones, las actividades y a dónde queríamos llegar, todo esto en un trabajo de gabinete; nosotros conociendo a qué comunidad entrábamos, con qué conflictos nos podíamos topa, desde el conocimiento etnográfico de la comunidad, en su caso de la zona arqueológica, del punto de vista lingüístico (Rosa María Souza).

Un elemento sustantivo para el funcionamiento de los museos escolares fue la formación, en cada uno, de un Consejo mixto donde estaban representados los alumnos, uno por grado, los profesores, promotores de museos y miembros de la comunidad, generalmente padres de familia; los miembros del consejo coordinarían entonces los planes, tareas, acciones y funciones de los museos en cada una de las escuelas. Desde el Consejo se definía, por ejemplo, el nombre del museo a través de un proceso de votaciones de la escuela, cuyos votos se recibían en una caja y después se hacía el conteo:

Pedían que se votara proponiendo nombres; había nombres de todo tipo, y los orientamos a que sus propuestas tuvieran un significado, un soporte serio porque había desde Chespirito²¹ que estaba de moda, el Chapulín Colorado, entonces los museos se llamaban Chapulín Colorado, y se quedó Chapulín Colorado, ¿por qué?, porque ganó, y a ver ¡no le pongas a un museo Chapulín Colorado!; recibí todas la reprimendas necesarias, pero se les daba una justificación: "¿No se quería que los niños participaran?" (Rosa María Souza).

Cualquier espacio libre en una escuela era de gran utilidad y se lograba adaptar asignándole una nueva función como espacio museográfico:

²⁰ Elaborado por Saúl Martínez, diseñador de la dnme.

²¹ Personaje popular de la empresa Televisa creado y representado por el cómico Roberto Gómez Bolaños.

Imagen 1.
Ejemplos de las láminas del rotafolio que explican los pasos del proceso de trabajo



Fuente: Fototeca CNME

De preferencia siempre buscábamos este salón donde guardaban todo lo que no servía en la escuela; pedíamos ese salón para museo escolar y teníamos que adaptarnos al espacio que había, pero sobre todo con la idea de decirles: “Cualquier espacio puede funcionar y funcionar bien.” De hecho costaba más trabajo un espacio que en algunas comunidades utilizábamos, es decir, baños que no se usaban; tapábamos y colocábamos las bancas. Hacíamos un “plano del museo” con los elementos museográficos posibles, algunos contruidos en la escuela, que le daban otro aspecto, simplemente al limpiarla y pintarla (Rosa María Souza).

En cuanto a la recopilación de las colecciones que formaron el contenido de la diversidad de museos, el equipo de la DNME, sustentado en las propuestas académicas de los libros de texto, se presentaba ante las comunidades, y a través de explicaciones apoyadas en un rotafolio, en ocasiones con apoyo de títeres, les proporcionaba los lineamientos. La temática que orientaba los contenidos y las acciones era la siguiente:

Era sobre el hombre, su ambiente y su cultura, de acuerdo al programa escolar vigente, el hombre y sus obras, el hombre y la naturaleza y lo que él ha creado, el creador de cultura. Todo es cultura, a veces decíamos: “Todo el museo es cultura, pero también el patrimonio natural es importante cuidarlo”. En esto nos teníamos que ir hacia el programa de Educación Primaria de los libros de texto y hacíamos que hubiera diferencia en por qué no se llamaba historia y civismo sino historia del patrimonio cultural de la comunidad, de la región y del estado y, por lo tanto del patrimonio cultural del país. Ya también en los términos del patrimonio cultural y patrimonio natural señalamos como cuidar su medio ambiente.

Logramos explicar el porqué hablábamos del patrimonio cultural, cuál era el papel del Instituto, porqué se repartieron los folletos, la propia Ley de Monumentos y Zonas Arqueológicas,²² es decir, cuál era el papel del Instituto de Antropología y por qué el Instituto había visto a las escuelas como conservadoras del patrimonio cultural y natural de México, sobre todo su papel como la institución encargado de dar a conocer, valorar y difundir el patrimonio cultural de México. Esto quedó muy latente en los niños, para mi era muy importante y, muy sensibilizados los maestros, porque Antropología no era muy cercana a las comunidades (Rosa María Souza).

Las colecciones que los niños integraban eran muy diversas, “la mayoría eran dibujos de niños, maquetas de plastilina o de barro, los juguetitos, como el trompo y corcholatas para hacer carritos o el tren de la Revolución Mexicana, todo esto hecho por ellos”. Por otro lado, obtenían objetos de las familias de los niños o documentos valiosos para la propia comunidad: “nos fueron dando documentos antiguos, objetos de los familiares, documentos de tenen-

²² Para profundizar en cualquier detalle de la Ley consultar: Olivé Negrete, Julio César [2003:313-333].

cia de la tierra de sus pequeñas propiedades, que les decíamos: ‘Se puede fotocopiar, usted tenga su original, pero lo vamos a mostrar como pieza del mes’” (Rosa María Souza). Esta actividad de recopilación de las colecciones dentro de la propia comunidad permitió que algunos de sus miembros, como los ancianos, se acercaran y se incorporaran a las tareas de los museos y, por otro lado, que los escolares salieran de sus aulas a investigar, desde el levantamiento de datos y de colecciones hasta su incorporación en sus propuestas de guiones temáticos, y de esta manera también su integración a la comunidad. Todos los objetos eran registrados por los niños en su libreta de inventarios, ningún objeto ingresaba al museo sin su registro previo. De esta manera se tenía un control exacto y algunos objetos podían, entonces, prestarse a otras escuelas para incorporarlas a sus exposiciones.

El programa enfrentó, también, el reto siempre discutido de cómo exponer patrimonio cultural o natural vivo en “contextos muertos”, es decir, ¿cómo recontextualizar las colecciones que fueron extraídas de sus contextos naturales o culturales para incluirlas en un contexto museográfico? Para ello la asesoría de expertos fue vital:

Las veces que invitamos a Juan Manuel Gutiérrez Vázquez, coordinador de los libros de texto del Centro de Estudios Avanzados decía: “¡No!, si el ambiente no es naturaleza muerta, es la vida, no es la muerte y ustedes están poniendo en los museos la muerte”, situación que decías: “Bueno, no podemos tener lagartijas, víboras en un museo escolar, pero si un microsistema”, como nos lo explicaba el microbiólogo, quien nos decía: “No quiero plantas disecadas, animales muertos, quiero la vida”. Fue muy importante (Rosa María Souza).

La elaboración del cedulaario, como del resto de los elementos museográficos, dependía de los recursos económicos o de las circunstancias, así que podían imprimirse de diversas formas:

Con las cédulas las imprimíamos en ciertos tamaños, eran manuscritas, solo cuando se llegaba a una inauguración y a veces había apoyo desde las oficinas centrales y eran hechas a máquina o en otra calidad de presentación. A veces a mi me gustaba más una cédula hecha con la letra de un niño que hecha con máquina de escribir, eso nos llevó a veces a pequeñas fricciones, pero yo creo que tenía más validez “De tu puño y letra” como dicen, hecho por niños y revisadas por el grupo de asesores (Rosa María Souza).

El denominador común en relación con las limitantes para el funcionamiento óptimo de los proyectos siempre fue la falta de presupuestos y la consecuente carencia de recursos económicos, en el mejor de los casos la limitación de éstos. En contados proyectos, cuando a algunos de los museos escolares les abrieron las puertas de sus instalaciones para el montaje de una

Foto 4.
Estudiante recopilando su colección de historia natural
en trabajo de campo



Fuente: Fototeca CNME

exposición temporal, los gobiernos estatales llegaron a donar materiales para la fabricación de bases, capelos, cedulaario, etc. “Cuando acudíamos a los palacios de gobierno a montar alguna exposición les exigíamos la elaboración de todos los objetos museográficos que debía contener el museo” (Rosa María Souza). Estos elementos, a su vez, se reciclaban y adaptaban en los museos de sus respectivas comunidades. Por su parte, los miembros de la comunidad, interesados también, participaban con la donación de materiales para la fabricación de los elementos museográficos:

Lo regalaban a la dirección de la escuela porque era el vínculo y la autoridad, y nosotros atrás decíamos: “Sí, sí es útil, sí promuévalo”, “Que me regalan no se cuántos tablones” “Perfecto, acéptelos”, “¿Pero yo que hago? ¿Dónde lo pongo?”, “tráigalos y aquí los vamos elaborando”; se les pedía también que si había carpinteros nos apoyaran. Los propios artesanos al ver las réplicas de INAH decían: “Yo también la puedo hacer” y nos llegaron a hacer réplicas muy interesantes de la zona.

Estoy hablando inclusive de estas cajas de empaque que a veces tenían las comunidades grandes que las donaban al museo y nos decían: “A ver si les sirven”, les respondíamos: “Todo nos sirve” (Rosa María Souza).

El reto en la adaptación de la diversidad de material se dirigía, entonces, a los diseñadores y museógrafos de la DNME, quienes hacían sus propuestas:

La tarea era precisamente del grupo del personal de Museos Escolares de la Ciudad de México; para ellos mis respetos porque de cosas que decías: “¿Y esto cómo lo hago?”, tenían creatividad y disposición los compañeros para decir: “Bueno, esto es lo mejor que se pudo lograr y esto es un elemento museográfico” (Rosa María Souza).

De esta forma la creatividad en el equipo fue su mejor aliada:

Había entonces estos dos grandes contrastes pero la realidad es que en las escuelas no había los elementos museográficos adecuados, se adaptaban. Lo que más encontrábamos eran los costales de yute o petates, con estos creábamos las propias mamparas porque nos salían económicos y la propia comunidad las elaboraba, siempre dirigidos por los promotores de museos, estos a su vez ayudados por el grupo técnico de Museos Escolares, que diseñaban y mandaban los diseños con medidas como altura y volumen... Contamos también con pequeños objetos que la propia comunidad aportaba y con esto que teníamos buscamos cómo crear elementos museográficos (Rosa María Souza).

Concluido el montaje hecho por los niños, asesorados por sus profesores, se llevaba a cabo la tarea de difusión, algunas veces con carteles sencillos que la DNME elaboraba, y llegaba a ser un evento tan importante como sus fiestas patronales:

Se inauguraba con todas las autoridades educativas, el presidente municipal, de vez en cuando llegó un gobernador cuando así lo consideraba o mandaba a sus representantes; esto ayudaba a que tratáramos de que, aparte del recurso humano que nos prestaban, hubiera un poco más de ayuda a las escuelas.

Era como una fiesta escolar, como la del 10 de mayo o las ceremonias cívicas, se convertía además en un evento ceremonial, en una fiesta y, la comunidad por supuesto que participaba, tú motiva un niño y mueve a su papás, a los papás de sus papás, a los tíos y a los abuelos; entonces lo que hacíamos era motivar al niño y el museo se llenaba porque “¿Cómo que no vas a venir?”, y por supuesto que iba (Rosa María Souza).

El Programa de Museos Escolares fue teniendo éxito y conociéndose por otros actores sociales, por ejemplo, los presidentes municipales se mostraron interesados en fomentarlos dentro de sus comunidades, algunas veces por interés de estas mismas y otras por un proceso de legitimización ante ellas. Fue así como la DNME recibió constantemente solicitudes de creación de museos a las cuales le fue difícil negarse:

Nos desviamos de nuestros principios —cosa de la que me arrepiento mucho—, pero había tal presión por parte de las poblaciones que querían tener un museo

Foto 5.
Limpieza de la colección previa al montaje



Fuente: Fototeca CNME

y llegaban a la Dirección de Museos, que no era posible negarse con muchas de ellas. Tenían local, colección, un comité formado, pedían nada más un apoyo para hacer todo esto. Y como nosotros éramos Museos Locales y Escolares, finalmente todos nos caían... [Vázquez, 2005a:98-99].

La amplitud de las funciones y actividades del programa provocaron fricciones con otras áreas sustantivas del INAH y con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas que en su Artículo 30 señala:

Toda clase de trabajos materiales para descubrir o explorar monumentos arqueológicos únicamente serán realizados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia o por instituciones científicas o de reconocida solvencia moral, previa Autorización [Olivé, 2003:318].

Algunas de las escuelas que contaban con su museo comunitario estaban insertas en regiones cuya riqueza patrimonial también incluía monumentos arqueológicos; al llevarles la DNME reproducciones de piezas de diferentes zonas del país, algunos artesanos preguntaban a los responsables del programa el por qué ellos no podían reproducir su propio patrimonio, y ade-

más empezaron a llevar a los niños y a sus padres muestras de algunos objetos encontrados en sus parcelas de labor, conservados en sus casas, para ser incluidos con orgullo en las colecciones de los museos como muestras de su patrimonio cultural.

El que no se quitaran las piezas de su lugar era el enfoque de los museos escolares, “Las piezas arqueológicas que tengan en su casa llévenlas a la escuela, el mejor custodio del patrimonio cultural es la escuela”. Eso le dio mucha confianza a la comunidad, y cuando veían que la infraestructura del Instituto, que no llevábamos más que el interés por hacer resaltar su comunidad, empezaron a llegar piezas arqueológicas, que mucha gente decía: “eso se tiene que decomisar”. Empezaron todas las cuestiones legales, así que también de la Dirección de Asuntos Jurídicos del INAH obtuvimos un excelente asesoramiento jurídico, que no teníamos (Rosa María Souza).

Los conflictos y cuestionamientos al programa por parte de los arqueólogos de la institución bajo su propia normatividad fueron constantes:

Funcionó muy bien, sorprendentemente bien hasta que se derrumbó por una razón: porque el punto de mayor interés, el más difícil, era que los niños empezaran a manejar material arqueológico, que lo tienen ahí —no en todos lados—, pero es muy común que se encuentre material arqueológico; allí empezó la oposición rabiosa y la incompreensión total de los arqueólogos. Prohibieron que los niños tocaran material arqueológico, no se dan cuenta de cómo manejan los niños los objetos. Decían que los enseñaríamos a saquear si despertábamos su interés en la arqueología y una serie de cosas que tú decías “Bueno por favor, ¿no son ustedes antropólogos?, qué mentalidad”. No todos, desde luego, pero muchos se opusieron a esto y con una fuerza y decisión enorme. Les explicaba que ya habían solicitado de secundarias que formáramos clubes de arqueología entre los jóvenes, que era importante que entendieran lo que era la arqueología, para qué sirve, cómo se hace, qué resultados se obtienen de ella. Entonces ahí se atoró el programa [Vázquez, 2005a:95-96].

En cada uno de los cambios sexenales de gobierno el equipo debía actualizar ante la SEP las comisiones de los profesores adscritos al INAH. El argumento en contra de su estancia en la institución se sustentaba en la imperiosa necesidad de un maestro en aulas necesitadas de ellos; poco a poco las autoridades fueron cancelando las comisiones y reintegrando a los profesores a sus escuelas de adscripción. De igual manera, los recursos hacia el proyecto poco a poco menguaron hasta que dejaron de fluir.

El programa se canceló, en gran parte, por las circunstancias enunciadas, quedándole a la institución una deuda hacia las comunidades que atendió:

Los pendientes están con esos niños que quizá ya sean adultos, con las escuelas, con las comunidades de no darles una explicación del por qué nos retiramos, lo intentamos pero se tuvo que dar a nivel institucional. Pocas veces las instituciones

explican, cambian funcionarios, vienen funcionarios, pero como institución tienes una obligación decir por qué se quitan las cosas, por qué se abandonan, por qué no se continúan o por qué no se enriquecen. El instituto hace mucho con lo que hace y con gente extraordinaria (Rosa María Souza).

REFLEXIONES

Guillermo Bonfil, en otro de sus libros clásicos, planteó para este siglo XXI que si “somos un país pluricultural y creamos a partir de nuestra cultura, el Estado y la sociedad deberán organizarse de tal manera que la diversidad tenga cauces legítimos para expresarse y florecer” [1991:19]. Por otra parte, investigadores contemporáneos como Néstor García Canclini proponen una reconceptualización en torno al concepto de patrimonio cultural para concebirlo como un espacio de disputa económica, política y simbólica, cruzado por las acciones de tres tipos de agentes sociales: el sector privado, el Estado y los movimientos sociales. Por otro lado, también se reformula en términos de capital cultural para obtener de ello

la ventaja de representarlo no como un conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijados, sino como un *proceso* social que, como el otro capital se acumula, se renueva, produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual [García, 1997:60].

De experiencias mexicanas en proyectos museológicos donde ha destacado la participación de la sociedad civil, como el Programa de Museos Escolares, que han recibido reconocimientos no solamente del campo de los museos, sino de instituciones internacionales como la UNESCO, y con apoyo de estas formulaciones, pueden derivarse una serie de cuestionamientos aplicados a la conceptualización de nuevas propuestas tanto teóricas como de gestión cultural que permitan perfeccionar aquellos proyectos culturales que han surgido de la preponderante participación de los sectores subalternos en apoyo de la salvaguarda y manejo de su propio patrimonio. Asimismo, pueden servir de sustento a políticas culturales de los diversos niveles de gobierno para atender a una parte importante de la población como son los niños y jóvenes de este país, que han quedado excluidos y por consecuencia desatendidos en un alto porcentaje de los programas de las diferentes instituciones culturales.

¿Cómo concebir, entonces, diferentes políticas culturales y particularmente aquellas que abarcan las funciones sustantivas de los museos como la recopilación, investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural de las diferentes regiones del país, que les permitan a sus habitantes reconocerse dentro de la diversidad cultural y de sus diferencias sociales? ¿Bajo qué lineamientos deben orientarse las instituciones de los diferentes niveles de gobierno? ¿Con qué criterios las nuevas políticas que legitimen no solamente

aquellas manifestaciones concebidas como “cultas” y bellas producidas por los sectores hegemónicos en una profunda desigualdad con aquellas producidas por los sectores subalternos? ¿Cómo canalizar tanto los recursos económicos y humanos en estos proyectos que permitan distribuir los presupuestos y acciones de las instituciones culturales de una manera más equitativa y no solamente concentrarse en megaproyectos que sólo benefician a los habitantes de zonas urbanas y que han dejado desprotegidos a amplios sectores marginados urbanos y sobre todo rurales? ¿Cómo incluir en éstas a proyectos que estén dirigidos a la población infantil en el conocimiento y revaloración de su propio patrimonio para convertirse en agentes relevantes de su salvaguarda en sucesivas generaciones?

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Fernández, Luis

1999 *Introducción a la nueva museología*, España, Alianza Editorial, Arte y Música.

Bonfil Batalla, Guillermo y José Blanco

1982 *Culturas populares y política cultural*, México, Museo de Culturas Populares/ SEP.

Bonfil Batalla, Guillermo

1987 *México profundo. Una civilización negada*, México, SEP/ CIESAS, Foro 2000.

1991 *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial, Estudios.

1995 *Obras escogidas de Guillermo Bonfil Batalla*, México, INAH, INI, Conaculta, Fideicomiso Fondo Nacional de Fomento Ejidal, Secretaría de la Reforma Agraria, CIESAS.

García Canclini, Néstor

1997 “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”, en Florescano, Enrique, *El patrimonio nacional de México*, tomo. I, México, CONACULTA/ FCE.

Lacouture Fornelli, Felipe

1989 “La nueva museología, conceptos básicos y declaraciones”, *Artes Plásticas*, vol. 2, núm. 8, mayo, México, UNAM.

Larrauri, Iker

1975 “Los museos escolares. Un programa de educación práctica”, en *Boletín del INAH*, Época II, octubre-diciembre.

Olivé Negrete, Julio César (Coord.)

2003 *INAH una historia*, vol. II, México, INAH.

Ordoñez, C.

2002 “Un museo en una barraca mexicana”, en Bolaños, María (ed.), *La Memoria del mundo. Cien años de Museología 1900-200*, España, Ediciones Trea, S. L.

Pérez Ruiz, Maya Lorena

1999 El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos, Col. Científica, núm. 397 México, INAH.

- 2004 "En su voz. Aportaciones de Guillermo Bonfil a la museología mexicana", *Diario de Campo*, Cuadernos de Antropología y Patrimonio Cultural, enero-febrero.

Ramírez, Rafael

- 1976 *La escuela rural mexicana*, SEPSETENTAS, núm. 290, México, SEP.

Riviere, George Henri.

- 1993 *La museología. Curso de museología/textos y testimonios*, España, Akal, Artes y Estética 30.

SEP-INAH

- 1978 *Programa de Museos Escolares*, México.

Vázquez Olvera, Carlos

- 2004 *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, México, INAH.

- 2005a *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*, México, INAH.

- 2005b *Alfonso Soto Soria, museógrafo mexicano*, México, INAH.

- 2007 "El programa de museos escolares", *Gaceta de Museos*, núm. 40, febrero-mayo, México, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

Funcionamiento del poder y del saber en el discurso/texto museográfico comunitario

Lilly González Cirimele

Escuela Nacional de Antropología e Historia

RESUMEN: *Este artículo tiene como finalidad analizar, desde una perspectiva transdisciplinaria, algunos procesos y condiciones que controlan la producción semiótico-discursiva de dos museos comunitarios del estado de Oaxaca, México: el Museo Comunitario Shan-Dany y el Museo Comunitario San José Mogote. Partimos de la definición de discurso/texto museográfico comunitario que es la categoría central en este análisis; lo hacemos desde diferentes dominios disciplinarios como son la ciencia museológica, el análisis del discurso y la Teoría semiótica de la cultura. Esto permite entender algunos procedimientos controladores de la producción semiótico-discursiva museográfica comunitaria, como son, entre otros, las relaciones interculturales que se abordan a partir de la semiosfera y el juego del poder y el saber que ejecutan los sujetos productores del discurso/texto.*

ABSTRACT: *The purpose of this article is to analyze, from a transdisciplinary perspective, some processes and conditions that control the semiotic-discursive production of two communitarian museums in Oaxaca State, Mexico: the Communitarian Museum of Shan-Dany and the Communitarian Museum of San José Mogote. We begin with the definition of museographic communitarian discourse/text, which is the main category in this analysis. This is done from different scopes, such as the Museologic Science, the Discourse Analysis and the Semiotic Theory of Culture; allowing us to understand some procedures controlling the communitarian museographic semiotic-discursive production; for example, the intercultural relations that are addressed from the semiosphere, and the game of power and knowledge executed by the producers of the discourse/text, among others.*

PALABRAS CLAVE: *museos comunitarios, cultura, semiótica, perspectiva transdisciplinaria, discurso/texto museográfico, semiosfera.*

KEY WORDS: *communitarian museums, culture, semiotic, transdisciplinary perspective, museographic discourse/text, semiosphere.*

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente artículo es analizar la producción semiótico-discursiva de dos museos comunitarios, el Museo Comunitario Shan-Dany, "Bajo el cerro", y el

Museo Comunitario San José Mogote, ambos situados en los Valles Centrales de Oaxaca, México. El trabajo se enfoca en la relación que tiene la producción semiótico-discursiva del discurso/texto museográfico comunitario con la intertextualidad cultural como una de sus condiciones de producción, y con el funcionamiento del poder como uno de sus principales componentes constitutivos y herramienta teórico-metodológica imprescindible para la comprensión de esta práctica cultural.

Los procesos de producción de los discursos verbo-visuales de los museos comunitarios constituyen prácticas semiótico-discursivas complejas cuyo análisis requiere una orientación conceptual y metodológica que dé cuenta de la complejidad del tema. Así, nos inclinamos por una perspectiva integrativa, participativa, no fragmentaria y por lo tanto transdisciplinaria que como lo indica el prefijo *trans* se refiere a lo que simultáneamente es *entre* y *a través* de diferentes disciplinas. Es así que mediante la articulación y el cruce de las fronteras disciplinarias se construye no sólo un objeto de estudio complejo, sino también un modelo de análisis que permite lograr un conocimiento multidimensional de un fenómeno cultural que en este caso es la producción semiótico-discursiva de dos museos comunitarios de Oaxaca.

En el modelo de análisis se vinculan, implican y complementan los siguientes campos científicos: a) la Museología, disciplina que se ocupa del estudio y teoría de los museos, y la museografía, que es el método por excelencia para la puesta en escena de los objetos y las ideas (específicamente nos apoyamos en la llamada *nueva museología* que surge como una corriente revitalizadora de la museología tradicional inspirada en la idea de museo integral y de la museología de acción); b) la corriente francesa de análisis del discurso que nos auxilia en la conceptualización del discurso/texto museográfico comunitario y en el análisis de las condiciones de producción semiótico-discursivas museográficas; y c) la semiótica de la cultura con su principal exponente, Iuri Lotman, porque permite entender cómo se interrelacionan las diversas culturas que participan en la producción semiótico-discursiva museográfica.

Es importante señalar que, como en todo proceso comunicativo, también en el museográfico está siempre presente el polo receptor, pues el público visitante es un factor esencial en la comunicación museográfica. Sin embargo, en esta oportunidad el interés se centra, específicamente, en el polo emisor de la semiótica y el discurso en tanto que éste es el elemento primordial en la producción semiótico-discursiva.

MUSEOS COMUNITARIOS: SHAN-DANY Y SAN JOSÉ MOGOTE

En muchas partes del mundo los museos con colecciones etnográficas de finales del siglo XIX y principios del XX, estaban encaminados hacia el hombre de otras

culturas. A partir del último cuarto del siglo pasado una nueva generación de museos, que en busca de nuevas orientaciones quieren representar el patrimonio cultural no ya de los otros, sino de los propios grupos que los constituyen, se fortalece: estos son los ecomuseos, los museos al aire libre y los museos comunitarios, entre otros, que impulsan como una de sus actividades primordiales la activa y comprometida participación comunitaria.

Dentro de la amplia tipología de los museos están los museos de tipo integral, categoría dentro de la cual se incluye a los museos comunitarios que se consolidan a partir del replanteamiento del museo tradicional que se propuso en 1972, en la Mesa Redonda de Santiago de Chile, y que marcó un giro importante en el desarrollo museístico a nivel mundial, principalmente en Latinoamérica, particularmente en México, y que sentó las bases de lo que sería la nueva museología.¹

El museo comunitario es, así, una experiencia cultural local en el que las comunidades, estimuladas por el sistema cultural, las políticas y las experiencias museológicas nacionales (Programa de Museos Escolares, "La Casa del Museo"), acogen favorablemente los aportes museológicos de otras sociedades, transformándolos, readaptándolos y resignificándolos para proteger y difundir el patrimonio cultural local y reconstruir, aun dentro de un juego de tensiones con los grupos de asesores y apoyo, su identidad.

La experiencia de Oaxaca con los museos comunitarios ha sido considerada una práctica de características muy particulares en relación con el resto del país. En esta entidad la participación comunitaria en los museos se ha fundamentado en las prácticas y formas tradicionales de organización interna de la población (las mayordomías, el tequio, el sistema de cargos), y no por la implementación de programas específicos para el impulso de los mismos, como fue el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos (Prodefem) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que se aplicó en otros estados como Tlaxcala y Guerrero. Sin embargo, sin la presencia del personal del INAH Regional Oaxaca en los procesos de creación e instrumentación de los museos, estos no hubiesen sido posibles. El proyecto de museos comunitarios en Oaxaca se desarrolla formalmente a partir de 1985, con la subsiguiente creación de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO) que agrupa los catorce museos de este tipo registrados en el estado [Directorio de Museos Comunitarios en México, 1999], entre ellos los dos museos seleccionados para este artículo.

¹ La Nueva museología se define, en el Primer Taller Internacional sobre Ecomuseos y la Nueva Museología, celebrado en Québec en 1984, como "algo más que un intento de innovación museológica permanente. Moviliza a quienes abogan por una transformación radical de las finalidades de la museología y, en consecuencia, preconiza una mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo" [Mayrand, 1985:200].

El Museo Comunitario Shan-Dany (nombre zapoteco que quiere decir “bajo el cerro”) se encuentra ubicado en la comunidad de Santa Ana del Valle del Distrito Tlacolula, población dedicada, principalmente, a la producción de textiles de lana. Este museo se creó en 1986 por iniciativa de los habitantes del lugar, a raíz de una serie de excavaciones realizadas frente al Palacio Municipal donde se encontraron objetos de origen prehispánico. Podemos observar (Figura 1) la planta del Museo Comunitario Shan-Dany con sus correspondientes salas temáticas: 1) Arqueología, época prehispánica; 2) Historia, periodo revolucionario; 3) Tradiciones, danza de la pluma; y 4). Artesanías, elaboración de textiles de lana.

La estructura del museo tiene sus respectivas fronteras internas que delimitan el espacio de los distintos temas representados en las cuatro salas. Cada una de estas salas tiene, a su vez, subdivisiones que corresponden a los subtemas señalizadas por diversos recursos museográficos, como son los títulos y subtítulos respectivos, el mobiliario museográfico, la iluminación y los colores, recursos que también son utilizados para la demarcación de la circulación de los visitantes.

El contenido temático global, la identidad cultural de Santa Ana del Valle, se apoya en los cuatro objetos semiótico-discursivos o temas ya citados. El significado de todo el discurso museográfico descansa en el contenido de sus partes, las cuales se reafirman en aspectos temáticos menores, como son, por ejemplo, en la sala de arqueología, los subtemas Tecnología en piedra, Objetos relacionados con el culto a la fertilidad, y la Cerámica en el contexto económico. En la Sala de Artesanías los subtemas son Diferentes tintes vegetales, La producción de textil de algodón, y El telar.

El Museo Comunitario San José Mogote pertenece a la localidad de San José Mogote en el Distrito de Etna, población cuya vida giró en torno a la Hacienda El Cacique. Al igual que Santa Ana del Valle es una comunidad de origen indígena zapoteco. Este museo nació en 1976 a raíz de los hallazgos arqueológicos de la zona del Valle de Etna, muchos de los objetos encontrados están expuestos en dos de sus salas. En 1988 fue remodelado bajo la orientación de profesores de la ENAH.

El museo de San José Mogote tiene dos temas repartidos en cuatro salas: dos salas arqueológicas y dos salas sobre la hacienda “El Cacique” (Figura 2). El tema arqueológico está ubicado en las dos primeras salas que están separadas de las otras dos salas; las salas 3 y 4 tratan sobre la historia de la hacienda, sobre la vida cotidiana y sobre sus trabajadores durante el siglo XIX, así como sobre la lucha de estos trabajadores por las tierras y el posterior movimiento agrario de principios del siglo XX. Finaliza el recorrido museográfico con un panel dedicado a la participación de la comunidad en la protección de su patrimonio cultural. El desarrollo temático lleva un orden cronológico, al igual que en el Museo Shan-Dany.

Figura 1.
Planta del Museo Comunitario Shan-Dany
con las correspondientes subdivisiones de las salas temáticas.
(Elaboración de la autora.)

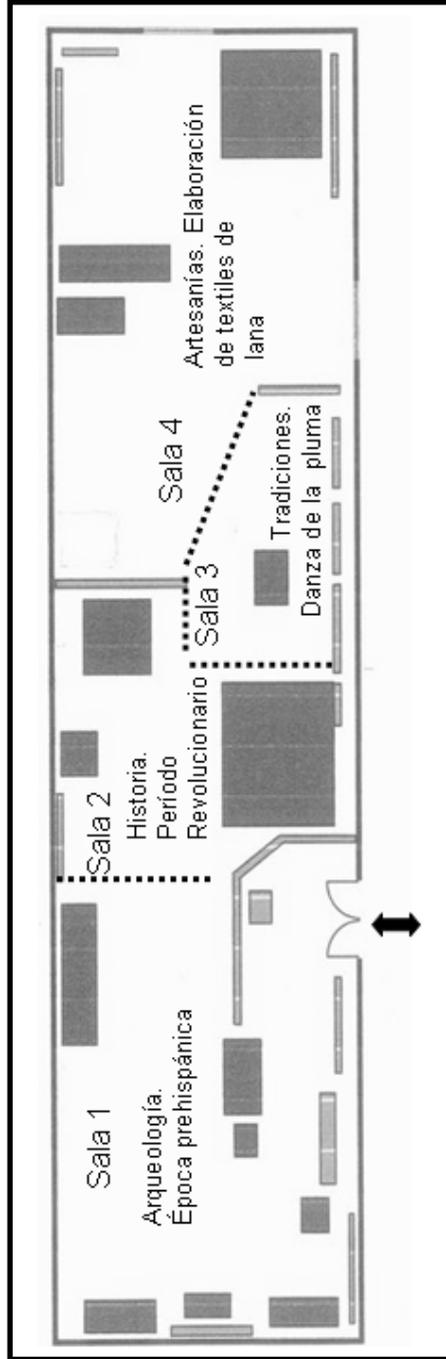
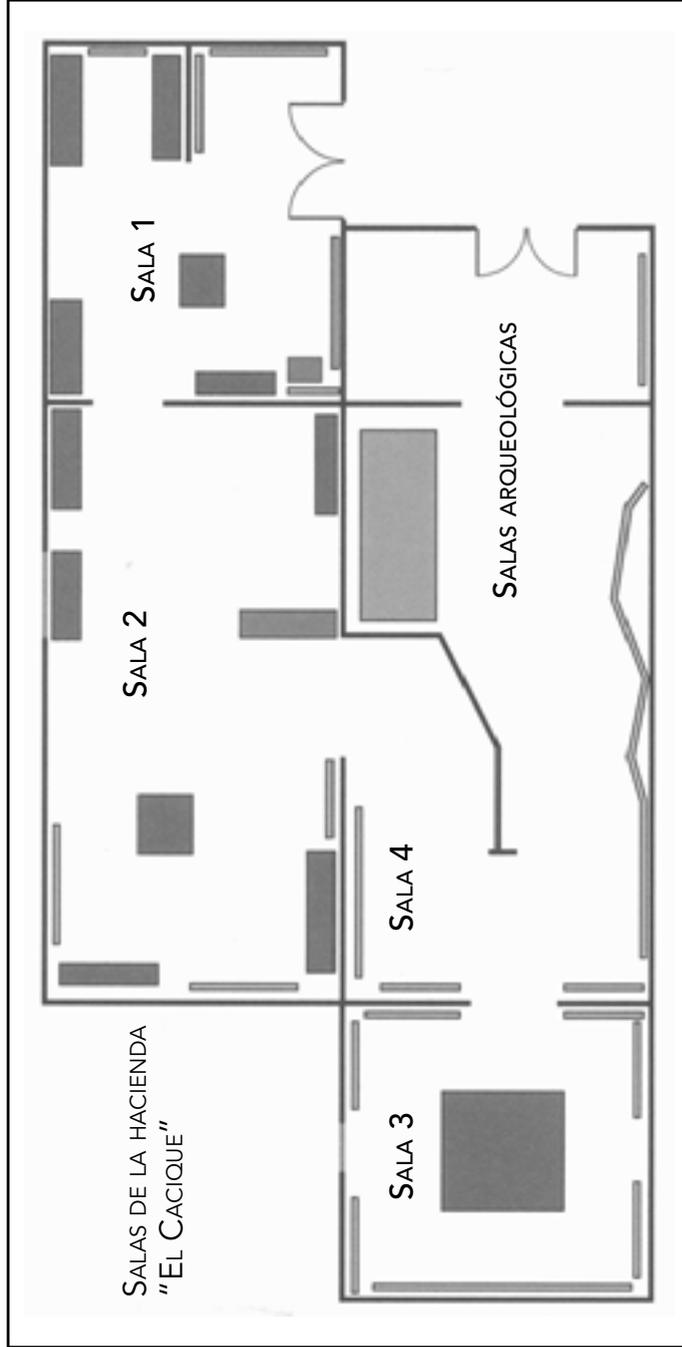


Figura 2.
Planta del Museo Comunitario de San José Mogote
con las correspondientes subdivisiones de las salas temáticas.
(Elaborado por la autora.)



CONCEPTO DE DISCURSO/TEXTO MUSEOGRÁFICO COMUNITARIO

Discurso y texto son términos polisémicos que en ocasiones se han usado indistintamente, desde el uso común de la noción de discurso como texto escrito frente al hablado, hasta su concepción en relación con sus condiciones de producción. El texto, entendido bajo la óptica de la semiótica de la cultura, se extiende a lo transemiótico, es decir, más allá de lo puramente lingüístico, teniendo como característica primordial la pluricodificación, lo que es indiscutible, como veremos, en los discursos/textos museográficos.

Para establecer una definición transdisciplinaria del discurso/texto museográfico comunitario se consideran aquellos aportes que contribuyen con la necesidad de establecer un concepto que abarque no sólo lo inmanente del texto, sino también aspectos de la práctica semiótico-discursiva museográfica.

Algunos autores han confinado el concepto de discurso a lo exclusivamente lingüístico, por ejemplo, Ferdinand de Saussure. Por el contrario, otros especialistas, como Michel Foucault, consideran al discurso como el resultado de la articulación de una pluralidad más o menos grande de estructuraciones transracionales en función de las condiciones de producción. Foucault, de la Escuela Francesa de análisis del discurso, se interesa en las condiciones en las que el sujeto elabora el discurso. Para él, el discurso no es solamente un conjunto de elementos significantes que envían contenidos, sino también prácticas que forman los objetos de que hablan.

Otro autor que es necesario considerar para definir el discurso/texto museográfico comunitario es Michel Pêcheux, fundador de la Escuela Francesa de análisis del discurso y promotor del Análisis Automático del Discurso.² Pêcheux desarrolla la noción de discurso a partir de las condiciones de producción en el que se da. Para él, todo discurso se produce como parte de un mecanismo en funcionamiento perteneciente a un sistema de normas procedentes y a una determinada ideología, por lo tanto, debe ser analizado siempre referido a un conjunto de discursos previos.

Las posiciones descritas respecto al discurso y su articulación (Foucault, Pêcheux) constituyen las tendencias que permiten acercarnos más a nuestro objetivo general en este trabajo, con la salvedad de ampliar tal posición verbal a lo visual.

La perspectiva de Foucault permite entender la noción de discurso/texto museográfico desde las condiciones de producción semiótico-discursivas museográficas comunitarias, es decir, a partir de la descripción de los procedimientos que controlan dicha producción, las situaciones que lo provocan, el espacio en el que emerge, la intención del sujeto emisor y, entre otros aspectos, el juego que se da entre el saber y el poder durante el proceso de irrupción semiótico-discursivo. Por otro lado, Pêcheux destaca la importancia de los protagonistas del discurso

² Texto redactado entre 1967-1968 y publicado en francés en 1969.

(Sujeto Emisor Colectivo, en adelante SEC) y del referente del mismo, es decir, de aquello de lo que en él se habla, elementos imprescindibles en la conformación del discurso/texto museográfico comunitario.

Para la semiótica de la cultura, que se define como la disciplina “que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico” [Lotman, 1996:78], el uso del término *texto*, como ya señalamos, se ha diversificado a aquellos textos cuya característica es su pluricodificación, independientemente de su significante. Un texto debe estar codificado por lo menos dos veces, por lo cual está constituido por la interacción de varios sistemas semióticos o subsistemas, y esto resulta notorio en el texto museográfico, que, aún con su heterogeneidad (espacios, objetos, imágenes, cédulas, etc.) y el entretejimiento de sus componentes, mantiene una unidad complementaria general. Este poliglotismo interno tiene como resultado la denominada *función creadora* del texto, es decir, ser un generador de sentidos y no sólo un recipiente pasivo de sentidos colocados en él desde afuera. Además, la función como memoria de la cultura que tienen los “textos” constituye programas mnemotécnicos porque tienen la capacidad de *restaurar el recuerdo* [Lotman, 1996:89]; son dispositivos de la memoria de la cultura que conservan y reproducen el recuerdo de estructuras precedentes.

En la perspectiva de Lotman el texto es una formación semiótica de carácter delimitado, por lo cual se opone a todo aquello que está fuera de su constitución; tiene una naturaleza finita, cerrada, delimitada pero no inmanente; está separado de su contexto pero insertado en él, y consecuentemente marcado por las características de dicho contexto. Tanto el medio social, como el cultural y el institucional condicionan la producción textual.

Lo anterior permite entender que el museo comunitario, materializado en la exposición, constituye uno de los objetos de la semiótica de la cultura en tanto que es un espacio delimitado de transmisión de información, conformado por la interacción de diversos sistemas semióticos. Asimismo, constituye un espacio inserto en su comunidad, en el que se configura la representación y transmisión del pasado y del presente de su población está, por lo tanto, asociado a la memoria.

En el punto anterior se señaló la noción de museo comunitario desde la nueva museología. A partir de esta definición se explica lo que concebimos por discurso/texto museográfico comunitario, en el entendido de que consideramos corrientes del análisis del discurso y de la semiótica de la cultura (Lotman) bajo un criterio de *continuum* entre ambas, pues el proceso de producción, la organización interna y el contenido del mismo están tan imbricados que en adelante lo entendemos como:

1. La reinterpretación y la representación de hechos, ideas, conceptos y signifi-

- cados de una comunidad y su contexto materializada en un conjunto transoracional, pluricodificado (verbo-visual) de carácter tridimensional.
2. Un sistema jerárquicamente organizado que determina la sucesión lineal y la ubicación espacial de elementos diversos que se remiten mutuamente.
 3. Producto de una práctica social, histórica, política y cultural cuyos participantes son sujetos emisores/receptores colectivos, dinámicos y complejos.
 4. Se descompone en subtextos complejamente entrelazados que mantienen determinada unidad.
 5. Dinámico, delimitado interna y externamente.
 6. Tiene como función principal la de comunicar contenidos de forma clara, agradable y sencilla, generar nuevos sentidos, conservar y reproducir la memoria cultural y fungir como metatexto de su contexto.

Por ende, nos referimos como discurso/texto museográfico comunitario no sólo a la forma en como se organiza su construcción interna, su contenido, y su función como dispositivo intelectual productor de sentido, sino también al proceso de producción semiótico-discursivo³ del mismo.

El discurso/texto museográfico comunitario es una producción discursiva compleja integrada por un sistema de sistemas con una organización determinada cuya finalidad es transmitir sentidos, lo cual debe hacerse de forma agradable, clara y sencilla. Es una formación semiótica delimitada en tanto está contenida en la exposición museística; es de constitución finita, cerrada y ocupa un espacio concreto que se circunscribe al área física de la exposición. En los Museos Comunitarios Shan-Dany y San José Mogote las fronteras externas del texto museográfico están señaladas con la estructura arquitectónica que marca la división entre lo externo y lo interno, entre el texto y el contexto circundante, como se muestra en los planos referidos (figuras 1 y 2).

Las fronteras internas del discurso/texto museográfico delimitan el espacio de los diversos temas y subtemas representados en las diferentes salas. En el Museo Comunitario Shan-Dany se pueden observar las delimitaciones entre el área destinada a la arqueología, época prehispánica, y la zona ocupada por el tema histórico, periodo revolucionario, y a su vez los límites que separan a esta última con la sala correspondiente al tema de las tradiciones, danza de la pluma y, finalmente, ésta con la de textiles, principalmente con el mobiliario museográfico que en cada una de ellas cambia de estilo y color (Figura 3). Cada una de estas salas tiene, a su vez, subdivisiones señalizadas por diversos recursos como son

³ Lo semiótico-discursivo es una categoría operativa, integradora que está referida a una dimensión lingüística superior a la oración (transoracional), es decir, al discurso pero que en el ámbito museográfico rebasa lo lingüístico, pues está referida a lo verbo-visual, también incluye las condiciones de producción de dicho discurso.

Figura 3.

Museo Comunitario Shan–Dany.

Se observa en el primer plano una fracción de una vitrina del tema arqueológico, seguidamente la zona ocupada por el tema histórico, luego la sala correspondiente a la danza de la pluma, y finalmente el telar en la sala de textiles.



los títulos y subtítulos respectivos, el mobiliario museográfico, la iluminación y los colores, recursos que también son utilizados para la demarcación del canal de circulación de los visitantes.

El discurso/texto museográfico del Museo Comunitario de San José Mogote se divide, como vimos, en dos temas semiótico-discursivos: el arqueológico ubicado en las dos primeras salas, las cuales están separadas de las otras dos salas ocupadas por el tema de la hacienda “El Cacique”. Unos de los subtemas de esta última sala es “La lucha por la tierra”, cuya entrada está señalizada con el panel

Figura 4.

Panel de señalización de la Sala “La lucha por la tierra”.
Museo Comunitario San José Mogote. [Fotografía de la autora].



(Figura 4) que demarca su ingreso al tema y su separación de la sala anterior. El color del panel es amarillo y se utilizó en las dos salas sobre la hacienda para resolver cromáticamente, al igual que con un mobiliario museográfico diferente, el contraste entre éstas y las salas arqueológicas en donde predominan tonos blancos.

LA CULTURA COMO SEMIOSFERA Y LAS RELACIONES INTERCULTURALES EN LA MUSEOGRAFÍA

La cultura, expresa Lotman, es un sistema de signos organizados cuya expresión son los textos. Para este autor la cultura no representa un conjunto universal, sino que, por sus *rasgos distintivos*, constituye conjuntos complejos particulares, cada uno con una determinada organización. Toda cultura se encuentra en un área cerrada en el fondo de la no-cultura; es como una porción que se contrapone a otras y se expresa a partir de la posición dialéctica cultura/no-cultura.⁴ Esta relación permite identificar, en la práctica museográfica comunitaria, al menos dos conjuntos culturales o semiosferas. En nuestros ejemplos tenemos, por un lado, la semiosfera de la comunidad zapoteca de Santa Ana del Valle, frente a una no-cultura o la cultura nacional, y por otro lado la semiosfera de la comunidad de San José Mogote, igualmente frente a la cultura nacional. Cada una de estas comunidades entendida independientemente.

Para efectos de este artículo, la no-cultura está constituida por la cultura dominante, hegemónica, representada en el campo de los museos comunitarios de Oaxaca básicamente por personal del Centro INAH Regional-Oaxaca, además de otras instituciones oficiales, las cuales en su función de investigadores, asesores y especialistas, apoyan en la producción semiótico-discursiva museográfica; ésta no-cultura corresponde al espacio extrasemiótico de las dos comunidades referidas.

La cultura elabora y acumula información a través del tiempo y a partir de una visión particular del mundo; es la memoria colectiva de un grupo que en los museos se manifiesta concretamente en los discursos/textos. Al respecto expresa Lotman que la cultura es “un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados [o textos] y de elaboración de otros nuevos” [Lotman, 1996:157].

La cultura organiza al mundo que rodea al hombre, en tanto memoria no hereditaria de la colectividad; constituye un fenómeno social complejo que se entiende sólo en su relación con respecto al espacio extracultural con la no-cultura. Es en este aspecto en el que la noción de semiosfera nos auxilia para entender la dinámica de la cultura, su organización, la diversidad cultural expresada en el conjunto de museos comunitarios, sus relaciones extrasemióticas y el mundo de la museografía comunitaria, especialmente en lo que a la intertextualidad cultural en la producción semiótico-discursiva museográfica comunitaria se refiere.

⁴ La no-cultura la entendemos como “otra cultura” u otra semiosfera, nunca como una cultura inexistente, es decir, “La no-cultura puede aparecer como una cosa extraña a una religión determinada, a un saber determinado, a un determinado tipo de vida y de comportamiento” [Lotman, 1979:68].

El término *semiosfera* lo define Lotman como “un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización” [*ibid.*:22]. Es, entonces, una determinada esfera, delimitada por una frontera, cerrada, un universo formado por un conjunto de diferentes textos (lingüísticos, religiosos, culinarios, estéticos, musicales, museográficos) con rasgos distintivos, fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.

La frontera de una semiosfera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y viceversa, lo que posibilita el diálogo entre las semiosferas (relaciones interculturales), textos externos o extrasemióticos o no-textos, pasan al espacio interior de las mismas a través de los *traductores-filtros* que esta posee. De esta manera, lo extrasemiótico se adapta para constituirse en parte de ese mundo interior cerrado: la esfera semiótica.

El patrimonio cultural de Santa Ana del Valle no constituye el patrimonio de la “no-cultura”, es decir, de otras semiosferas. A partir del conjunto de sus bienes esta comunidad se diferencia como un grupo frente a los otros colectivos, lo que implica identificarse con un nosotros y con los bienes culturales producidos y acumulados a través del tiempo y que sus hablantes reconocen como “nuestros”.

La intertextualidad cultural o diálogo intracultural es el conjunto de relaciones entre los textos de, al menos, dos culturas diferentes que no comparten normas de conductas ni valores ni coinciden en las formas de manifestación material y espiritual de sus culturas. La intertextualidad cultural en el ámbito de los museos comunitarios es la interrelación o interconexión entre la cultura zapoteca local de Santa Ana del Valle y/o de San José Mogote y la cultura nacional respectivamente. A los fines de este artículo se entiende la cultura nacional como una generalización basada en el supuesto que existe como tal.

En la producción del discurso/texto museográfico de estas comunidades, se dan particulares procesos de *traducción-filtro* cultural a través de la frontera de cada semiosfera, esencialmente porque esa producción museográfica se genera a partir de un *SEC*, culturalmente heterogéneo y cuyos integrantes pertenecen a culturas o semiosferas diferentes, conformado por sujetos de la comunidad —zapotecas— y sujetos externos a ella. Por consiguiente, en la producción museográfica participan al menos dos semiosferas con procesos permanentes de intertextualidad cultural, por ejemplo el vínculo entre, por un lado, las colecciones museográficas que son expresión de la identidad cultural propia de cada comunidad y, por el otro, el mobiliario museográfico, el diseño general de la exposición y los aportes de carácter científico y técnico que son algunas de las contribuciones de los agentes externos a las mismas quienes responden a una visión cultural occidental privilegiando en muchos casos el aspecto esteticista.

El concepto de semiosfera puede ser aplicado a cualquier nivel, desde un texto aislado hasta unidades semióticas globales, así como a los procesos de intertextualidad cultural como es el caso de las dos comunidades que acabamos de estudiar. Por consiguiente, en el próximo punto utilizamos la categoría de semiosfera para analizar al organismo denominado Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO) en tanto expresión de la diversidad cultural del estado.

LA MICRO-SEMIOFERA DE LOS MUSEOS COMUNITARIOS DE OAXACA: UMCO

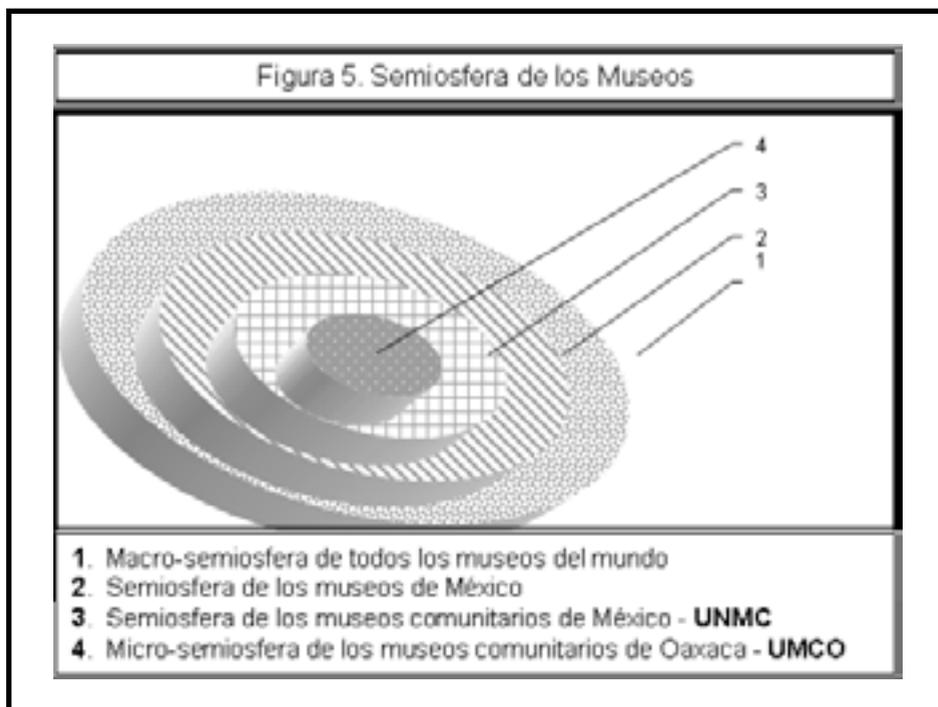
El museo, de acuerdo con lo que enuncia la semiótica de la cultura, ha pasado por procesos de *traducción-filtro* entre distintas semiosferas (de Europa a América, de lo nacional a lo local), procesos en los que se ha semiotizado y de museo tradicional se ha convertido en un nuevo tipo de museo retextualizado y resignificado, para incorporarse a una cultura indígena como museo ya no tradicional sino como museo comunitario. Esto se produce a través de diálogos, fusiones y contradicciones que generan nuevas estructuras y nuevas prácticas. El no-texto que era el museo pasa, se traduce, a texto de las semiosferas de Santa Ana del Valle y de San José Mogote, así como de otras tantas comunidades oaxaqueñas que han implementado sus museos, respondiendo a orientaciones de la nueva museología.

Comprender los museos comunitarios a partir de la categoría de semiosfera implica entender la magnitud y tipos de museos, y dentro de estos ubicar a los museos comunitarios de Oaxaca.

El patrimonio de los museos, sus colecciones, es uno de los criterios tipológicos más utilizados para clasificarlos; sin embargo, deben considerarse, además de las colecciones, el tipo de administración, al sector al que atienden e indudablemente su forma particular de producción semiótico-discursiva. En el caso de los museos comunitarios, la decidida participación de la población para lograr una museología activa, comunitaria o *automuseografía* es de vital importancia, pues busca no sólo contribuir al desarrollo de las comunidades, sino también reforzar y transmitir la identidad cultural de estos pueblos. Es así que la activa participación comunitaria constituye el rasgo fundamental que caracteriza a los museos comunitarios.

La red de museos comunitarios de Oaxaca agrupa un total de catorce; están integrados en la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, UMCO, que representamos en la Figura 5 como una pequeña semiosfera comprendida dentro de otra(s) de mayor tamaño. Las funciones que desempeña esta micro-semiosfera son: facilitar personal capacitado para asesorar a las comunidades que tienen su museo o manifiestan deseos de crearlo; orientar a los interesados en la formación y conservación de colecciones y en el registro e inventario de las mismas; instruir

Figura 5.
Semiosfera de los Museos. (Elaboración de la autora)



y adiestrar a los guías de salas; diseñar y montar exposiciones; solicitar recursos económicos y propiciar encuentros periódicos entre los comités de museos de las distintas comunidades para generar intercambios de ideas y apoyos.

Entendemos a la micro-semiosfera de la UMCO funcionando sumergida en un *continuum semiótico*. Constituye, por un lado, un espacio concreto, delimitado, representado por la oficina que ocupa en la ciudad de Oaxaca, desde donde ejerce su radio de acción exclusivamente dentro del estado; su acta constitutiva le da vida jurídica y la acredita como Asociación Civil desde 1991: sus características corresponden a la región tangible de esta semiosfera. Por otro lado, constituye un espacio abstracto formado por el cuerpo de ideas que le da homogeneidad, coherencia y unión, ideas dirigidas a la formación de museos exclusivamente comunitarios en el ámbito del estado de Oaxaca.

Los rasgos distintivos con los que caracteriza Lotman a la semiosfera se identifican claramente en la UMCO:

1. Tiene carácter delimitado. La especificidad de sus funciones, sus objetivos y su campo de acción corresponden sólo y únicamente a ese organismo. La UMCO reúne exclusivamente a todos los museos comunitarios del estado. Los requisitos para que una institución museística se encuentre incluida dentro de este espacio cerrado son: ser un museo, pero un tipo especial de museo, uno comunitario, para lo cual se requiere la activa y decidida participación de la población en sus diferentes funciones; pertenecer al estado de Oaxaca, y finalmente asociarse a la Unión. Estas características le proporcionan homogeneidad a la semiosfera en relación con lo que no está dentro de ella, a aquello que pertenece al espacio extrasemiótico constituido por todos aquellos museos que no son comunitarios o que no pertenecen a esta entidad.
2. Posee una frontera. Ésta cumple una función importante pues los *traductores-filtros* de la UMCO, representados con los respectivos comités de museos, eslabón intermedio entre la UMCO y las comunidades, entre sus museos y los otros comités locales, y entre organismos externos como el INAH, traducen los no-textos, aquellos producidos en otras semiosferas como los provenientes de otros tipos de museos (de sitio, regionales, nacionales), semiotizándolos a textos que se incorporan en forma de propuestas, recomendaciones e incluso apoyos materiales como es el mobiliario museográfico. También se dan intercambios de experiencias y aprendizajes que se resignifican e incorporan al contexto oaxaqueño a través de la frontera durante los encuentros de las diferentes uniones de museos comunitarios de otros estados del país, los cuales están agrupados en la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos de México (UNMC).⁵
3. Irregularidad semiótica. El espacio semiótico de la UMCO tiene estructuras nucleares con organizaciones y características particulares que determinan su irregularidad interna y equivalen a los catorce museos que la constituyen. Cada museo tiene su propia organización, su particular ritmo de formación y crecimiento, sus formas específicas de representar la identidad cultural y sus temas semióticos-discursivos referidos a lo local, a lo propio de su comunidad. También, cada uno tiene su fecha de naci-

⁵ La unmc se creó en noviembre de 1994 y quedó legalmente constituida en Zacoalpan de Amilpa, Morelos, en 1995. Realiza encuentros nacionales y talleres para, entre otras cosas, fortalecer a los museos comunitarios que existen y a los que están en vías de creación, promover el intercambio entre todos los museos comunitarios y contribuir a la obtención de asesorías, capacitación y respaldo jurídico que necesiten los museos comunitarios. Además, busca fortalecer la autonomía de cada museo comunitario, así como de las uniones estatales.

miento y su propia evolución, mientras unos están en etapa de formación, otros están bien consolidados y otros, incluso, en vías de desaparición; unos crecen espacialmente aumentando sus salas de exposición e incrementando sus colecciones, mientras que a otros se les deterioran por falta de conservación; es así que cada uno tiene su propio ciclo reafirmando como estructura nuclear de la UMCO, lo que responde al enfoque teórico-metodológico aplicado en este trabajo. Esto determina el carácter heterogéneo de la semiosfera museográfica comunitaria de Oaxaca.

La UMCO, entendida como micro-semiosfera, propicia que cada museo comunitario se convierta, desde el momento en el que se asocia, en una de sus unidades orgánicas, generando relaciones internas complejas de intercambio, tanto de forma vertical hacia organismos superiores —como la misma UMCO—, como de forma horizontal con otros museos comunitarios a través de sus comités y favoreciendo que no se pierda la integralidad de la micro-semiosfera, lo que en última instancia podría constituir la aspiración principal de la UMCO. Es así que cada museo es un todo en sí mismo y una parte de un todo superior; ente semejante, en algún sentido —en la exaltación y ponderación de la museografía comunitaria, en la filosofía participativa— al todo del cual forma parte.

La UMCO se relaciona de forma horizontal con las uniones de museos comunitarios de otros estados, por ejemplo, en los Encuentros Nacionales de Museos Comunitarios de México que se realizan periódicamente; y de forma vertical ascendente con la Unión Nacional de Museos Comunitarios y con organismos oficiales nacionales, como el INAH, e internacionales.

La semiótica de la cultura a través de la categoría de semiosfera nos aporta un modelo de análisis que permitió abordar un fenómeno cultural dinámico y complejo como es la UMCO, y entender a dicho organismo como manifestación de la diversidad cultural del estado, siendo que cada uno de los museos expresa la cultura local y sustenta la identidad cultural de quienes habitan en su comunidad.

FORMAS DE CONTROL

DE LA PRODUCCIÓN SEMIÓTICO-DISCURSIVA MUSEOGRÁFICA

La construcción del discurso/texto museográfico comunitario involucra complejos procesos de producción que se desarrollan en condiciones sociales, culturales, ideológicas y políticas interrelacionadas y que dejan su marca en los museos. Para Foucault, en toda sociedad existe una serie de procedimientos controladores de la producción discursiva que señala en *El orden del discurso* (1970). Unos se ejercen desde el exterior del discurso, otros desde el interior del mismo y otros más determinan las condiciones de su utilización. Aquí haremos especial referencia *al ritual de las circunstancias y a las disciplinas*.

El *ritual de las circunstancias* es una de las prohibiciones que se ejercen desde el exterior se refiere al momento y al lugar en el que se produce el discurso/texto y a la situación concreta que prohíbe ciertas conductas, lo cual permite que ciertos temas se traten y otros no. Los museos en general, y entre ellos los comunitarios, rememoran lugares asociados con la ritualidad; estas instituciones tradicionalmente han estado relacionadas con la idea de templo del saber y la verdad, de la acumulación y exhibición de tesoros y de la preservación del patrimonio cultural; son lugares para la contemplación e inspiran una actitud de respeto y solemnidad; son, en definitiva, “monumentos ceremoniales”. Así lo entiende García Canclini cuando define al museo como “la sede ceremonial del patrimonio, el lugar en el que se le guarda y celebra”. Para Canclini entrar a un museo “no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino un sistema ritualizado de acción social” [2004:158]. El ritual es una conducta formal, en ocasiones prescrita. En la producción semiótico-discursiva museográfica esta conducta está orientada a la manipulación de los objetos, elementos y espacios por parte del Sujeto Emisor Colectivo, con la intención de comunicar determinados mensajes que se enmarcan en un ámbito lúdico educativo. El museo presupone que en su espacio debe asumirse un tipo de conducta particular, formal, por lo que prohíbe sistemática y permanentemente una serie de comportamientos como son tocar los objetos expuestos, tomar fotografías, ingerir alimentos, ingresar a ciertos espacios restringidos, fumar... es decir, exige que se mantenga una conducta adecuada, y para esto recurre a señales, a veces reiterativas, en las que se indica la prohibición de lo arriba mencionado (Figura 6). Simultáneamente a este tipo de indicación visual, el mensaje se refuerza con la presencia del vigilante del museo, quien entre sus funciones se desempeña como observador, controlador y orientador de la conducta de los visitantes, y que, aunque no tiene el uniforme formal de un vigilante como sucede en los museos nacionales o los privados, ejerce cierto poder simbólico de forma casi inadvertida. En los casos que nos ocupan, generalmente el vigilante coincide con el guía, y es integrante del Comité de Museos de su localidad.

Otro procedimiento de control interno del discurso son *las disciplinas*. Éstas constituyen una forma de limitación semiótico-discursiva porque permiten construir discursos sólo bajo un estrecho margen delimitado por el campo específico de cada disciplina. Es así que las proposiciones museográficas, para que estén incluidas en el marco de alguna disciplina en particular, deben responder al horizonte teórico establecido y a un determinado cuerpo conceptual y metodológico fijado por la misma; deben obedecer las reglas de una “policía discursiva”, de otra forma quedarían fuera del campo disciplinar. Por ejemplo, sólo se puede expresar algo en nombre de la antropología, siempre y cuando lo que se formule no escape a las directrices enunciadas por dicha ciencia; debe inscribirse

La mayoría de los museos comunitarios gracias a sus temáticas se tipifican como museos de ciencias del hombre o museos de antropología, y han sido caracterizados como eminentemente interdisciplinarios. Sus exposiciones no sólo remiten a una variedad de temas relacionados con la arqueología, la etnografía, la historia o el arte popular, por nombrar algunos, sino que además están formalmente enmarcados dentro de los horizontes teóricos y metodológicos de dichas disciplinas y ajustados a las reglas de la mencionada “policía discursiva” de cada una de ellas, pues no podemos referir aspectos arqueológicos sin respetar los principios y parámetros de dicha ciencia. A esto se le une la forma contextualizada de presentarlos, ya que están acompañados con información relativa a la economía, a las técnicas de elaboración de los objetos, al uso ritual o cotidiano en el que se utilizaban, sin dejar de lado la parte estética, pues en algunas piezas se hace especial referencia a su belleza.

No únicamente el *ritual de las circunstancias* o las *disciplinas* limitan la libertad y espontaneidad en la producción del discurso/texto museográfico comunitario, controlando no sólo lo que se dice, sino también cómo y en qué momento se hace, como veremos a continuación, también el funcionamiento del poder ejerce un control discursivo enérgico.

En los museos comunitarios de Oaxaca el Sujeto Emisor Colectivo es complejo, dinámico y heterogéneo, pues se configura principalmente a partir de dos vertientes, asimismo —interiormente— heterogéneas: por un lado está generalmente integrado por hombres de la comunidad conformados en el Comité del Museo, grupo que representa al resto de la población en todas aquellas actividades que tienen que ver con el quehacer museístico local; y por otro lado, integrado por diferentes grupos de apoyo formados por asesores en el campo de los museos y especialistas en disciplinas como la arqueología, la etnografía y la antropología.

En consecuencia, los dos grupos a la vez intradiversificados, la población local y los ajenos a la misma, ¿tienen, en términos de Foucault, el derecho de hablar de la cultura local de la comunidad, los primeros como constituyentes de la misma y los segundos en el carácter de extraños a ella, trátase de Santa Ana del Valle o de San José Mogote, según sea el caso? “¿cuál es el estatuto de los individuos que tienen —y sólo ellos— el derecho reglamentario o tradicional, jurídicamente definido o espontáneamente aceptado de pronunciar semejante discurso?” [Foucault, 1996:82].

Ambos grupos tienen el derecho de hablar de la comunidad, los primeros por pertenecer a ella; por formar parte de un grupo socialmente integrado y complejo e interdependiente que comparte un territorio, un patrimonio cultural, una forma particular de sentir y valorar lo propio, que participa en la toma de decisiones y en las prácticas de la vida tradicional local, y que, por lo tanto,

se autoidentifica y se reconoce como grupo diferenciándose de otras colectividades. Los segundos, por el aval técnico y científico que los respalda; por la preparación, capacidad y competencia experiencial y académica que tienen para el manejo del patrimonio cultural en cuanto a su rescate, conservación y exhibición con fines educativos y de difusión; por los métodos y teorías que como especialistas poseen para la recolección de datos socio-culturales de sociedades diferentes a partir del tradicional método antropológico de la “observación participante”, además de otras fuentes de información, para, en consecuencia, determinar lo cualitativo del testimonio directo, y estudiarlo y analizarlo; y por su aptitud para aprehender la cultura de “los otros”, examinar los bienes tangibles e intangibles a partir de fragmentos materiales, independientemente de los diferentes tipos de enfoques en el estudio de las culturas.

Por un lado, los miembros de las comunidades tienen el derecho de decir y mostrar visualmente cosas de su misma cultura, de su pasado, de sus experiencias presentes, de su cotidianidad, de su singularidad colectiva, expresar su identidad cultural, siempre respondiendo a sus propias normas de interpretación y valoración. En esto consisten los conocimientos de las comunidades, el saber cotidiano, el saber de la vida, de lo que ha estado por mucho tiempo “enterrado” y que reaparece para plasmarse en los discursos/textos museográficos. Por otro lado, los grupos de apoyo a estas comunidades tienen, también, el derecho de hablar de los “otros” pero no en la dimensión del conocimiento vivencial, sino bajo la óptica de procesos enmarcados en las disciplinas científicas.

En este punto retomamos a Foucault, quien sostiene que los saberes son discursos-fuerza. Distinguiendo entre lo que él denomina “saberes sometidos” y el saber erudito o científico, al primero lo entiende bajo dos perspectivas: 1) Como aquellos “contenidos históricos que fueron sepultados o enmascarados...”. 2) Como

toda una serie de saberes que habían sido descalificados como no competentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o científicidad requerido[...] saberes bajos, no calificados o hasta descalificados[...], saberes que yo llamaría el saber de la gente (y que no es propiamente un saber común, un buen sentido, sino un saber particular, local, regional, un saber diferencial incapaz de unanimidad y que sólo debe su fuerza a la dureza que lo opone a todo lo que lo circunda) [Foucault, 1982:21].

Partiendo de lo anterior, la producción semiótico-discursiva museográfica comunitaria se basa en dos clases generales de saberes: el de los miembros de las comunidades que lo entendemos como “saberes locales o sometidos”, y el de los especialistas que designamos, usando la terminología foucaultoniana, como “saberes eruditos”. Entre estas dos clases necesariamente hay un ensamblaje, una serie de articulaciones necesarias para que se produzca el discurso/texto

museográfico, un acoplamiento entre los conocimientos locales y los científicos, y es en este proceso donde surge el control del mismo a partir del ejercicio del poder propio de la ciencia.

Para Foucault la única forma de poner juntos, en la misma categoría de saberes, los contenidos del conocimiento teórico, metódico, erudito, exacto y los saberes locales, singulares, estos saberes de la gente, es eliminando la tiranía del saber erudito, y para esto propone lo que denomina “genealogía”. En esta perspectiva, define el “proyecto genealógico” como aquel que

trata de hacer entrar en juego saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados, contra la instancia teórica unitaria que pretendería filtrarlos, jerarquizarlos, ordenarlos en nombre de un conocimiento verdadero y de los derechos de una ciencia que sería poseída por alguien [Foucault, 1982:23].

En síntesis, el problema no lo constituyen los contenidos, métodos y conceptos de las disciplinas, sino los efectos del poder centralizador de éstas que ejerce el sujeto respaldado por las instituciones; no se trata del enfrentamiento de saberes, sino de la lucha contra los efectos del poder del discurso científico.

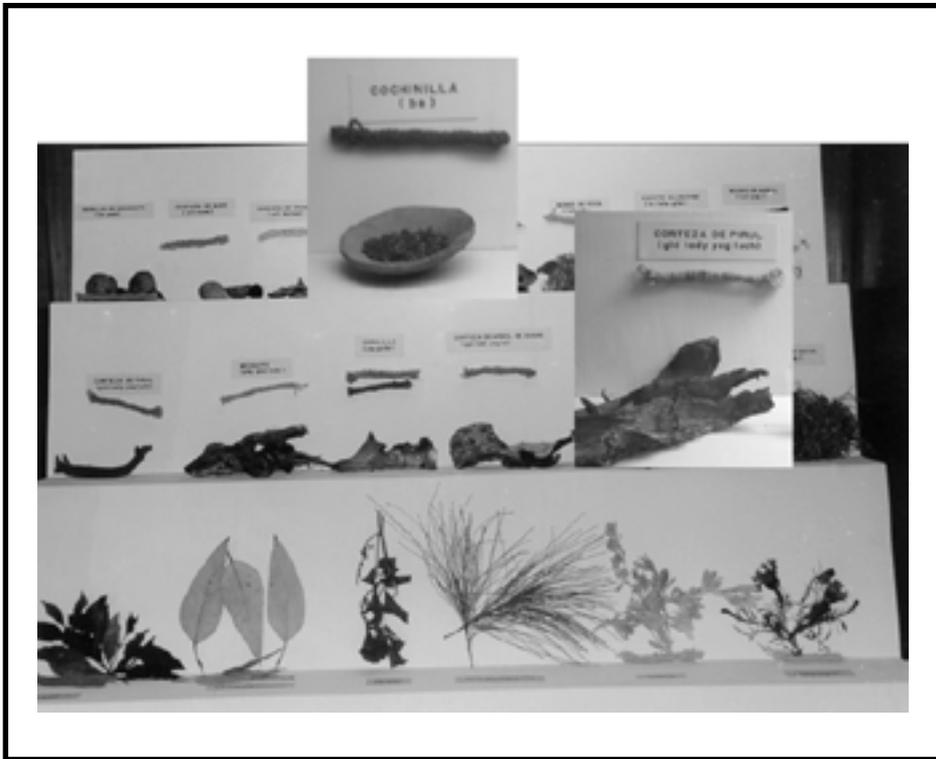
Ahora bien, ¿qué se entiende por poder? es “Toda dominación del hombre por el hombre, que se apoya, ya sea sobre la fuerza, ya sea sobre la legitimidad, lo que le permite hacerse obedecer sin tener que imponerse violentamente a cada paso” [Reboul, 1986:22]. En el proceso de producción semiótico-discursivo museográfico comunitario hay un juego dialéctico de unión y separación simultánea de discursos científicos y discursos “locales”. En ellos se percibe el efecto de subordinación de uno a otro, no a partir de los contenidos teóricos propios de las respectivas ciencias, sino del ejercicio mismo del saber y el poder por parte de los grupos de especialistas que integran al SEC. El poder que se ejerce está en el hecho de que, aunque los objetos semiótico-discursivos son generalmente producto de reflexiones y sugerencias de las poblaciones, su ordenación está pautada por el discurso teórico y formal de los especialistas.

Un ejemplo en el que se expresa el privilegio del saber formal es el siguiente: el museo comunitario es por y para la comunidad. En tal sentido, el receptor primario del discurso/texto museográfico debe ser la propia población local, pero las cédulas no están dirigidas a ellos pues no se redactan en zapoteco, y ni siquiera son bilingües español y zapoteco. No obstante, una de las preocupaciones que pudimos detectar, concretamente en la población de Santa Ana del Valle, es precisamente la necesidad de conservar su lengua.

Sin embargo, paralelamente a la hegemonía del saber científico, se dan eventuales intentos de insurrección de los otros saberes que irrumpen contra el efecto del poder centralizador del saber formal. De esta manera se da un acoplamiento casual de saberes encaminado por la “genealogía” foucaultiana que conduce la

Figura 7.

Vitrina con muestras de tintes vegetales.
 Se observan los nombres respectivos en español destacados
 en mayúscula y en zapoteco en minúscula.
Museo Comunitario Shan-Dany. (Fotografía de la autora.)



lucha contra los efectos del poder. Lo anterior se ilustra con el caso de la vitrina sobre tintes vegetales que el Museo Comunitario Shan-Dany presenta en el tema de textiles. Es una muestra de diferentes hojas y tallos de diversas plantas de las que los locales extraen tintes vegetales para pintar las fibras con que elaboran sus textiles. Estos especímenes naturales están identificados con los nombres en español y en zapoteco, aun cuando se destacan en letra mayúscula los referidos en español, mientras que aquellos escritos en lengua zapoteca están con letra minúscula, como se observa en la Figura 7.

Es evidente la jerarquía que establece el poder del saber formal ante el saber, en términos de Foucault, “menos calificado”. Aparece el saber local intentando liberarse de la sujeción mediante una lucha contra la coerción de un discurso unitario y formal, pero aparece disminuido (en letra minúscula): visualmente la lengua zapoteca es menor que el español. En este ejemplo está presente la genealogía como “la táctica que, a partir de las discursividades locales[...], hace jugar los saberes [locales en un intento de liberarse] de la sujeción...” [Foucault, 1970:24], sin llegar a lograrlo.

Los grupos de apoyo ejercen una forma de dominación que busca evidenciar la desigualdad en tanto supremacía de unos sobre otros a partir del saber de los especialistas por encima del de la comunidad.

En síntesis, estamos ante una estructura de producción semiótico-discursiva polar, compleja y heterogénea en la que dos categorías de sujetos se enfrentan “silenciosamente” encubiertos en el orden tranquilo de la subordinación. Los sujetos de la comunidad integrantes del SEC ponen en circulación un saber particular bajo ciertas condiciones establecidas, mediante un sutil mecanismo de dominación, por el grupo de especialistas. Con gran brillantez, Foucault ha afirmado que “la paz, hasta en sus mecanismos más ínfimos, hace sordamente la guerra” [1982:59].

CONCLUSIONES

A partir de la articulación analítica de diversas disciplinas, definimos la categoría central en este artículo, discurso/texto museográfico comunitario. Por otro lado, el análisis de la práctica museográfica comunitaria, a partir de la categoría de semiesfera, nos permitió identificar dos conjuntos culturales participantes de la producción semiótico-discursiva museográfica comunitaria, y sus relaciones interculturales en estos procesos productivos. Además, constituyó un concepto fundamental para entender a los museos comunitarios de Oaxaca como una expresión de la diversidad cultural del estado.

Revisamos algunos procedimientos que controlan y seleccionan la producción del discurso museográfico comunitario; sin embargo, debemos aclarar que este aspecto se debe enriquecer con otra serie de procedimientos, con lo que ratificaríamos que la libertad comunitaria en la producción discursiva siempre está limitada.

En definitiva, queremos destacar que la práctica semiótico-discursiva museográfica comunitaria muestra una aparente autonomía, neutralidad y objetividad; sin embargo, está determinada, controlada y regulada por una serie de procesos y condiciones sociales, culturales, políticas e ideológicas.

BIBLIOGRAFÍA

- 1999 *Directorio de Museos Comunitarios en México*, México, CNCA-Culturas Populares-INAH.
- Foucault, Michel**
1970 *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquet Editores, pp. 64.
1982 *La genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo del estado*, Madrid, Siglo XXI.
1996 *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 17a. edición, pp. 355.
- García Canclini, Néstor**
2004 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- Lotman, Juri**
1979 *Semiótica de la cultura*, Madrid: Ediciones Cátedra.
1996 "Acerca de la semiosfera", *La semiosfera I Semiótica de la cultura y del texto*, Desiderio Navarro traductor, España, Cátedra, pp. 21-42.
- Mayrand, Pierre**
1985 "La proclamación de la nueva museología", *Museum International*, núm. 148, vol. XXXVII, núm. 4, París, UNESCO, pp. 200-201.
- Pêcheux, Michel**
1978 (1969) *Hacia el análisis automático del discurso*, Madrid, Gredos.
- Reboul, Olivier**
1986 *Lenguaje e ideología*, México, FCE.
- Rivière, George Henri
1993 *La museología. Cursos de Museología/Textos y testimonios*, España, Akal.
- Saussure, F.**
1998 *Curso de lingüística general*, México, Fontamara S.A., pp. 317.

MISCELÁNEA

San Nicolás de la Torre, Querétaro: de estancia a hacienda. Siglos XVI y XVII

Adrián Valverde López

Escuela Normal Superior de México

RESUMEN: *aunque los peninsulares pronto se dieron cuenta de que las tierras ocupadas en la región otomí de Amealco no eran propicias para las actividades agrícolas, sabían que sí lo eran para el establecimiento de estancias de ganado. Esto lo supo aprovechar, por ejemplo, el adelantado Juan de Burgos al obtener 13 estancias de ganado mayor y tres caballerías, así como tres leguas y media de tierra con dos mil pasos de ancho que fueron otorgadas, inicialmente, al influyente Gonzalo de Salazar, y que en 1590 fueron reagrupadas por Alonso de la Torre, conformando así la Hacienda de San Nicolás de la Torre.*

ABSTRACT: *although the peninsular ones soon realize the land occupied in the otomí region of Amealco is not adequate for agricultural activities, they know it is right for rising cattle. Juan de Burgos, for instance, made the most of it when obtaining 13 cattle farms and three horse stables, as well as three and a half leagues of land with two thousand steps wide. This land was formerly owned by an influential man, Gonzalo de Salazar. Later, in 1590, these were regrouped by Alonso de la Torre and were eventually part of a ranch named San Nicolas de la Torre.*

PALABRAS CLAVE: *adelantados, peninsular, funcionarios, región, estancia, hacienda, mercedes, caballerías.*

KEY WORDS: *advanced ones (first settlers), peninsular ones, kingdom representatives, region, cattle farms, ranch, grants, horse stables.*

El presente estudio es un primer intento de compaginación de la información disponible en dos archivos históricos para tratar de entender el proceso de conformación de la Hacienda de San Nicolás de la Torre ubicada al suroeste de Amealco, Querétaro, en los límites entre el Estado de México y Michoacán.

Para lograr este propósito recurrimos a la consulta de diferentes ramos documentales en el Archivo General de la Nación (en adelante AGN), pero sólo en el grupo de *Tierras*, vol. 1801, exp. 3, fs. 1-8, encontramos algunas referencias sobre la relación de la hacienda con los pueblos vecinos y el gobierno central. Otra fuente son las *Declaraciones*, 1.22-L.2, exp. 30-7, ubicadas en el Archivo de la Reforma

Agraria (en adelante ARA), donde se asientan los nombres de los sucesivos propietarios, extensión, operaciones de compra-venta e hipotecas de la hacienda.

En la búsqueda de textos que nos ayudaran a explicar los datos ubicados, recurrimos a autores como Bishko [1952], Chevalier [1985], Keith [1971], Florescano [1971] y Gibson [1967], entre otros, los cuales fueron esenciales en el desarrollo de este estudio. Para Bishko [1952], Chevalier [1970] y Keith [1971] las mercedes de estancias de ganado mayor otorgadas a adelantados, influyentes funcionarios y ricos comerciantes al norte de la Nueva España son el origen de las haciendas y ranchos, los cuales surgieron a partir de la desintegración de la encomienda a mediados del siglo xvi. Es decir, que mientras la encomienda se debilitaba por la sobreexplotación y el servicio personal que los indios prestaban a los encomenderos, la hacienda se fortalecía con la adquisición de mercedes, mismas que eran factibles de ser heredadas.

Chevalier [1970] señala el paralelismo en la evolución de la hacienda en México con la propiedad rural en algunas zonas del Mediterráneo: primero, con una etapa pastoral (las estancias ganaderas en Nueva España), después, con la construcción de la villa romana (el casco de la hacienda), más adelante, con el surgimiento de la aristocracia feudal (aristocracia virreinal), seguido del acaparamiento de grandes extensiones de tierra (recurriendo a diferentes métodos) y, por último, con la constitución de centros de población alrededor de la casa del hacendado. Destaca que la hacienda en la Nueva España era un instrumento de colonización que desembocaba en el establecimiento del peonaje o una nueva forma de servidumbre.

Florescano [1971] subraya la relación entre la abundancia de la tierra y la necesidad de hacendados y mineros por el control de la fuerza de trabajo conocido como repartimiento, esto les garantizaba la suficiente mano de obra indígena para la construcción de obras públicas, la explotación minera y la agricultura. Los indios, antes forzados por la encomienda, al igual que los mestizos y los criollos empobrecidos —advierte—, recibieron el nombre de peones acasillados, esto significa “de casa” porque vivían en la hacienda. Esta etapa marca el inicio del sistema de peonaje en México, y tiene como peculiaridad la sujeción mediante deudas contraídas en forma de adelantos, en especie o en efectivo, de los que difícilmente pueden librarse. Gibson [1967] agrega que el peonaje es un sobreviviente de la encomienda, que sería más exacto describir como una nueva forma medieval de señores y siervos.

EL SEÑORÍO DE JILOTEPEC

El Señorío de Jilotepec se ubicaba en el actual Estado de México (Cuauhtitlán, Tlalnepantla e Ixtlahuaca), al norte del estado de Querétaro, al noreste del estado de Hidalgo (en la zona de Tula y Tepeji del Río) y al sureste del estado

de Michoacán, el cual estableció relaciones con zonas colindantes, geográfica y culturalmente, como la Huasteca (Hidalgo y Veracruz), Michoacán y Guanajuato [Castillo, 2000]. Por su localización geográfica fue paso obligado de migraciones en dirección norte-sur y este-oeste; su frontera norte colinda con los grupos nómadas y seminómadas chichimecas; en la porción noroccidental y suroccidental con el imperio tarasco, además de que “por el sureste tiene fronteras con la provincia de Atotonilco, por la del este con la Acoxpan[...] y por el noroeste con el señorío independiente de Meztitlán” [Brambila 1994:223].

Entre los pueblos sujetos al Señorío de Jilotepec estaban “Acaxochitla, Michmaloayan, Tecocauhtla, Tepetitlan, Soyaniquilpan, Xilotepec, Tlacho, Atlán, Hui-chapan, Nopala, Timalpan, Zimapán, Tecolutla, Techalitla y Chipantongo[...], entre otros” [Brambila, 1994:226-227].

Para la primera mitad del siglo XVI, Jilotepec representaba un territorio importante para la Triple Alianza, ya que aseguraba el control de sus fronteras al norte y noroeste, y el abasteciendo de alimentos y soldados en las guerras de expansión. Con todo, el imperio mexica no pudo delinear con claridad su posición en la frontera norte y noroeste debido al intercambio comercial pacífico entre los otomíes de Jilotepec con los chichimecas y los tarascos.

Escribe Brambila [1994]:

[...]no sólo consumían la producción de los otomíes al sur de su territorio, también eran proveedores[...]. Este hecho explica cómo obtenía parte del tributo que pagaban, pero también nos lleva a pensar que los miembros del valle de México interactuaban con los grupos allende sus fronteras a través de los otomíes, y por lo tanto éstos fungían como amortiguadores de frontera dentro del sistema de la Triple Alianza [*ibid.*:229-230].

En suma, en la porción noroeste del Señorío de Jilotepec, colindante con la frontera chichimeca y tarasca, había guarniciones militares que provocaron la migración de pueblos y comunidades otomíes a territorio tarasco, así como su despoblamiento parcial [Carrasco, 1996]. Migraciones que fueron aprovechadas por los tarascos para ubicar aldeas en puntos estratégicos de su frontera que servían como escudos en la defensa de su territorio [Salas, 1997].

LA LLEGADA DE LOS PENINSULARES

Para 1519, los peninsulares sabían de la existencia del señorío de Jilotepec, lo conquistaron a mediados de 1520, y en 1526 iniciaron la colonización. A su llegada, la frontera norte colindaba con un vasto territorio ocupado por los chichimecas “[...] aunque no queda claro si era la situación del momento del contacto, o si los chichimecas se desplazaron hacia el sur al derrumbarse el poderío otomí” [Salas, 1997:74].

Jilotepec pasó del dominio mexica al castellano, los cuales establecieron una alianza con los caciques para la conquista y poblamiento del territorio, esto afectó la organización productiva, política y social de ambos sistemas. Sin embargo, las formas de asentamiento y relación con el paisaje fueron un factor de cohesión y continuidad entre estos grupos [Brambila, 2000].

La creación de las estancias ganaderas en la región y las nuevas formas de tenencia de la tierra trajeron como resultado la devastación ecológica y la ruina productiva de los pueblos indios, así como el surgimiento de nuevos usos y costumbres [*ibid.*]

Así, con la llegada de los castellanos, Jilotepec pasó a formar parte de la frontera norte de Nueva España desde donde se organizaban las expediciones para agrandar los dominios de la corona castellana, así como lugar en el que se ubicaba la más rica encomienda de la segunda mitad del siglo *xvi*, que como entidad tributaria se extendía hasta el norte de Toluca, Zimapan y Querétaro (ver fig. 1) [García, 1999].

En suma, los otomíes de Jilotepec fueron un elemento demográfico que movilizó, de acuerdo a sus políticas de población, primero a los mexicas y a los tarascos, ubicándolos en aldeas que sirvieron de barrera entre ellos y los chichimecas. Después, con los españoles, fueron reubicados para fundar ciudades y villas que eran la base económica de los reales de minas, y como lugares de tráfico entre México-Zacatecas [Mendizábal, 1930].

LA REGIÓN OTOMÍ DE AMEALCO

La región otomí de Amealco estuvo ocupada por adelantados y otomíes reubicados en la segunda mitad del siglo *xvi*, con todo, es difícil saber con precisión quiénes fueron los primeros beneficiarios con la entrega de mercedes reales. Fernando de Tapia y Nicolás de San Luis Montañés, descendiente de caciques de Jilotepec, fundaron en 1535, una villa con gente del lugar donde hoy se encuentra San Bartolomé del Pino, que para 1599 congregaba a 50 familias tributarias de la corona española en el poblado de Santa María de los Montes, hoy Santa María Amealco [Enciclopedia de México, tomo XII, 1987].

Van de Fliert [1988] menciona que en 1535 los otomíes de la zona se “[...] replegaban hacia lugares apartados, obligados por el acoso de los españoles. Un grupo de ellos —dice— se asentó en la parte suroeste de lo que hoy es Amealco, convirtiéndose en lo primeros pobladores de la región” [*ibid.*:45].

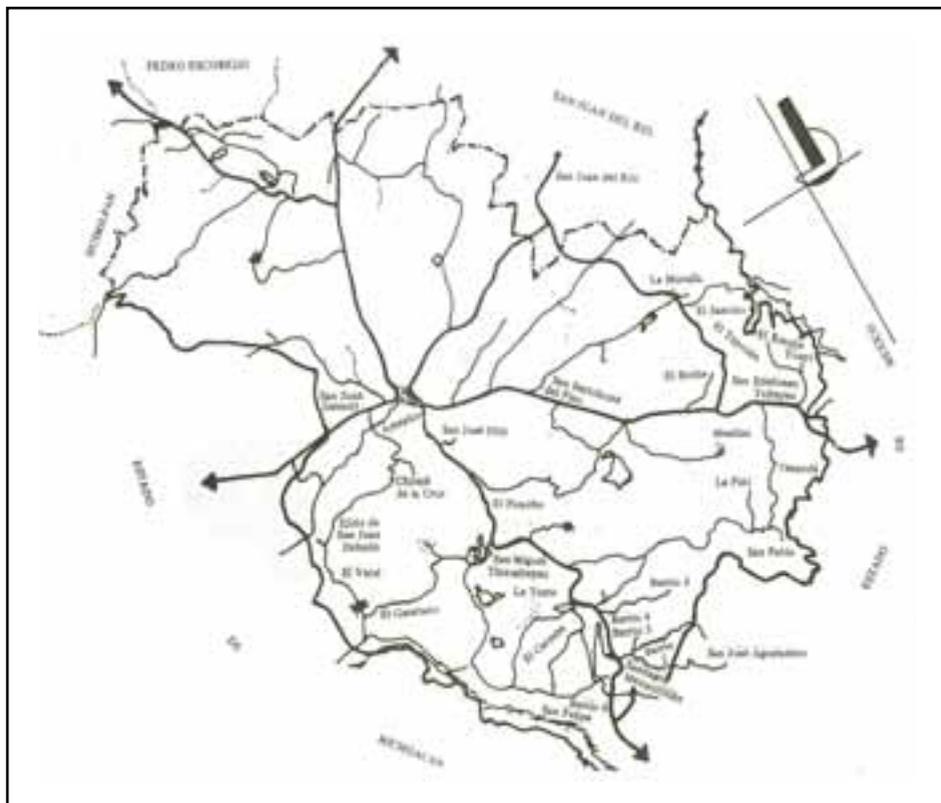
Los pueblos y comunidades otomíes que se ubicaron en este espacio son: San Ildefonso Tultepec, en náhuatl “Lugar de tules”, integrado por diez barrios, (El Saucito, El Tepozán, El Bothé, El Rincón, Yospí, El Cuisillo, Xajay, Tenazdá, La Piní y Mesillas); San Miguel Tlaxcaltepec, en náhuatl “Cerro de las tortillas”; Santiago

Figura 1.
Encomienda de Jilotepec en el siglo XVI



Fuente: Gerhard [2000:393].

Figura 2.
Región otomí de Santa María Amealco,
colindante con el Estado de México y Michoacán



Fuente: Van de Fliert, [1988:88].

Mexquititlán, en náhuatl “lugar en el cual abundan los mezquites”; San Juan De-guedó, en otomí “en la peña grande”; San José Ithó, “Vara” o “Chivo”; San Miguel Dehedeti, “Borrega”; y Chitejé, “Lugar entre cerros” [INI, s/f.] (ver fig. 2).

Las comunidades y pueblos restantes son de origen castellano y mestizo; destacando entre ellas algunos barrios como San Pedro (La Ladera, El Apartadero), San Bartolomé del Pino (Santa Clara, El Capulín, El Atorón, La Esperanza), San Antonio, Agua Blanca, Hacienda Blanca, Galindillo, Quotillos, El Batán, Palos Altos, San Martín, El Rincón y Laguna del Servín, entre otras [ibid.].

LAS ESTANCIAS GANADERAS

Entre la cabecera de Jilotepec y el poblado de Amealco surgieron centros ganaderos y agrícolas que formaron parte de una red comercial regional abastecedora de trigo, maíz, cebada, carne, pieles, sebo y animales de trabajo o de silla que garantizaban el tránsito de los caminos que conducían a los centros mineros, lo que posibilitó la acumulación de grandes fortunas, que en parte eran invertidas en la compra de tierra y es el origen de una nueva aristocracia terrateniente en el territorio, que cristaliza con el surgimiento de grandes propiedades acaparadas en unas cuantas manos.

Con la colonización y establecimiento de esta red comercial la estructura agraria cambió radicalmente en la zona, y aunque las nuevas normas jurídicas conservaban el régimen comunal surgió la gran propiedad rural con posibilidades de expansión por la disponibilidad de baldíos o “tierras ociosas” y tierras realengas que marcaron el principio de las grandes propiedades conocidas como estancias y haciendas.

Esta nueva forma de distribución de la tierra, apunta Chevalier [1985], fue aprovechada por los castellanos, quienes mediante la entrega de mercedes reales no enajenables o compras ventajosas a los pueblos de indios, ocultaban el “acaparamiento legalizado” mediante pagos al fisco real e inicio de largos litigios judiciales y la obligación de proporcionar mano de obra temporal (peones y rancheros) a la hacienda.

En 1604, por ejemplo, el juez congregador informó al virrey de la visita que hizo entre la cabecera de Jilotepec y el poblado de Amealco para la congregación de indios otomíes de esta provincia recomendando que “[...] habiendo visto este pueblo de Xilotepec que es necesario congregarse al de Santa María Amealco con su tribu repoblando este sitio quedan muchos y muy buenas tierras y agua y oportunidad para los ganados de vacas de un español” [AGN, Tierras, vol. 1801, exp. 3, fs. 1-8].

Para finales del siglo XVI las estancias se vinculaban cada vez más con actividades agrícolas que generaban una producción mixta, las cuales, al mismo tiempo que producían trigo, cebada y maíz para abastecer el mercado local, vendían su ganado en San Juan del Río, Querétaro, Michoacán, Guanajuato y la Ciudad de México o en rancherías de chichimecas pacificadas.

En suma, la gran cantidad de mercedes otorgadas, la ocupación ilegal de baldíos o “tierras ociosas”, tierras realengas y de contratos de compra-venta ventajosos marcaron el inicio de la gran propiedad agraria en la región. Periodo que se caracterizó, además, por despojos de tierras comunales de los pueblos vecinos y sucesivas composiciones, así como por el incremento de una pequeña y mediana propiedad conocida como ranchos, que abastecían con mano de obra y productos

o a través de préstamos o mediante el alquiler de tierra a las fincas, que con el tiempo reclamaban derechos legales sobre la tierra por medio de la adquisición de títulos dudosos.

DOS PERSONAJES: JUAN DE BURGOS Y GONZALO DE SALAZAR

Desde la primera mitad del siglo *xvi* —como se sugirió antes— adelantados, funcionarios reales y ricos comerciantes se reservaron el dominio de las tierras ubicadas entre la cabecera de Jilotepec y Amealco. Este proceso de acaparamiento, menciona Florescano [1971], afectó tanto a zonas poco pobladas como a aquellas con alta densidad de población donde la inversión de capitales en la compra de tierra, como la influencia e iniciativa de estos personajes, es el origen de las grandes haciendas.

Si bien en la porción suroeste de Amealco es difícil saber cuándo llegaron los primeros adelantados o quiénes recibieron las primeras mercedes de estancias de ganado, en todo caso tres de las primeras fueron otorgadas en 1533 a Juan de Burgos, y en 1537 se otorgó otra a Gonzalo de Salazar de tres leguas y media de tierra con dos mil pasos de ancho [ARA, Declaraciones 1.22-L.2, exp. 30-7].

Con lo que se confirma, como señala Chevalier [1985], por un lado, que las ocupaciones fueron realizadas con anterioridad y sin autorización y, por otro, con la entrega de un título real se ratificaba la posesión. En otras palabras, desde muy temprano se empezaron a bosquejar los primeros derechos en la conformación de la gran propiedad de los peninsulares, lo que les garantizó la posesión de la tierra bajo la supervisión del virrey.

Chevalier [1985:137] apunta:

Al determinar límites y al marcar derechos y deberes para los beneficiarios, los nuevos títulos de estancias tendían a precisar y a circunscribir la lenta toma de posesión del suelo por los ganaderos. Los años 1563-67 son un punto de partida: la estancia tomaba su forma definitiva, que no era, a su vez, sino una etapa en la formación de la hacienda.

Los documentos consultados nos muestran el interés de estos personajes por adquirir estancias de ganado y caballerías agrícolas entre la cabecera de Jilotepec y Amealco. Entre quienes sobresalen Juan de Burgos y el factor de la Segunda Audiencia (1530-1535) Gonzalo de Salazar, quienes al mismo tiempo que impulsaron la actividad ganadera se apropiaron de baldíos, tierras realengas o comunales de los pueblos otomíes reubicados en el territorio.

Pero ¿quiénes son estos personajes? Juan de Burgos era un comerciante sevillano que junto con el maestro de navío Francisco Medel y trece soldados más,

llegó a finales de 1520 a Veracruz con un bastimento de mercaderías, armas y tres caballos que le compró Cortés. Sumándose, poco después, al mermado grupo de conquistadores que se aprestaban al sitio de la ciudad de Tenochtitlán en 1521 [Martínez, 2003].

Participó en el sitio y toma de Tenochtitlán, donde fue herido, y posteriormente en la expedición a Pánuco, así como en la empresa de conquista de Occidente junto con Nuño de Guzmán. En recompensa recibió pueblos en encomienda y solares en la Ciudad de México; en 1529 el cabildo de la Ciudad de México lo nombró procurador mayor y mayordomo, y alcalde ordinario en 1532, 1540 y 1545 [*ibid.*].

Martínez [2003] refiere que Cortés tenía una deuda pendiente con Juan de Burgos por el navío y sus bienes de 1520, por lo que el 19 de enero de 1528 le otorgó la encomienda del pueblo de Oaxtepec. Sin embargo, al regresar Cortés de España en 1530 quiso recuperarla, pero Juan de Burgos se niega e inicia un litigio para conservarla y la enemistad entre ellos.

Gonzalo de Salazar, a diferencia de Juan de Burgos, era licenciado y tenía una situación holgada. Fue uno de los funcionarios enviados en 1524 por Carlos V a la Nueva España a cuidar la Hacienda Real y a Cortés. A su llegada refirió al Conquistador que en su paso por Cuba se enteró que Velásquez estaba en tratos con Cristóbal de Olid para adjudicarse las Higueras, razón por la que decidió organizar una expedición, dejando el gobierno de la Ciudad de México en manos del factor o recaudador de rentas Gonzalo de Salazar y en el veedor Peralmíndez Chirinos. Éstos, además de ser responsables de la confusión y crímenes que se suscitaron por entonces, organizaron un juicio de residencia en su contra [*ibid.*].

Gonzalo de Salazar al mismo tiempo que funcionario controvertido y enemigo de Cortés se convirtió en un próspero encomendero propietario de tierras en diferentes lugares y en un hombre de negocios. Utilizó los privilegios de su posición como funcionario para obtener concesiones y hacer compras de tierras ventajosas en beneficio de sus empresas económicas, distinguiéndose, también, por el despojo que realizó de las tierras comunales y la exigencia de excesivos pagos de tributos a la encomienda de Tepetlaxtóc [Gibson, 1967].

Por si esto no fuera suficiente, en 1544 consiguió que el virrey ratificara la compra de 20 caballerías que hizo a los indios de Tajimaroa, donde fue encomendero, para crear un ingenio que se convertiría en uno de los más grandes de Zitácuaro. Del mismo modo, en 1551, se le autorizó que los indios de Tajimaroa pudieran ser “contratados voluntariamente”, para trabajar en su ingenio. No obstante, anota Chevalier [1985], la realidad era distinta ya que rara vez era de forma voluntaria, siendo obligados en la mayoría de los casos en contra de su voluntad.

LA ESTANCIA DE SAN NICOLÁS

Las estancias ganaderas y caballerías agrícolas se fusionaron tempranamente formando grandes propiedades mixtas, con lo que se generaron las condiciones necesarias para una ocupación permanente al convertirse en sitios estratégicos en el avance de los españoles hacia el norte y occidente, transformando el espacio con nuevas formas en la tenencia de la tierra. Esto es, menciona Chevalier [1985], las fincas se caracterizaron, entonces, por la combinación de actividades ganaderas y sus derivados para su venta en las zonas mineras, y el cultivo de trigo, cebada y maíz para el consumo interno y el comercio local.

En los títulos de la Hacienda de San Nicolás de la Torre se incluyen las primeras mercedes, documentos subsecuentes de venta, registros de exámenes, declaraciones de límites y otros papeles relacionados con la propiedad. Entre los títulos (1533 a 1604) se encuentra un primer cuadernillo en el que se hace constar la existencia de las primeras mercedes y las operaciones de compra-venta de tierras [ARA, Declaraciones 1.22-L.2, exp. 30-7]. En éste se refiere la entrega de tres sitios de ganado mayor, nombrados Yxtatepec, Iztapa y Jonacatlán, por la Segunda Audiencia a Juan de Burgos en 1533, a cuyos espacios se agregó más superficie con las sucesivas mercedes o contratos de compra-venta realizados con diferentes propietarios de estancias y caballerías agrícolas circunvecinas a sus propiedades. Como, por ejemplo, la que se otorgó el 22 de octubre de 1537 al factor Gonzalo de Salazar, de tres leguas y media de tierra, con dos mil pasos más de ancho y la facultad de servirse del agua de los ramales del Río Lerma para molinos y batanes.

En 1539 el virrey Antonio de Mendoza concedió nuevamente a Juan de Burgos y Juan Cano, diez estancias de ganado mayor [Martínez, 2003]. En 1545, por tercera vez, se le entregaron tres caballerías y agua para molino; propiedades que vendió en 1546 a Juan de Villareal y a Juan Fernández Caso [ARA, Declaraciones 1.22-L.2, exp. 30-7].

Todo parece indicar que Juan de Burgos fue uno de los primeros en dedicarse a la cría de ganado en la región, haciendo de esta una de las actividades más productivas y causa de disputas entre el clero secular y regular por el pago del diezmo del ganado de sus estancias. Personaje que, con la obtención de mercedes y la compra de otras, se convirtió en poco tiempo en un ganadero exitoso que llegó a tener más de cinco mil cabezas de ganado, las cuales con frecuencia invadían las tierras comunales de los pueblos colindantes.

En Real cédula del 3 de junio de 1555 se da cuenta del impacto de las estancias entre la cabecera de Jilotepec y Amealco, en donde se dice "[...] que esta a veinte y cinco leguas de esta ciudad de México, entre la cabecera de Jilotepec y el poblado de Amealco, hay en el más de ocho estancias de ganado en que dizque hay más de cinco mil cabezas de vacas e yeguas" [AGN, Tierras, vol. 1812, exp. 6, f. 18-20].

Ganados que causan a los otomíes “grandes daños en sus tierras y sementeras y haciendas” por lo que los pueblos vecinos solicitan al rey ordene sacarlo, “porque los toros los corrían y mataban” de tal suerte que “no osaban labrar sus tierras, ni salir de sus casas”. La oposición de los estancieros a sacar sus ganados no se hizo esperar, por lo que no le quedó más recurso al virrey, Luis de Velasco, que ordenar construir cercas que separaran las tierras de los pueblos de indios y las estancias.

Ante estas medidas de la autoridad, los estancieros promovieron un litigio en el que apelaban contra el mandato del virrey y el pago de los cercados. Con esto se proponían —se dice en la cédula— dilatar su construcción y pago “todo lo más que pudieran, por lo que los indios no sean pagados (indemnizados del costo de la cerca) ni la cerca no se construya, que es lo que pretenden”. Para echar por tierra la maniobra de los ganaderos, el virrey ordenó que “los que tienen ganado en el valle pagasen la cerca o sacasen los ganados”. Si bien convenían más a lo primero, tuvo en cuenta para resolver en definitiva que la cerca debería ser pagada a fin de que “el ganado se conservase sin daño de los naturales”. Con todo, los cercados nunca se construyeron.

Dos cosas se observan en los fragmentos anteriores; por un lado, el incremento de la ganadería en la región en poco tiempo y, por otro, la capacidad de maniobra de los estancieros para aplazar o cancelar todo aquello que fuera en beneficio de los poblados vecinos y estuviera en contra de sus intereses.

Así, los antecedentes de la Hacienda de San Nicolás de la Torre se remontan a la primera mitad del siglo xvi, la cual a través de diferentes procesos legales o semilegales (entrega de mercedes, compras, composiciones y denuncias de baldíos), incrementó considerablemente su propiedad en poco tiempo.

Chevalier [1985:185] escribe:

[...] la posesión de no pocas tierras ocupadas irregularmente se vio confirmada por el rey a lo largo del siglo xvii, previo pago de las “composiciones” por parte de los interesados. Desde este punto de vista, las reales cédulas de 1591 señalan un punto de partida muy importante para la constitución definitiva de las haciendas, si bien la ejecución de las órdenes no comenzó hasta mucho más tarde, llegando al máximo entre 1634 y 1645 en todo el centro de México.

En suma, son pocas las haciendas ubicadas en el centro de México cuyos títulos no tienen sus inicios a finales del siglo xvi. Incluso, es raro el caso que alguna se haya fragmentado en este periodo debido a que la mayoría tenían hipotecas pendientes que las hacían indivisibles a perpetuidad.

De estancia a hacienda

Las propiedades pertenecientes a la estancia de San Nicolás las adquirió en 1578 Alonso Arévalo, mismas que en 1590 vendió al escribano Pedro Vázquez y fue-

ron heredadas por su hijo, el franciscano Pedro Vázquez Rega, quien al perder el litigio por el pago de un préstamo a las monjas del convento de San Juan del Río se vio obligado a subastarlas en almoneda pública a Alonso de la Torre. Las que a partir de entonces serán conocidas como la Hacienda de San Nicolás de la Torre [ARA, Declaraciones 1.22-L.2, exp. 30-7].

En este expediente encontramos también diferentes operaciones de compra-venta, en 1596, mediante las que Luis de Hermosilla obtuvo dos sitios de ganado menor y uno de ganado mayor, al igual que dos sitios más de ganado menor y de tierras realengas en 1603 en las proximidades del pueblo de San Francisco Ceualtapetania y del “pueblo despoblado” de Santa Clara, así como un sitio de ganado mayor aledaño al pueblo de San Pedro Tenango. Mismas que adquirió más tarde Alonso de Arévalo junto con las tierras contiguas a la estancia de Laes, inicialmente entregadas a Gonzalo de Salazar, que también se anexaron a la hacienda. Llegando a tener la hacienda un total de cinco sitios de ganado mayor, seis de ganado menor, cinco caballerías y un área de 3 1/2 leguas por 2000 pasos de 5/3 de ancho equivalentes a 17765 has, 97 a 25 c.

El acaparamiento de tierras, apunta Chevalier [1985], abarcó espacios supuestamente desocupados: terrenos perdidos (huecos), baldíos y realengos alrededor de la hacienda y la compra a caciques endeudados, pueblos o comunidades que vendían las tierras de “indios muertos” sin descendencia para el pago de tributos atrasados u otras deudas.

En 1604 Juan López (sucesor de Alonso de la Torre) vendió la hacienda a Fernando Villegas, quien trasladó el dominio universal a uno de sus hijos de nombre Diego de Villegas, el cual recurrió a las monjas de Santa María de Gracia (hoy San José de Gracia) para obtener un préstamo de 12 mil pesos y liquidar la parte del patronato que tocaba a los Villegas [ARA, Declaraciones 1.22-L.2, exp. 30-7].

Una pregunta que surgió al revisar los cuadernillos de la hacienda fue ¿quiénes eran estos sucesivos propietarios? Se puede observar que eran adelantados, encomenderos, funcionarios reales de alto nivel y ricos comerciantes que mediante la adquisición legal e ilegal de tierras conformaron una gran propiedad rural con dos propósitos: uno, adquirir poder y, dos, acrecentar sus rentas.

El proceso de expansión de San Nicolás de la Torre (1533 a 1604), por medio de diversas operaciones de compra-venta y ocupaciones ilegales, nos conduce a otra pregunta: ¿cuál fue el motivo de estas transacciones? y si éstas respondían únicamente al poder que significa la posesión de la tierra y las utilidades de la venta de maíz, trigo, cebada, carne y sus derivados a nivel local y regional, o si había que agregar las deudas contraídas por las sequías y sus consecuentes pérdidas económicas. Sin duda, retomando a Florescano [1971], la respuesta es sí, debido a las recurrentes crisis financieras de los propietarios (cosechas malogradas) y

por la escasez de lluvias que caracteriza a la región, que provoca la mortandad del ganado cuando éstas tardan demasiado en llegar.

En suma, la combinación de diferentes factores influyeron de manera decisiva en las frecuentes operaciones de compra-venta y ocupaciones ilegales de la hacienda, así como

el que en una sociedad donde había multitudes de gente menuda que gravitaban en torno a unos cuantos personajes, en un país donde la tierra constituía la inversión principal, era muy natural que las fincas modestas —cuando las hubo— fueran absorbidas por las más grandes [Chevalier, 1985:184].

LA HACIENDA

La hacienda, menciona Weckmann [1994], era una institución agrícola castellana establecida en Nueva España a finales del siglo xvi, como una unidad de producción de trigo para el consumo de peninsulares y criollos, de cebada para forraje de los animales y de maíz para alimento de sus trabajadores. El término en su forma arcaica es *facienda*, en la Andalucía de fines del medioevo es sinónimo de cortijo, y describe una propiedad agrícola trabajada con técnicas heredadas de la presencia árabe en la península ibérica.

Chevalier [1985] y Gibson [1967] apuntan que el vocablo hacienda, después de tener originalmente el sentido de “capital líquido”, empezó a ser utilizado en las colonias americanas para designar cualquier tipo de bienes muebles o inmuebles. Lo mismo “haciendas de minas” que “haciendas de labor o ganado”, ranchos, rancherías, estancias o “hacienditas”.

En el siglo xvii se siguieron utilizando estos diversos significados que empezaron a ser identificados con una propiedad rural en la que se conjugan (en vastas unidades territoriales) tanto caballerías de cultivo como estancias ganaderas que acaban por designar solamente medidas de tierras.

Chevalier [1985:212] escribe: “La palabra misma hacienda, a diferencia de la palabra estancia, hace pensar en el capital incorporado a la tierra, el que los “hombres ricos” habían empleado en hacer presas y otras instalaciones fijas, en adquirir esclavos y herramientas, carros y animales”.

Para el siglo xvii, las haciendas incorporaron a su producción el maíz ante su escasez para abastecer tanto los mercados locales como regionales, que con el tiempo muchas se convirtieron en haciendas trigueras en las que se cultivaba una pequeña parte de la tierra. Adquirió derechos definitivos sobre sus propiedades y se consolidó el sistema de explotación por deudas de peones y pequeños arrendatarios, formándose como una gran unidad económica con poblados bajo la autoridad del hacendado o de su “mayordomo” [Gibson, 1967].

Con todo, la caída de la producción de plata junto con la disminución e irregularidad del comercio con la metrópoli, afectaron su estructura económica al

quitarle dos de sus principales consumidores para sus productos: los hornos de fundición y los ingenios de minas [*ibid.*].

En esta época de decadencia minera fue sin duda cuando la hacienda se replegó sobre sí misma. El hecho es indudable en lo que se refiere a los latifundios del Norte después de la desaparición de los hornos de fundición y de los ingenios de minas. En otros lugares se entrevé este mismo repliegue, y el estudio detallado de la contabilidad de las haciendas lo pondrían probablemente en evidencia, si bien tales papeles eran de ordinario muy insuficientes antes del siglo XVIII [Chevalier, 1985:355].

Dos elementos que al combinarse dan como resultado el repliegue de la hacienda sobre sí misma, una disminución de los ingresos y dificultades crecientes en los pagos de hipotecas o de censos y capellanías; además de ser la causa directa de continuas operaciones de compra-venta entre particulares, y de constantes juicios legales entre sus sucesivos propietarios a lo largo del siglo XVIII.

Los cuadernillos de la hacienda de la Torre

En el segundo cuadernillo de los títulos de la hacienda de la Torre se menciona la escritura de venta que otorgó Diego de Villegas a Jacinto Mondragón. El tercer cuadernillo habla de la merced del sitio y rancho nombrado Santa Clara a nombre de Beatriz Ávalos, que a su muerte vendió Juan Espíndola a Alonso Alcocer y éste a su vez a Fernando de la Peña, quien traspasó a Felipe Alonso de Sandoval y cuyos albaceas lo vendieron junto con la hacienda a María Teresa de Medina, la que heredó a Felipe Cayetano de Medina. En el octavo cuadernillo se comenta la existencia de una escritura de venta de la Torre en el año 21, otorgada por María Teresa de Medina a Pedro Barberena. En el cuaderno noveno se indica la existencia de la real provisión y diligencias practicadas para restituir a Pedro Barberena la hacienda a María Teresa de Medina. Asimismo, en el cuadernillo décimo se cita la escritura de venta que otorgó María Teresa a Melchor de los Cameros y a Elvira de la Paz de la hacienda de la Torre el año 26 y real provisión del año 29 en que se mandan restituir las tierras ocupadas al pueblo circunvecino de Santiago Mexquititlán. Por último, en el cuadernillo once se hacen referencia de los autos originales contra Melchor de los Cameros [ARA, Declaraciones 1.22-L.2, exp. 30-7].

En estos cuadernillos se puede observar cómo la hacienda de la Torre experimentó un constante crecimiento y consolidación —desde finales del siglo XVI— al fusionarse con otras fincas o ranchos vecinos bajo el mismo nombre, y cómo sus sucesivos propietarios —de extracciones diversas— originaron la presencia constante de familias ricas y con poder que contrastaban en un medio de gente pobre.

Chevalier [1985:351] menciona que en algunos casos se puede hablar de la existencia de hacendados como empresarios financieros, que se distinguen por su riqueza, gustos, costumbres, preferencias y cultura que invaden

[...]todas las esferas de la vida rural, incluyendo ciertas villas o comunidades de labradores criollos a quienes se les encuentra como capitanes de peones, vaqueros o sirvientes de las grandes propiedades, o como humildes arrendatarios de sus “ranchos” anejos.

No obstante, la apropiación y concentración de los elementos de la producción en manos de un grupo de españoles, mediante la adquisición de mercedes, recomposiciones, usurpaciones y compra de tierras no presupone necesariamente la inversión de capital en las haciendas.

Para finales del siglo *xvi* y en el transcurso del *xvii*, los propietarios de la Hacienda de la Torre recurrieron a dos censos: uno a favor de las monjas del convento de San Juan del Río y otro a favor de las monjas del convento de Santa María del Río de García. Es decir, al no existir vínculos legales que limitaran la movilidad de la tierra (excepción hecha del fundo legal), ésta se utilizaba como una mercancía.

Durante el transcurso del siglo *xvii* la Hacienda de la Torre llegó a tener unos 50 bueyes de labor y 60 mulas para transporte, así como una venta regular de las cosechas equivalente a una producción aproximada de 5 mil fanegas de trigo (2250 hectolitros), que dejaba un ingreso de 3 mil pesos. Unos 40 trabajadores (libres y arrieros) que son el embrión del actual poblado de La Torre, cuya principal actividad era el curtido de pieles de ganado vacuno [ARA, Declaraciones 1.22-L.2, exp. 30-7].

La Torre, como localidad contigua a la hacienda, les permitió a sus habitantes ubicarse en un plano diferente a los gañanes y peones acasillados, al igual que de los otomíes y mestizos de los pueblos y ranchos vecinos.

Finalmente, la inestabilidad política y el deterioro económico minaron el funcionamiento de la hacienda provocando la escasez de inversiones de capital para mejorar y conservar su infraestructura. Los sistemas de riego, las trojes, los caminos y demás avíos sin el mantenimiento adecuado se dañan aceleradamente, y las restricciones de los mercados interrumpen el proceso de expansión de la agricultura reduciendo sus posibilidades productivas.

CONCLUSIONES

La entrega sucesiva de mercedes reales a adelantados, funcionarios reales y ricos comerciantes en la primera mitad del siglo *xvi*, así como las compras ventajosas, o la ocupación ilegal de terrenos baldíos y realengos proporcionan un fuerte impulso a la actividad económica ganadera en la porción suroeste de Amealco. Dichas propiedades, que a partir de 1590 fueron reagrupadas por Alonso de la Torre, dan lugar a la Hacienda de San Nicolás de la Torre.

En una región en la cual la hacienda llegó a acumular, para principios del siglo xvii, 17,765 has, es evidente que la tierra es un símbolo de poder donde la actividad agrícola se circunscribe a un área reducida y la utilización del espacio para el ganado es más importante que el valor mismo de la tierra. En suma, el poder y el control que estos personajes llegaron a ejercer sobre la tierra, sus recursos y la población encontraron en las autoridades virreinales el apoyo suficiente para aumentar su dominio sobre los poblados vecinos, sobre la tierra y sobre esos recursos. En otras palabras, las relaciones y el ejercicio del poder de los propietarios de la Hacienda de la Torre nos permiten aseverar que tenían cierto margen de autonomía, el cual se expresó en la toma de decisiones y el control sobre el elemento que constituía su fuente de poder: la tierra.

BIBLIOGRAFÍA

Bishko, C. J.

- 1952 "The Peninsular Background of Latin-American Cattle Ranching", en *Hahr*, xxxii, 4.
- 1963 "The Castilian as Plainsman: The Medieval Ranching Frontier in La Mancha and Extremadura", en Lewis, A. R. y T. F. McGann (eds.), *The World Looks at its History*, Austin, Universidad de Texas.

Brambila, Rosa

- 1994 "La provincia de Jilotepec dentro de la Triple Alianza", en Vega Sosa, Constanza (coord.), *Códices y documentos sobre México*, Primer Simposio, Colección Científica, México, INAH, pp. 223-236.
- 2000 *Ganadería y vida cotidiana entre los otomíes de Jilotepec*, México, INAH.

Carrasco Pizana, Pedro

- 1979 *Estructura político-territorial del Imperio tenochca. La Triple Alianza de Tenochtitlán, Tetzaco y Tlacopan*, México, Sección de Obras de Historia, COLMEX-Fideicomiso Historia de las Américas, Hacia una nueva historia de México-FCE.
- 1996 *Estructura político-territorial del Imperio tenochca. La Triple Alianza de Tenochtitlan, Tetzaco y Tlacopan*, México, Sección de Obras de Historia, COLMEX-Fideicomiso Historia de las Américas, Hacia una nueva historia de México-FCE.

Castillo, Aurora

- 2000 *Persistencia histórico-cultural, San Miguel Toliman*, México, Serie Humanidades, Universidad Autónoma de Querétaro.

Chevalier, François

- 1985 *La formación de los latifundios en México. Tierra y sociedad en los siglos xvi y xvii*, México, Sección de Economía, FCE.
- 1970 *Land and Society in Colonial México: The Great Hacienda*, Universidad de California.

Enciclopedia de México tomo xii, Querétaro

- 1987 14 volúmenes. México, SEP, Subsecretaría de Cultura, Dirección General de Publicaciones y Medios y el Consejo Nacional de Fomento Educativo, pp. 6739 -6778.

Florescano, Enrique

1971 Estructuras y Problemas Agrarios de México (1500-1821), México, SEP-Setentas 2.

García Castro, René

1999 *Indios, territorio y poder en la provincia matlalzinca. La negociación del espacio político de los pueblos otomianos, siglos xv-xvii*, México, El Colegio Mexiquense-CIESAS-INAH.

Gerhard, Peter

2000 *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, IIH-UNAM, Serie Espacio y Tiempo/ 1.

Gibson, Charles

1967 *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, México, Siglo XXI.

INI

s/f *Diagnóstico de la Microregión Indígena de Santiago Mexquititlán.*

Keith, Robert G.

1971 "Encomienda, Hacienda and Corregimiento in Spanish America", *HAHR*, LI, 3, pp. 431-46.

Martínez, José Luis

2003 *Hernán Cortés*, México, UNAM, FCE, Sección de Obras de Historia.

McBride, George

1923 *The Land Systems of México*, Nueva York, American Geographical Society.

Mendizábal, Miguel O., de

1933 *Los otomíes no fueron los primeros pobladores del Valle de México. Su identificación con los arcos es errónea e infundada*, Trabajo presentado al Primer Congreso Mexicano de Historia en Oaxaca, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, SEP, publicaciones del Museo Nacional.

Salas, Marcela

1997 "La fundación franciscana de Jilotepec, Estado de México", *Dimensión Antropológica*, año 4, vols. 9-10, enero/ agosto, México, INAH, pp. 71-85.

Valverde, Adrián

2008 *El conflicto agrario entre el pueblo de Santiago Mexquititlán y la hacienda de San Nicolás de la Torre, Amealco Querétaro*, Tesis de Doctorado en Historia y Etnohistoria, México, ENAH.

Van de Fliert, Lydia

1988 *Otomí en busca de la vida (ar ñãñho hongarnzaki)*, México, Universidad Autónoma de Querétaro.

Weckmann, Luis

1994 *La herencia medieval de México*, México, CM-FCE, Sección de Obras de Historia.

REFERENCIAS DOCUMENTALES

Archivo General de la Nación, México
Grupo documental: Tierras

Archivo Reforma Agraria, México
Documento: Declaraciones

Formas de transformación del conocimiento de la medicina tradicional en los pueblos nahuas del municipio de Hueyapan, Sierra Norte de Puebla¹

Benoit Jorand

Colegio de Postgraduados

RESUMEN: *en este artículo se expone una aproximación al estudio de los procesos de transformación que se llevan a cabo en el conocimiento de la medicina tradicional que poseen las comunidades nahuas del municipio de Hueyapan, en la Sierra Norte de Puebla.*

El estudio es de tipo sincrónico y busca entender el estado actual del saber local, fundamentado, principalmente, en el uso y la conservación de la herbolaria tradicional mediante la evaluación de los impactos que tienen los sistemas oficiales de salud sobre los conceptos de salud y enfermedad, y sobre la práctica médica de los grupos indígenas. Se trabajó con una combinación de métodos y técnicas de investigación, tanto cualitativas como cuantitativas; las primeras para medir el número y la diversidad de plantas medicinales presentes y utilizadas, así como el conocimiento que sobre ellas tienen los grupos domésticos, las curanderas y otros especialistas. Las técnicas cuantitativas se utilizaron para definir con precisión la relación de la población nahua con la flora medicinal, en términos de percepción y representación.

Se pudo comprobar que la medicina tradicional, en particular el conocimiento especializado de las curanderas y otros especialistas tradicionales, está en proceso de cambio. Esta transformación se da al nivel del grupo doméstico, en particular por medio de la mujer que juega un papel central en los procesos de reproducción, transmisión y redefinición del conocimiento de la medicina tradicional por estar en relación con diferentes agentes y participar en ámbitos de socialización vinculados con la atención de la salud. Ella tiene, también, un papel importante en la conservación y el rescate de las plantas medicinales, en particular en el cultivo de éstas en huertos domésticos.

ABSTRACT: *In this work a summary of the study of the processes of transformation that occur within the knowledge of traditional medicine possessed by the nahua communities of the municipality of*

1 Este trabajo fue realizado con el apoyo del Programa de Becas de la Secretaría de Relaciones Exteriores y la ayuda financiera y material del Colegio de Postgraduados. Agradezco, en particular, al doctor Mario Aliphath Fernández su apoyo y consejos a lo largo del trabajo de investigación. Dox las gracias al doctor Juan Alberto Paredes Sánchez por su ayuda en la fase de trabajo de campo, y a la ingeniera Verónica Torres Valencia por su apoyo durante mis estancias en el municipio de Hueyapan. Agradezco también al doctor Néstor Estrella Chulin y al doctor Juan Pablo Martínez Dávila por sus consejos en momentos clave del desarrollo de mi trabajo.

Hueyapan, in the Northern Sierra of Puebla, is presented. This knowledge is based mainly on the use and conservation of traditional herbology, as well as in the ancestral concepts of illness and medicine.

The study is synchronic and aims to understand the current state of local knowledge, through the evaluation of the impacts of the official health system on the conceptualization of the relationship between health-illness and medical practice held by indigenous groups.

It was possible to verify that traditional medicine is still important in the region. However, there is a tendency for the specialized knowledge of the curanderas and other traditional specialists to disappear. The transformation of traditional knowledge takes place at the level of domestic groups, in particular through women who have a key role in the processes of reproduction, transmission and redefinition of the knowledge of traditional medicine. They also play an essential role in the conservation and revival of medicinal plants through the cultivation of them in home gardens.

PALABRAS CLAVE: *medicina tradicional, herbolaria, huerto doméstico, cosmovisión indígena, sincretismo.*

KEY WORDS: *traditional medicine, herbology, home-garden, indigenous world view, syncretism.*

INTRODUCCIÓN

A pesar del predominio actual de la medicina occidental en el campo mexicano, en los hechos, la mayoría de la población mexicana no tiene acceso a estos servicios. En el medio rural esto se explica por las condiciones mismas de vida de la población y por factores limitantes como el aislamiento geográfico, la marginación social o los escasos recursos económicos [Anzures y Bolaños, 1983].

Por otra parte, los métodos curativos tradicionales se mantienen marginales y son totalmente desconocidos en comparación a otros países ya sea por criterios de eficiencia, económicos, culturales, sociales o raciales [Nieto, 1983:137-138]. La tasa de recolección de las plantas medicinales consumidas en el país es otro indicador de la escasa valoración de la medicina tradicional herbolaria y su poca consideración como sistema de atención a la salud [Hersch-Martínez, 1997]. En efecto, a pesar de la política oficial de acercamiento y reconocimiento de las prácticas médicas tradicionales, las relaciones entre las dos medicinas siguen ambivalentes. Con excepción de experiencias puntuales positivas de intercambios de ideas y prácticas, el discurso oficial contrasta con la actitud, a veces poco congruente, del personal de salud hacia las ideas y prácticas de la medicina tradicional.

Sin embargo, la medicina tradicional sigue siendo de primera importancia tanto en el medio rural como en el urbano [Bartoli, 1995] por ser el recurso esencial para una gran parte de la población que está al margen de los servicios oficiales. Modena [2002] no duda en afirmar que la medicina popular y especializada se ubica en el centro del problema de salud, lo que queda comprobado por la proporción de uno a cuatro entre médicos alópatas y médicos tradicionales [Lozoya, Velázquez *et al.*, 1988], la gran variedad de sistemas curativos tradi-

cionales reconocidos y aceptados por la población y las amplias competencias y conocimientos de los terapeutas tradicionales [Bartoli, 1995]. Señala el mismo autor que el conjunto de “prácticas empíricas y simbólicas que constituyen el extenso terreno de la autoatención doméstica y femenina juega un papel fundamental y, en ciertos casos, insustituible en las estrategias locales de atención a la salud” [Bartoli, 1995:79].

Esta importancia vigente se explica también por los rasgos singulares de la medicina tradicional, en particular por su capacidad de atender dolencias específicas, llamadas de “filiación cultural” [Fagetti, 2004], que la medicina occidental no reconoce como enfermedades, y por la importancia en su práctica del uso de las plantas medicinales. Además de la salud, la medicina tradicional tiene importancia para la preservación del grupo doméstico, la preservación de la cultura y el desarrollo de medicamentos [Campos Cabral, 2004].

Siendo parte importante del conocimiento de la medicina tradicional de los grupos indígenas, en su relación etnobotánica con las plantas medicinales, experiencias recientes muestran que el cultivo de éstas puede apoyar al desarrollo rural de las comunidades. El cultivo doméstico de plantas medicinales se revela como una opción interesante en todos los ámbitos del desarrollo, cumpliendo con tres objetivos: la seguridad alimentaria, el manejo adecuado de los recursos naturales y el desarrollo económico con comercialización de plantas [Ibargüen Tinley, 2006; Del Ángel-Pérez y Mendoza Martin, 2004; Acosta de la Luz, 2001].

El desarrollo de la presente investigación se enmarca en la nueva dinámica ilustrada por la implementación del Programa Especial de Seguridad Alimentaria (en adelante PESA), cuyos objetivos son el mejoramiento de la seguridad alimentaria a nivel familiar y la reducción de la pobreza de manera sostenible, mediante el desarrollo de las capacidades de las personas y de sus comunidades rurales en la apropiación y autogestión de recursos. Entre otras modalidades, el PESA se concreta en proyectos de huerto familiar de traspatio dirigidos a la producción de alimentos vegetales y de proteína animal en espacios cercanos a la casa, a través de la unidad familiar para el autoconsumo. Además, estos proyectos pueden dar cabida a la comercialización de productos herbolarios que representan una posible alternativa económica en comunidades rurales con el triple propósito de generar ingresos, conservar la biodiversidad de plantas y mejorar la salud [SAGARPA, s/f].

A la luz de estas premisas referentes a la situación de la salud en México, y de la vigencia de la medicina tradicional, en particular del conocimiento herbolario, buscamos entender cómo va evolucionando la medicina tradicional frente al proceso de aculturación que padece. Se destacó el problema de su ubicación actual frente a la medicina occidental en el medio rural, y de la evaluación de su

importancia en la atención de la salud de poblaciones rurales. Parte del problema reside en entender su relación con la cultura indígena y las formas en que los cambios en ésta puedan afectarla. En particular, nos preguntamos de qué manera el grupo doméstico, como centro de reproducción, transmisión y difusión del conocimiento médico, puede ser a la vez factor de permanencia y de cambio de este conocimiento. Asimismo, una aplicación práctica de esta problemática es saber de qué manera se puede llegar al reconocimiento y rescate de este conocimiento, y en qué formas éstos pueden favorecer el desarrollo rural y la defensa y promoción de la cultura indígena. El objetivo general del estudio fue entender las formas en que el conocimiento local del uso de las plantas medicinales de las comunidades nahuas del Municipio de Hueyapan está cambiando con la presencia de la medicina occidental. A manera de corolario, nos propusimos conocer las formas en que el conocimiento y uso de las plantas medicinales sigue jugando un papel importante como uno de los sistemas locales de atención a la salud.

El Municipio de Hueyapan, en la Sierra Nororiental del Estado de Puebla, fue elegido por presentar una población mayoritariamente náhuatl, una gran variedad y abundancia de recursos florísticos debido a las condiciones ambientales, muy variadas, y una tradición todavía muy fuerte en el uso de plantas medicinales por parte de diversos miembros de las comunidades, especializados en diversas formas de curar las enfermedades. El trabajo se realizó en siete comunidades nahuas: Atmoloní, Tanamacoyan, Ahuatepec, Nexpan, Tepetzintan, Dos Ríos y La Aurora, en las partes altas y bajas del Municipio, con grupos domésticos que participan en proyectos de huerto de traspatio, por lo que tienen dinámicas interesantes de manejo y uso de plantas medicinales.

Las restricciones en tiempo y materiales impidieron llevar a cabo un estudio diacrónico que se antoja necesario para una comprensión adecuada de las dinámicas de transformación del conocimiento de la medicina tradicional de una población indígena (nuestro objeto de estudio). Asimismo, trabajamos con un enfoque sincrónico, partiendo del supuesto de que la descripción del conocimiento indígena actual en sus diferentes componentes permite acercarse a sus tendencias pasadas y actuales de cambio. Además, un enfoque de sistemas, elegido de acuerdo con los últimos desarrollos de la ciencia etnobotánica, permitió ubicar el conjunto de los actores y elementos vinculados con la atención a la salud, y las interacciones entre éstos que explican la conformación del conocimiento médico y su transformación.

La metodología combinó técnicas cuantitativas y cualitativas, incluyendo encuestas estructuradas y sistemáticas con base en un muestreo con varianza máxima y su análisis estadístico de tipo descriptivo y no paramétrico, entrevistas abiertas a médicos tradicionales, pláticas informales con informantes

clave y observación participante. Se realizaron, también, colectas de material herbolario de acuerdo con las técnicas de Martin [1995], logrando el registro de 130 plantas medicinales, las cuales se concentraron a través de un herbario y fotografías digitales.

MODELO CONCEPTUAL DE ANÁLISIS

El grupo doméstico está en el centro de las dinámicas de reproducción, transmisión y difusión del conocimiento médico a nivel colectivo, por lo que se eligió como unidad de análisis. Las mujeres juegan un papel esencial en estas dinámicas, en particular mediante el manejo doméstico de la salud, por ser creadoras y portadoras de un conjunto de saberes que se refieren a una práctica híbrida con raíces en la medicina tradicional, llamada medicina doméstica o casera [Zolla y Mellado, 1995; Hernández Tezoquipa *et al.*, 2001].

En efecto, el ámbito doméstico es un espacio de socialización para el aprendizaje de la medicina tradicional, primero mediante la experiencia personal con el cuidado de los niños y la enseñanza de las madres, abuelas, mujeres mayores o los médicos tradicionales, y luego por medio de la interacción con las vecinas o mujeres del mismo grupo generacional, y también mediante la experiencia como paciente de los centros de salud o las clínicas [Hernández Tezoquipa *et al.*, 2001; Alberti-Manzanares, 2006].

Así, los conocimientos se construyen con la socialización en el marco de situaciones socioculturales particulares, mediante las interrelaciones que tiene la mujer en su vida cotidiana con diversos agentes y ámbitos portadores de diferentes tipos de conocimientos [Hernández Tezoquipa *et al.*, 2001]. Por ser construcciones sociales, estos conocimientos son producto de relaciones de influencia y de poder, constantemente renegociados, dentro de un proceso histórico de aculturación que sigue en la actualidad con la presencia e influencia de la sociedad dominante [Foller, 2002]. Asimismo, el ámbito doméstico es un espacio donde se reproduce el modelo médico dominante, en particular mediante la automedicación. Es el espacio privilegiado de reconfiguración y combinación del saber y de las prácticas médicas tradicionales con elementos de la práctica médica occidental.

El vínculo entre la sociedad dominante y la práctica médica tradicional lo representa la cultura indígena: siendo la medicina tradicional una de sus expresiones más exactas, no escapa a este proceso de cambio y redefinición de los elementos que la constituyen. Como parte de la cultura dominante, la medicina occidental es un factor importante en el proceso de aculturación de grupos indígenas, teniendo un fuerte impacto sobre los sistemas médicos locales. Esta influencia se expresa mediante la práctica y actitud de los profesionales de la salud que actúan según la política oficial, las farmacias (que son espacios

de promoción de medicamentos) y los medios de comunicación [Hernández Tezoquipa *et al.*, 2001].

LOS RESULTADOS

Recursos en Plantas Medicinales

Se registraron en el municipio 130 plantas medicinales, constituidas por dos grupos cuya distribución está delimitada por una zona climática. Una cuarta parte de estas plantas no ha podido ser identificada de manera segura, refiriéndose a nombres locales en náhuatl. Asimismo, se supuso que algunas de las plantas, si bien su distribución rebasa los límites del Municipio, tienen un uso restringido en la zona, como el *matantsin*, la hierba de sol, la hierba muestra, la alelia, el *tzol-tzolxiuit*, el *altzeltzeltzin*, el *matahuahcatl*, el *tepemosot*, el *tahpetate* y la mercadera. La forma más común de clasificación de las plantas que se ha podido comprobar es la clasificación según su calidad fría o caliente, de origen prehispánico; y la forma de clasificación del uso de las plantas que se ha podido destacar es según el tipo de enfermedades, que se dividen en enfermedades “comunes”, “específicas” y “culturales”.

Los grupos domésticos tienen un promedio de cinco plantas, incluyendo las que recolectan o compran. Un 40% tiene más de cinco plantas, que corresponden a mujeres entre 30 y 40 años, más activas en el cultivo y uso de plantas. Algunas mujeres de mayor edad, consideradas como las que saben más del uso y conocimiento de las plantas, manejan un mayor número de ellas. En su mayoría, las mujeres compran a sus vecinas las plantas o semillas para plantar, lo que parece la manera más sencilla y rápida. Otras formas de conseguir plantas es comprándolas en la tienda local o en los mercados de las ciudades cercanas o recolectándolas cerca de la casa, en los caminos o ríos cercanos, o más lejos, si es necesario; a veces hasta la parte baja del Municipio para usarlas directamente, frescas o secas o para replantar.

Conocimiento compartido por los grupos domésticos

En cuanto al conocimiento de las plantas y sus usos, parte central del estudio, la mayoría de las mujeres lo tienen, aunque fragmentado y a menudo restringido a las plantas que se manejan dentro de los grupos domésticos y de los ámbitos de intercambio de informaciones sobre las plantas.

Las plantas que se usan más (v. Tabla 1) son las más comunes y difundidas: la hierba buena, el orégano y el tomillo. Estas sirven para enfermedades comunes como el dolor de estómago, la fiebre, la gripe, enfermedades que se curan más en los grupos domésticos (v. Tabla 2). Es interesante señalar que también se usan muchas plantas menos conocidas como la ruda, el *matantsin* y el sauco que sirven para curar enfermedades “culturales”, como el mal aire, el susto o la recaída después del parto.

Tabla 1.
Plantas medicinales más usadas

Planta	% de las mujeres que utilizan la planta	Planta	% de las mujeres que utilizan la planta	Planta	% de las mujeres que utilizan la planta
Hierba buena	48.5%	Manzanilla	21.2%	Tomillo	13.6%
Ruda	48.9%	Espinosillo	21.2%	Rosa blanca	13.6%
Orégano	42.2%	Sauco	15.2%	Rosa de castilla	13.6%
Matantsin	33.3%	Hierba dulce	15.2%	Sábila	12.1%
Hierba de sol	24.2%	Mirto	15.2%	Cedrón	10.6%

Fuente: trabajo de campo

Tabla 2.
Enfermedades más curadas

Enfermedad	% de las mujeres que curan la enfermedad	Enfermedad	% de las mujeres que curan la enfermedad
Dolor de estomago	53%	Susto	16.7%
Temperatura	34.5%	Tos	13.7%
Diarrea	25.8%	Recaída	13.7%
Mal aire	21.2%	Dolor de cabeza	9.1%
Gripe	16.7%	Empacho	6.1%

Fuente: trabajo de campo

Cuando se habla de conocimiento, se hace referencia a distintas categorías como son las capacidades y las habilidades. Dentro de las categorías del conocimiento se destaca la capacidad de reconocimiento de una planta, es decir, el poder identificarla cuando se la enseña, que es distinto del conocimiento de su nombre, que por su variación de una localidad a otra o de un idioma a otro no tiene un referente objetivo. Otro aspecto del conocimiento relacionado con las plantas es el clasificarlas según su calidad fría o caliente, calidad que determina el tipo de enfermedades que se pueden curar, ya que, según la cosmovisión náhuatl, todas las “cosas” del mundo se pueden clasificar de esta forma. Otra forma de conocimiento se refiere a la utilidad de cada planta, es decir, al saber para qué tipo de enfermedades su uso se revela eficiente, enfermedades que se pueden clasificar en función de las partes del cuerpo y del grado de “filiación cultural”. Muy relacionada con este conocimiento es la habilidad de preparar remedios con base en la planta, como el té, el baño o el confortativo.

La mayoría de las mujeres poseen todos los conocimientos mencionados, aunque suscritos, a menudo, a las plantas comunes que tienen en su huerto. Se averiguó que entre más grande es el número y la variedad de plantas medicinales que tiene una mujer, más amplio y detallado es el conocimiento que tiene de ellas en todos los aspectos. De igual manera, las mujeres que aprendieron por medio de un familiar tienen más conocimiento. De hecho, se encuentran en cada comunidad una o dos mujeres que tienen un conocimiento más amplio de las plantas y de sus usos, por ser familiares o por ser ellas mismas médicos tradicionales.

Conocimiento Especializado de las Curanderas / Parteras

El conocimiento especializado de los médicos tradicionales, de tradición náhuatl, representa una unidad de la cual se desprende el conocimiento colectivo y de cierta forma vulgarizado que se acaba de describir. Una aproximación a este conocimiento fue llevada a cabo mediante entrevistas a profundidad con tres curanderas locales, complementándose con pláticas informales con curanderas o mujeres con conocimiento avanzado, según la metodología aplicada en el proyecto de Testimonios de vida de Médicos Indígenas Tradicionales de la Comisión Nacional de Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

De las entrevistas se desprenden semejanzas en el aprendizaje de cada curandera, características que, más allá de la pertenencia a un mismo ámbito cultural, religioso y simbólico, parecen tener una validez universal. Se destacan pautas comunes en cuanto a la iniciación, que sigue el mismo proceso de enfermedad, sufrimiento y sueño en el que se reveló la vocación, que corresponde al proceso descrito por Mircea Eliade: “todas las experiencias estáticas que deciden acerca de la vocación del futuro chamán asumen el esquema tradicional de una ceremo-

nia de iniciación: sufrimiento, muerte y resurrección” [1960]. Las tres curanderas coincidieron en la afirmación de que la capacidad de curar las enfermedades es un don divino, que si bien uno lo trae de nacimiento, no se revela enseguida sino más tarde en la vida de la curandera, durante un sueño, y que la puesta en práctica de esta capacidad se da por medio de una prueba fuerte que es la enfermedad.

A partir de la revelación del don, las tres mujeres empezaron a desarrollar su habilidad en curar, practicando —primero— con los familiares y —después— con gente de la comunidad. Sin embargo, completaron su formación mediante cursos de dos tipos: reuniones de médicos tradicionales para profundizar sus conocimientos en medicina tradicional mediante intercambios de informaciones y experiencias, y capacitaciones en curaciones o atención al parto de tipo “moderno” en las casas de salud del Municipio o en las clínicas de las ciudades cercanas. De hecho, las tres curanderas tuvieron la oportunidad de trabajar en una clínica con el certificado que recibieron, pero rehusaron por no saber leer ni escribir o porque prefieren practicar en su casa.

La práctica médica de las curanderas se fundamenta, todavía, en el uso de las plantas medicinales que se consiguen en el huerto doméstico o cerca de la casa, en el monte o la milpa, en los ranchos de la parte baja, en las casas vecinas, la tienda naturista del pueblo o los mercados de ciudades cercanas. El número y la variedad de plantas usadas es mucho mayor al usado por los grupos domésticos, abarcando, además del conjunto de plantas de la región, plantas traídas de otras partes del país.

En la actualidad, las tres curanderas mezclan elementos de la medicina tradicional y de la medicina occidental en su práctica médica (v. Tabla 3). Empezaron con la práctica tradicional y han ido aprendiendo poco a poco la medicina occidental con médicos y por medio del “Programa Oportunidades para la Salud y Alimentación” de la Secretaría de Desarrollo Social, en el cual obtuvieron medicamentos, como pastillas e inyecciones, que les sirven, en particular, en el trabajo de parto. Comentan que la medicina occidental sirve bien para enfermedades específicas, o bien en combinación con la medicina casera para enfermedades comunes.

Tabla 3.
Numero de plantas y medicamentos usados por tipo de enfermedades

Uso	Número Enfermedades	Número Plantas	Número Medicamentos alópatas
Digestivo	2	8	3
Cultural	4	36	0
Respiratorio	2	17	3
Heridas	1	4	2
AR. Femenino	3	23	2
Nervios	1	19	1
Urinarias	1	5	2

Fuente: trabajo de campo

Así, la práctica médica de estas curanderas va evolucionando con la influencia de las instancias oficiales de salud, según dos tendencias distintas. Por un lado, la formación y capacitación en las técnicas modernas de curación les permite complementar y enriquecer sus conocimientos, y llegar a una combinación de prácticas que cubren una mayor gama de enfermedades, a veces con más eficiencia; por el otro lado, empero, la misma política oficial de salud, al fomentar una actitud, a menudo arrogante, del personal oficial de salud hacia las prácticas tradicionales, incita a los practicantes a dejar prácticas consideradas como atrasadas o supersticiosas para acercarse a los servicios modernos de mejor calidad y seguridad.

La práctica del parto es un buen ejemplo de los cambios ocurridos en la práctica médica tradicional de las curanderas. Aunque ha evolucionado con la introducción de técnicas “modernas” para un mejor acompañamiento del parto, las parteras tradicionales ya casi no lo practican por sentimientos de miedo y de culpa ocasionados por los consejos o inclusive la intervención de los médicos, que conlleva a la vez desconocimiento y desprecio de una práctica tradicional, supuestamente no suficientemente cuidadosa o hasta peligrosa, cuando desde mucho antes de la llegada de la medicina occidental ha dado los mejores resultados. Consecuencia de este fenómeno es la pérdida progresiva de esta práctica y del uso asociado de las plantas.

CONCLUSIONES

El amplio conocimiento del uso de las plantas medicinales de los grupos domésticos y los médicos tradicionales para atender todo tipo de enfermedades, inclusive de filiación cultural, permite afirmar que la práctica de la medicina tradicional se mantiene vigente entre la población indígena, basándose en el uso de las plantas medicinales.

La reproducción y transmisión del conocimiento de la medicina tradicional en el seno del grupo doméstico, revela ser un factor esencial de dicha permanencia. Éste puede representarse como el núcleo duro de permanencia y reproducción del conocimiento de la medicina tradicional, el cual se difunde e intercambia dentro de la comunidad con los demás actores involucrados en su construcción y transmisión. La permanencia esta apuntalada por:

1. La presencia y el cultivo de plantas medicinales en los huertos domésticos, así como otras formas de obtención de plantas medicinales como la recolección, el intercambio con las vecinas, la compra en las tiendas naturistas o mercados locales y regionales.
2. El conjunto de actividades que se despliegan alrededor del manejo de las plantas medicinales, como su cuidado o su almacenamiento.
3. La transmisión e intercambio intrafamiliar e intergeneracional del conocimiento, facilitado por la frecuente extensión del grupo doméstico. La relación especial que se da entre madre e hija sigue en el tiempo generacional con la interacción entre abuela y madre en la que los intercambios se dan en los dos sentidos.
4. La relación de respeto y confianza que se tiene con los médicos tradicionales, en particular por la atención de enfermedades de tipo cultural, que requieren técnicas de curación específicas vinculadas con una concepción particular de la salud-enfermedad que defienden como uno de los fundamentos de la identidad de su grupo.
5. La interacción del grupo doméstico con las vecinas y espacios de socialización como las reuniones de los grupos de traspatio o las numerosas fiestas religiosas en donde se dan intercambios de plantas, saberes o experiencias que fomentan la transmisión y la difusión del conocimiento médico tradicional.

Sin embargo, la medicina tradicional tal como se practica en las comunidades nahuas está en un proceso de transformación que tiene que ver con la aculturación que se da en la región, en particular con la introducción de nuevas formas de atención a la salud vinculadas con la medicina occidental. Si la medicina

doméstica sigue siendo preponderante, los motivos de tal elección en la atención a la salud echan luz sobre ciertas nuevas tendencias. Además del respeto y la fe en la tradición, se añade hoy el imperativo económico, que manda la preferencia por la combinación de recursos más accesibles.

La actitud de la población frente a la eficiencia y al poder de la medicina tradicional va cambiando. En la actualidad, la gente ya no duda en acudir al médico del centro de salud en caso de ineficiencia de las plantas o de enfermedad grave, costumbre fomentada por la política municipal o estatal. Incluso las mujeres ya no acuden a las parteras tradicionales sino a las clínicas, pese a que esas parteras siempre han trabajado con técnicas naturales que revelan ser más sanas, según el propio decir de la mujeres.

Esta orientación reciente de la atención a la salud hacia los servicios de la medicina occidental se traduce por cambios en las prácticas tradicionales de los especialistas como de los grupos domésticos. Hoy, casi cualquier tratamiento de tipo tradicional con uso de plantas medicinales se ve acompañado de consultas con el doctor y la ingesta de medicamentos alópatas. Así, la medicina doméstica es una combinación de medicinas que permite atender a la enfermedad con los medios terapéuticos que el grupo doméstico tiene a su alcance y que ya no incluyen solamente los recursos tradicionales, sino también un conjunto de elementos dentro de los cuales los servicios oficiales tienen cada vez más importancia.

La expresión más visible de este proceso es el fenómeno de automedicación de los grupos domésticos, surgido de la experiencia de las mujeres como pacientes en el uso de medicamentos para atender a sus familias y a sí mismas, e inducido por la falta de recursos económicos y el difícil acceso a los servicios oficiales de salud. Este fenómeno implica aceptación del modelo médico dominante, reforzado por los medios de comunicación y el recurso intermediario que representan los farmacéuticos. No obstante, el cambio de actitud de la población tiene que ser matizado por la atención diferenciada según el tipo de enfermedades. La elección del grupo doméstico entre las diversas opciones terapéuticas, que son la medicina tradicional especializada, la medicina occidental o la medicina popular doméstica que comprende automedicación y uso doméstico de plantas medicinales, depende, en última instancia, del tipo de enfermedad que se quiere curar, y difieren entre sí según ciertos criterios de gravedad, de especificidad y grado de filiación cultural:

- Las enfermedades “comunes” se pueden curar dentro del grupo doméstico, sin más recurso que una combinación de uso de plantas medicinales y de medicamentos de fácil acceso, de acuerdo con las capacidades de autoatención y automedicación desarrolladas por las mujeres.

- Las enfermedades “específicas”, por su gravedad o su especificidad, requieren el diagnóstico y la propuesta terapéutica de un médico, y a veces una intervención quirúrgica.
- Las enfermedades “culturales” requieren terapias manejadas específicamente por la medicina tradicional según las creencias locales que implican actos mágicos y religiosos.

Es fuerte el sincretismo de prácticas curativas para atender las enfermedades comunes o naturales que ambas medicinas saben curar con eficiencia o las enfermedades graves o específicas que requieren un tratamiento especial desconocido por la medicina tradicional. En cambio, cuando se trata de enfermedades “culturales”, la combinación de conocimientos no es tan fuerte, ya que la medicina occidental tiene poco acceso a los procesos de curación de tipo mágico-religioso que descansan en la “eficiencia simbólica”.

EL GRUPO DOMÉSTICO Y LA CULTURA, FACTORES DE PERMANENCIA Y DE CAMBIO

El uso diferenciado de la medicina tradicional u occidental en función del tipo de enfermedades, plantea de manera pertinente el papel ambiguo de la cultura, que actúa al nivel del grupo doméstico. Así, para entender la dinámica de redefinición del conocimiento médico indígena, es menester aprehender el grado de influencia de la cultura en las elecciones de la población en cuanto a la atención a su salud.

Por un lado, la cultura y la tradición se revelan esenciales en la permanencia de la práctica médica tradicional que atiende enfermedades culturales para las cuales la mayoría de la población recurre a remedios tradicionales dentro del grupo doméstico o acude —confiada— con médicos tradicionales que mezclan ritos y uso de plantas medicinales para la curación. Este fenómeno refleja la confianza que se da a la medicina tradicional en relación con la importancia de los valores y creencias que conforman la identidad étnica de la población indígena. De cierta forma, el conjunto de enfermedades culturales atestigua la vigencia de la cultura local, a la vez que ésta define y fortalece la especificidad de aquéllas. Sin llegar a hablar de un fenómeno de defensa implícita de la cultura local, ocurre un fenómeno de interacción en el que la atención a este tipo de enfermedades permite la permanencia de la cultura y de la tradición local, mientras esta presencia explícita y justifica dichas enfermedades y su tratamiento con el recurso de la medicina tradicional.

Por otro lado, los mismos canales de preservación de la medicina tradicional son vínculos de influencia de la cultura dominante, que permea por todas las

conexiones del grupo doméstico con los otros ámbitos de la atención a la salud en forma de interacción, intercambio, información, consejo, concientización o, en ocasiones, normas. Así, como va evolucionando la cultura local con la influencia de la cultura exterior, según un proceso de aculturación que va redefiniendo su contenido, la práctica médica tradicional va transformándose con la presencia de la medicina occidental.

Además, si se considera a la cultura como un conjunto de conocimientos compartidos, pero “situados” [Foller, 2002] en el sentido en que se ubican y se definen en relación con un marco social e ideológico particular, se puede considerar el conocimiento médico “popular” compartido por los grupos domésticos como el terreno de encuentro, de conflicto y de influencia entre dos culturas distintas, choque entre la tradición y la modernidad, en el que cada sistema se ve redefinido. La dificultad del análisis reside en la complejidad de los procesos de influencia mutua y de retroacción en el encuentro entre dos culturas. Tal dificultad nos lleva a plantear cuestiones inherentes al problema del sincretismo. Caracterizándose por ser un proceso nunca acabado y siempre ambiguo, implica una redefinición constante de los elementos de la cultura, una puesta en movimiento de la tradición en su búsqueda para responder a las necesidades del presente. El conocimiento local no es un conjunto estable y fijo; está en constante proceso de reelaboración, renegociación y redefinición de los elementos que lo constituyen.

Esta “ambigüedad sincrética” que caracteriza, en la actualidad, a las nuevas formas de conocimiento médico de las comunidades nahuas, abre el debate sobre las posibilidades de combinación entre medicina tradicional y medicina occidental, que quizá puede encontrar una salida con la “aparición de un tercer espacio” [Bhabha, 1994] en el cual puedan evolucionar nuevas formas de conocimiento.

Dentro de esta nueva dinámica, queda por saber de qué manera la medicina tradicional influye, de manera indirecta, en las concepciones de la medicina occidental o de aprehender la importancia de la reacción creativa de los pueblos nahuas en la redefinición de sus concepciones en torno a la enfermedad y la salud. Otra cuestión sería distinguir dentro de las nuevas prácticas y actitudes de la población indígena los elementos meramente tradicionales, si aún existen, de los elementos traídos del exterior, de grado o por fuerza, reinterpretados, redefinidos y finalmente integrados —aunque sea en parte— a la cultura local.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta de la Luz, Lérica

2001 "Producción de plantas medicinales a pequeña escala: una necesidad de la comunidad", *Revista Cubana de Plantas Medicinales*, vol. 6, núm. 2, pp. 62-66.

Alberti-Manzanares, Pilar

2006 "Los aportes de las mujeres rurales al conocimiento de plantas medicinales en México. Análisis de género", *Agricultura, sociedad y desarrollo*, vol. 3, núm. 2, México, Colegio de Postgraduados, pp. 139-153.

Anzures y Bolaños, María del Carmen

1983 *La medicina tradicional en México, proceso histórico, sincretismos y conflictos*, México, IIA-UNAM.

Bartoli, Paolo

2005 "¿Esperando al doctor? Reflexiones sobre una investigación de antropología médica en México", *Revista de Antropología Social*, núm. 14, pp. 71-100.

Campos Cabral, Valentina

2004 *Estrategias de sobrevivencia en relación con la salud y la enfermedad: uso de plantas medicinales en grupos domésticos indígenas de Cuetzalan, Puebla*, Tesis de Maestría "Estrategias para el Desarrollo Agrícola Regional", Puebla, Colegio de Postgraduados.

Del Ángel-Pérez, Ana Lid y Martín Alfonso Mendoza Brisenó

2004 "Totonac Homegardens and Natural Resources in Veracruz, Mexico", *Agriculture and Human Values*, vol. 21, núm. 24, pp. 329-346.

Eliade, Mircea

1960 *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, FCE.

Fagetti, Antonella

2004 *Síndromes y filiación cultural. Conocimientos y prácticas de los médicos tradicionales en cinco hospitales integrales con medicina tradicional del estado de Puebla*, Servicios de Salud del Estado de Puebla.

Follér, Maj-Lis

2002 "Del conocimiento local y científico al conocimiento situado e híbrido, Ejemplos de los shipibo-conibo del este peruano", *Anales. N. E.*, núm. 5, pp. 61-84.

Hernández Tezoquipa, Isabel et al.

2001 "El cuidado a la salud en el ámbito doméstico: interacción social y vida cotidiana", en *Rev Saúde Pública*, vol. 35, núm. 5, Cuernavaca, Centro de Investigaciones en Sistemas de Salud, Instituto Nacional de Salud Pública, pp. 443-450.

Hersch-Martínez, Paul

1996 *Destino común: los recolectores y su flora medicinal*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Ibargüen Tinley, Lorena

2006 *Comercialización de productos herbolarios como alternativa productiva en comunidades rurales-reflexiones preliminares en torno a una micro-empresa en Veracruz*, Mérida, Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional, Memorias del Congreso.

Lozoya, Xavier, Angélica Guadarrama Velázquez et al.

1988 *La Medicina Tradicional en México*, México, IMSS.

Martín, Gary J.

1995 *Etnobotánica*, Montevideo, Nordan-Comunidad.

Modena, María Eugenia

2002 "Combinar recursos curativos: un pueblo mexicano en las últimas décadas del siglo xx", *Entre Médicos y Curanderos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, pp. 333-371.

Nieto, José Antonio

1983 "Algunos aspectos culturales de las enfermedades y de la medicina", *Revista española de investigaciones sociológicas*, núm. 22, pp. 137-145.

Zolla, Carlos y Virginia Mellado

1995 "La función de la medicina doméstica en el medio rural mexicano", en González Montes, S. (comp.), *Las mujeres y la salud*, México, COLMEX, pp. 71-92.

INTERNET

Sagarpa,

Proyecto PESA, <http://www.sagarpa.gob.mx/pesa/>

Ríos para ritos que consolidaban el poder en las Tierras Bajas mayas noroccidentales

Lorraine A. Williams-Beck*

CIHS-Universidad Autónoma de Campeche

A la memoria de don Enrique Escalante Escalante, campechano universal y amante de la cultura maya.

* Una versión preeliminar de este trabajo fue presentada como ponencia en el simposio anual de la organización de mayistas europeos, en Wayeb en Malmö, Suecia, diciembre de 2006. Agradezco las atenciones de los organizadores locales, Bodil Liljefors Persson y Christian Isendal. Asimismo, quisiera reconocer los comentarios de los revisores anónimos del manuscrito, cuyas sugerencias mejoraron la claridad del argumento y corrigieron algunos errores tipográficos y de concordancia. Sin embargo, como decía mi querido director de tesis de doctorado, Jaime Litvak King, "si no tiene error no es nuestro", por lo que la autora asume la responsabilidad total del contenido. La investigación arqueológica en Acanmul se realizó con el permiso expreso del Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Arqueología e Historia para llevar a cabo excavaciones horizontales en ciertos contextos no arquitectónicos pero asociados a elementos de arquitectura monumental (en basureros) durante la temporada de campo de 2004. Agradezco la colaboración de los colegas Joseph W. Ball y Jennifer T. Taschek y de sus alumnos de Posgrado en Antropología, Maren Cruz Castañeda, Sara Correne Clowery, Nadejda Golenichtcheva, Joshua David Patterson, Esteban Ramírez y Koji Tsunoda, así como a la arqueóloga Brenda Lee Arreola González, de la Universidad Autónoma Juárez de Ciudad Juárez, Chihuahua. El financiamiento para las temporadas en campo de 2002 a 2004 fue proporcionado por el Conacyt. La investigación en archivos para documentar orígenes de las capillas de visita franciscanas y otros antecedentes históricos de la época Colonial temprana la realicé junto con la maestra Orquídea Pérez Romero en los acervos históricos locales, estatales y de la Catedral de Campeche; en el Fondo Reservado-Archivo Franciscano de la Biblioteca y Hemeroteca Nacional-Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM y el Archivo General de la Nación, ambos en la Ciudad de México; en el Departamento de Colecciones Especiales y Manuscritos en Español de la Biblioteca Central de la University of Texas-Arlington; así como en la Biblioteca Central de la Universidad Autónoma de Yucatán en Mérida. Agradecemos a los directores correspondientes y al personal adscrito todo su apoyo. Finalmente, quiero anotar que estoy especialmente agradecida por haber tenido el privilegio de conocer y pasar tiempos gratos con don Enrique Escalante Escalante, abogado universal y político estatal muy querido, servidor público, primer Cronista de Campeche y ex-director del Instituto de Cultura de Campeche en años anteriores. Nuestras discusiones se centraron en las versiones tradicionales de la historia versus lo que la evidencia arqueológica revelaba para revisar las "historias oficiales" del pasado inmediato y lejano de Campeche.

RESUMEN: *El presente trabajo estudia la importancia de dos ríos en la zona noroccidental de la Península de Yucatán, el Homtún y el Champotón, en términos de las relaciones de poder y cuestiones de índole simbólico entre dos ciudades capitales mayas situadas en la orilla de sus cauces: Acannul y Edzná. Los análisis detallados de trazos urbanos, de contextos arqueológicos, de monumentos esculpidos y otras manifestaciones iconográficas, así como de las características del medio natural consideradas como troyos de patrimonio inalienable en donde se encuentran estos actores de reparto, sugieren un trasfondo simbólico y cosmológico más que económico o político para la ubicación de estos lugares en el marco regional. Una interpretación simbólica de estos bienes tangibles e intangibles permite proponer hipótesis sobre el papel de estas capitales como lugares de "creación y buen gobierno" situados en un paisaje sagrado a nivel de contexto, de conjunto, de sitio y del área alrededor. Además, estas ciudades y otros satélites de sus jurisdicciones políticas inmediatas formaban parte probablemente de actividades religiosas y ceremoniales en un circuito acuático, realizadas de acuerdo con el calendario ritual maya anual. La erección de capillas franciscanas abiertas y de visita durante el siglo XVI y a principios del XVII a lo largo de la ruta acuática de ambos ríos y en áreas topográficamente elevadas en este gran nicho ecológico de sabanas, humedales y bajos unidos por los ríos, parece sustentar la hipótesis sobre la presencia, a largo plazo, de procesiones y peregrinaciones religiosas en esta región cuya herencia perdura hoy en día en el lugar.*

ABSTRACT: *Reasons revolving around the presence of two rivers, the Homtún and Champotón located in the Yucatan Peninsula's northwestern area, are explored in terms of power relations and their cities, Acannul y Edzna, symbolic nature for two regional capital Mayan cities situated along their drainage courses. Detailed analyses of urban layout, archaeological contexts, sculpted monuments and other iconographic representations, as well as local environmental characteristics considered as inalienable tropes in which these principal actors were found, suggest symbolic and cosmological rather than economic or political undercurrents for locating these places within a regional framework. A symbolic interpretation of tangible and intangible cultural elements allows us to propose hypotheses regarding the role of these capital cities as places of "creation and good government" situated in a sacred landscape on the context, architectural compound, site, and regional levels. In addition, these cities and other satellite sites within their political jurisdictions probably were part of religious and ceremonial activities carried out along an aquatic circuit that revolved around the annual Maya ritual calendar. Franciscan open and "visita" chapels erected during the late XVI and early XVII Centuries along this dual fluvial route and in other topographically elevated areas found in this particular ecological niche with savannah grasslands, wetlands, and swampy lowlands united by two rivers, appear to sustain the hypothesis regarding a long term presence of religious processions and pilgrimages in this immediate region, whose heritage still remains in one place along the route today.*

PALABRAS CLAVE: *geografía sagrada, asentamientos prehispánicos, provincias de Ca'anpech y Chakanputun.*

KEY WORDS: *sacred geography, pre-Columbian settlement, Ca'anpech and Chakanputun Provinces.*

Evaluar las características hidrográficas de las Tierras Bajas mayas del Norte revela un rasgo relativamente homogéneo: la ausencia virtual de fuentes naturales de agua dulce en la Península de Yucatán, lagunas o ríos que surcan una planicie calcárea enorme, quebrada a menudo por lomeríos cársticos [Dunning, 1992]. Una excepción notoria a la regla son dos ríos que, parecidos

entre sí, se encuentran en la zona noroeste peninsular del estado de Campeche: los ríos Champotón y Homtún¹ (v. Figura 1). Ambos brotan de sistemas hidráulicos subterráneos lodosos cuyas dimensiones de largo, ancho y profundidad se desconocen científicamente. Sólo el primero es navegable unos 30 km tierra adentro desde el estero; sin embargo, si se removieran los árboles caídos y otros desechos del cauce hacia tierra adentro, el río Homtún permitiría un acceso directo a Hampolol, situado a unos 11 km. Adelante de Hampolol, el río se convierte en un riachuelo de temporal con varios cauces ondulantes, áreas laterales de esparcimiento y anexos pantanosos que sólo se llenan completamente en temporada de lluvias llegando a profundidades de hasta 2 metros, aptas para transporte.² Si bien los más de 40 km entre los pueblos rurales de Bethania y Alfredo Bonfil —este último cercano al origen del río Homtún— ofrecen conductos múltiples, varios de ellos están obstruidos

¹ De acuerdo con un reciente análisis filológico y lingüístico de documentos históricos, cuando se combinan las tres sílabas *chan*, *pot* y *on* del maya yucateco o más bien del chontal, quiere decir “no se nos escaparon” [Voss, 2004:142], refiriéndose a la batalla, en 1517, entre españoles y mayas cerca del estero en el sitio de la cabecera municipal actual, conflicto en el cual el conquistador y capitán de nave, Hernández de Córdoba fue mortalmente herido [Chamberlain, 1982]. Este topónimo sería adoptado por los españoles, quienes seguramente no pudieron comprender cabalmente su sentido original como algo conmemorativo a la victoria indígena en este lugar. Respecto al apelativo para el segundo río, en los documentos coloniales tempranos Roys encontró su nombre como Homtún, que cuando se traduce del maya quiere decir *hom*, “zanja [o drenaje...]” y hundimiento en la tierra dejado por un acueducto” y *tun*, un sustantivo que literalmente significa “piedra genérica o preciosa” [Arzápalo Marín, 1995:322, 731], pero en este caso, así como en ciertos contextos jeroglíficos, podría ser “preciosa” a secas. La pronunciación actual sustituye la “m” por la “n”, como en Hontún, en lugar de pronunciar el nombre original como se deletrea. El rancho actual, del mismo nombre, en donde brota el río como manantial se conoce como “Hontún”, lo que da otra explicación factible a esta pronunciación moderna.

² Hace una década, y debido a los huracanes anuales cada vez más virulentos que golpean la región noroeste de la Península, en 1999 la Comisión Nacional del Agua puso en marcha un “plan” para controlar mejor las inundaciones de temporal mediante la excavación de una zanja angosta y profunda, sin reforzamiento estructural alguno, en medio del cauce original del río Homtún que deambula por terrenos ejidales de varias comunidades rurales y por un par de parcelas de ranchos particulares. Si bien la zanja puede contener hasta cierto punto el flujo no controlado del agua pluvial que viene río arriba durante tormentas tropicales persistentes con cantidades mayores de lluvia, este nuevo “sistema de desagüe” no puede canalizar de forma efectiva cantidades exuberantes de aguas pluviales, lo que magnifica problemas de inundación en tres comunidades rurales río abajo que se encuentran cerca del borde ecológico de humedal-manglar-estero: Hampolol, Chenblás y Yaxcab-Bethania. Problemas para obtener o negociar vías de paso para continuar la obra de la zanja entre algunas comunidades o con los propietarios privados han transformado este conducto artificial en una obra pública inconclusa y peligrosa que amenaza a las comunidades aledañas con inundaciones críticas ante cualquier huracán o durante condiciones de lluvias torrenciales continuas en el área inmediata.

Figura 1.
Zona de estudio



por sedimentos debido a siglos de abandono; todos convergen unos 10 km al sureste de Bethania. Lo que seguramente fue un cauce majestuoso e imponente, hoy se podría describir como uno entre muchos tramos de una red natural de drenaje pluvial que va desde las tierras poco más elevadas localizadas hacia el oriente y sureste en el Valle de Edzná y el límite poniente de las sabanas y bajos interiores de la región de los Chenes, cuyas planicies están quebradas, de manera intermitente, por elevaciones cársticas que se vuelven zonas "montañosas" más continuas hacia el sureste.

Estos ríos tenían un papel fundamental en la sociedad prehispánica maya no sólo como vías de intercambio económico y político, sino también simbólico, a pesar de sus limitaciones particulares ambos se imponen en un área carente de sustento líquido vital en la superficie y con la presencia de elementos topográficos naturales modificados por el ser humano que unían los destinos de por lo menos tres capitales regionales del Horizonte Clásico: Acanmul, Edzná y Champotón, las dos primeras se discutirán a continuación. En cuanto a Champotón, su ubicación geográfica precisa es dudosa y se desconocen el contenido monumental, la disposición espacial, la morfología estructural y los marcos cronológicos de ocupación.³ Algunos conjuntos arquitectónicos prehispánicos ubicados en la desembocadura del río se encuentran dispersos entre el paisaje urbano y residencial de la cabecera municipal actual y, además, albergan contextos arqueológicos y elementos arquitectónicos contemporáneos con sus pares en Acanmul y Edzná, cuyos orígenes provienen del periodo Preclásico Medio (de 700 a 350 años aC).

Los tres sitios muestran cantidades abundantes de ofrendas compuestas por incensarios cerámicos moldeados y depositados en contextos arquitectónicos específicos de superficie que corresponden al periodo Posclásico Tardío-época de Contacto [Benavides, 1997; Forsyth, 1983; Forsyth y Jordan, 2003; Millet Cámara, 1989; Williams-Beck, 2005, 2000, 2001b, 2001c, 2001d, 2001e, 2001f]. Si por la sola presencia de ofrendas en contextos arquitectónicos selectos se pudiera inferir una función de receptáculo para recibir y llevar a cabo ritos religiosos tradicionales mayas en los mismos, otras evidencias que se comentan a continuación parecerían ilustrar, también, un papel de largo plazo para dichas actividades rituales religiosas en algunos sitios del área inmediata entre Acanmul, Edzná y Champotón, justo antes y décadas después de la Conquista [Chamberlain, 1982; Chuchiak, 2001, 2005; Farriss, 1984; Gearhard, 1991; González Cicero, 1978; López Cogollado, 1955].

³ Si se considera un modelo de localización geográfica para la ubicación del asentamiento al diseñar una ruta de peregrinación entre pares, como la que se propone en este artículo, el centro urbano prehispánico principal se situaría más hacia el sur y río adentro en vez de estar en el estero. Un lugar lógico para ubicar una ciudad capital con dimensiones monumentales y urbanas como las de Acanmul y Edzná sería el área alrededor de la comunidad rural Ulumal que alberga, además, los restos de la ex-hacienda Santa Rosa. Documentos históricos sugieren que el área inmediata de Ulumal-Exhacienda Santa Rosa no sólo estaba involucrada en las estrategias de extracción del palo de tinte durante la época colonial temprana, sino que fue testigo, también, de las actividades de evangelización por parte de la orden franciscana. La capilla de la ex-hacienda se fecha por características estilísticas a finales del siglo XVI o a principios del XVII. López Cogollado sostiene que en 1607 se erigió un convento en Ulumal, después de haber sido una visita religiosa para los "pueblos indios" desde 1560 [Chamberlain, 1982; Chuchiak, 2001, 2005; Gerhard, 1991; González Cicero, 1978; López Cogollado, 1955].

Con los inventarios más completos disponibles actualmente en la literatura especializada, tanto para Edzná como Acanmul, y una idea más clara sobre los parámetros ambientales que abarcan a estos dos centros urbanos⁴ con repertorios arquitectónicos impresionantes y ciertos puntos de orientación, al igual que complejos cerámicos y motivos iconográficos compartidos en contextos específicos, los datos recolectados a la fecha sugieren no sólo historias individuales, sino también trayectorias íntimamente relacionadas con perfiles simbólicos regionales para ambos lugares durante gran parte de sus periodos de ocupación. Al mismo tiempo, esta evidencia apoya la imagen urbana simbólica de que ciertos elementos arquitectónicos en estas capitales regionales, como montículos o “montañas sagradas” identificados con la “montaña culebra-*cohuatep*” o el “del sustento”, cumplían papeles específicos en un esquema mayor que parece haber seguido conceptos cosmológicos de diseños exquisitamente preconcebidos para el trazo urbano durante el periodo Preclásico Medio. El diseño urbano, en ambos casos, parece estar basado en un plan pan-mesoamericano [McCafferty, 2001; Reilly III, 2002; Schele y Kappelleman, 2001] puesto en práctica antes de establecer cada lugar en el Horizonte del Preclásico medio [Matheny *et al.*, 1983; Forsyth, 1983, 2003; Forsyth y Jordan, 2003; Williams-Beck, 2005; Williams-Beck *et al.*, 2004, 2005a; 2005b, Williams-Beck y Pérez Romero, 2006]. Los mismos parámetros de diseño sustentan también la hipótesis de que estas ciudades cumplían el papel de sitio santuario en una red de peregrinaciones regionales que deambulaban por los ríos Homtún y Champotón. Que este circuito ritual prehispánico persistiera en el periodo colonial Temprano y por lo menos en una comunidad rural actual, bien puede considerarse un proceso a escala en el circuito prehispánico completo.

HISTORIA EN DOS CIUDADES: ANTECEDENTES BREVES SOBRE PARÁMETROS AMBIENTALES, ELEMENTOS ESPECIALES Y MORFOLOGÍAS ESTRUCTURALES EN EDZNÁ Y ACANMUL

El núcleo urbano de Edzná está situado sobre una protuberancia natural pero modificada de tal suerte que resulta una isla inmersa en un mar pantanoso que remata estratégicamente la esquina noroeste de un enorme valle de 50 km de largo por 20 km de ancho. A pesar de ciertos parámetros paleoclimatológicos para este nicho tan especial, que sugieren periodos poco más húmedos que

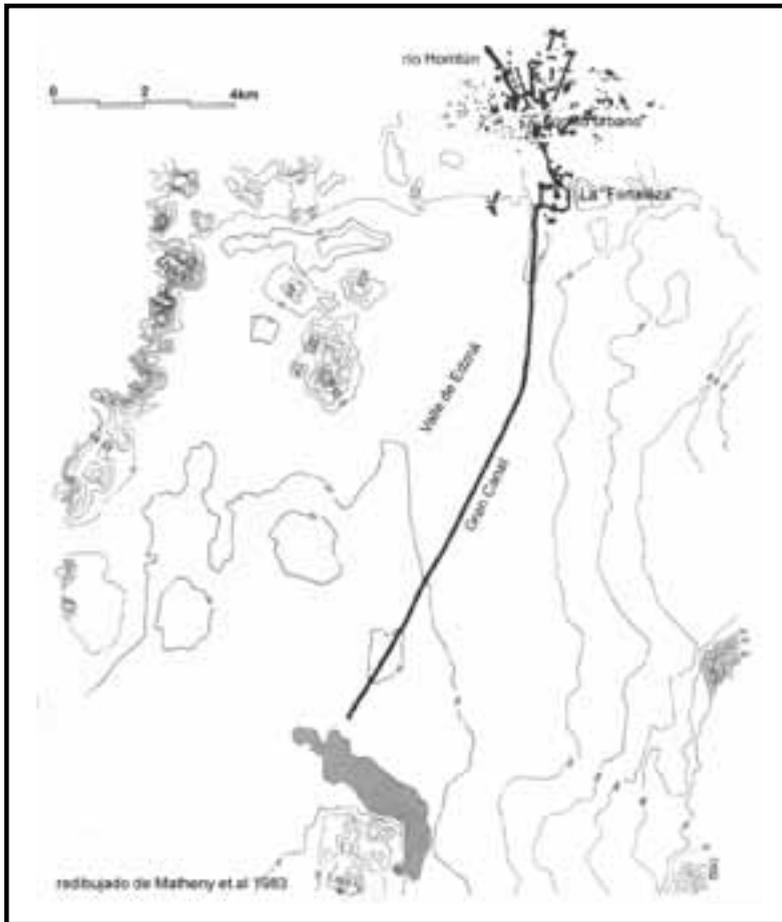
⁴ Debido a que la ciudad capital de Champotón no ha sido localizada con toda seguridad ni se han definido los parámetros cronológicos de ocupación, no se puede ofrecer información ambiental precisa en este momento. Si la hipótesis referente a la localización del centro urbano de esta ciudad capital confirmara estar cerca de la comunidad rural Ulumal, se postularía también que su diseño urbano y colocación en un nicho ecológico seguiría las pautas establecidas por sus homólogos contemporáneos Acanmul y Edzná.

los actuales [Matheny, 1978; Matheny *et al.*, 1983], la región inmediata incluye sabanas extensivas que se inundan por temporadas o permanecen como bajos pantanosos todo el año. Otro elemento del nicho ecológico que se destacaba en esta región era un sistema hidráulico integrado ex profeso, constituido por canales y elementos topográficos naturales pero modificados por el ser humano para encauzar el agua hacia los rumbos noroeste y suroeste (v. Figura 2). De acuerdo con un consenso profesional y otro popular durante la década de los setenta, esta red hidráulica intrincada fue construida por pueblos prehispánicos durante los periodos Preclásico Medio o Tardío (de 700 a 100 años aC) para drenar el valle con el fin de realizar programas agrícolas intensivos en una escala semejante a la de ese momento [Matheny, 1978; Matheny *et al.*, 1983:3-4, 73]. A corta distancia de donde concluye la red hidráulica prehispánica, unos 15 km al sureste de Edzná y en medio de otra área pantanosa, brota el río Champotón y desde ahí la distancia es de cuarenta y tantos kilómetros hacia el estero amplio que se encuentra en la cabecera municipal de Champotón, ubicada en la costa central campechana del Golfo de México.

Situado inmediatamente al norte y noroeste del componente arquitectónico monumental en Edzná, se encuentra otra red compleja de canales y zanjas creadas o modificadas para facilitar el drenaje; la red se asemeja a los rayos de una rueda que emanan del núcleo urbano del sitio [*ibid.*:67-74]. Esta unidad ambiental integrada por elementos naturales, aunque modificados, incluye zonas pantanosas de sabana, conductos subsidiarios de drenaje y el firmamento de donde nace el río Homtún, cuyos cauces múltiples pasean por más de 30 km hacia una compleja comunidad biótica de manantiales y desagües entre Hampolol y la costa, incorporando nichos ecológicos como humedales, bosques bajos y de manglar entretejidos en un sistema estuario con ríos de agua dulce y salobre que desembocan en la costa de Puerto el Cuyo [Williams-Beck, 2001a, 2001b, 2001c, 2001f; Williams-Beck y López, 1999].

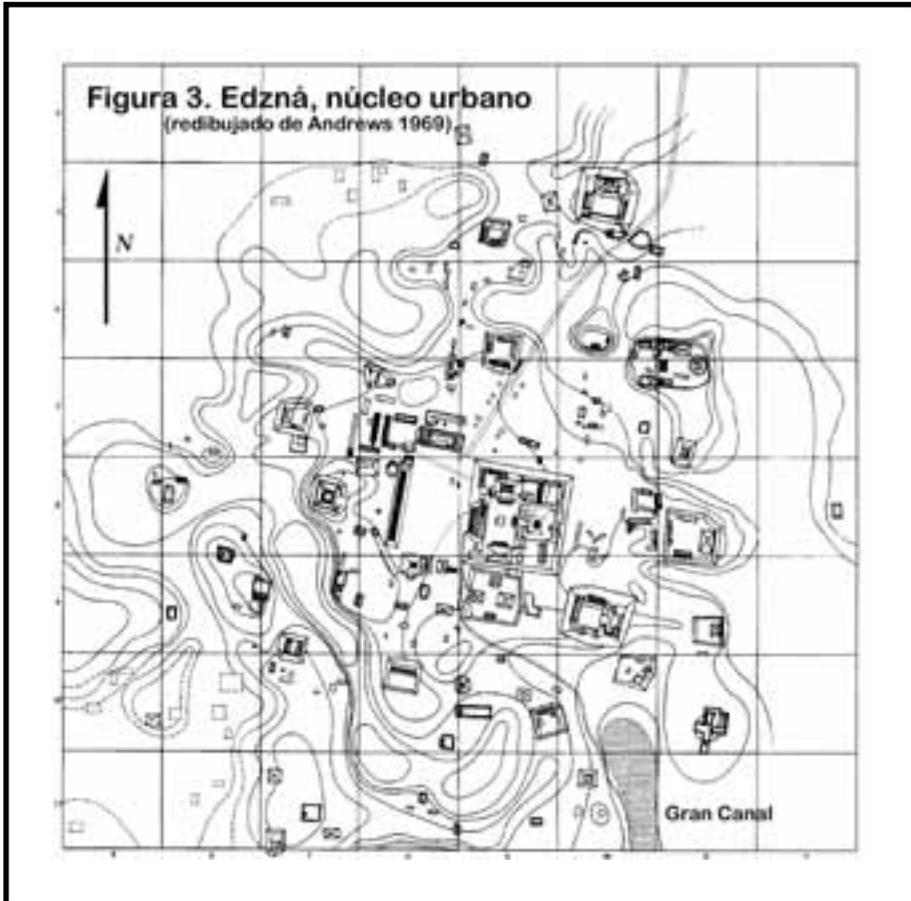
Los complejos arquitectónicos, de más de 1 km² en el recinto administrativo de Edzná (v. Figura 3), incluyen a la Gran y Pequeña Acrópolis como los lindes este y sureste de la plaza principal, con 150 m de cada lado y atravesada por dos caminos prehispánicos o *sacbeob*, uno de los cuales se dirige al noroeste hacia el conjunto Anexo de los Cuchillos y la esquina noreste de la estructura alargada Nohochna [Andrews, 1969]. La segunda calzada interna se dirige diagonalmente hacia el suroeste de la Gran Acrópolis, cruza la esquina noreste de una plataforma rectangular y entonces se pierde. El límite suroeste de la gran plaza muestra una estructura abovedada sobre una base piramidal y el lado sur termina en el juego de pelota. Aunque aún es una infraestructura impresionante, la evidencia recolectada sugiere que dicho elemento arquitectónico fue parcialmente desmantelado durante la época prehispánica, ya que

Figura 2.
Los canales de Edzná



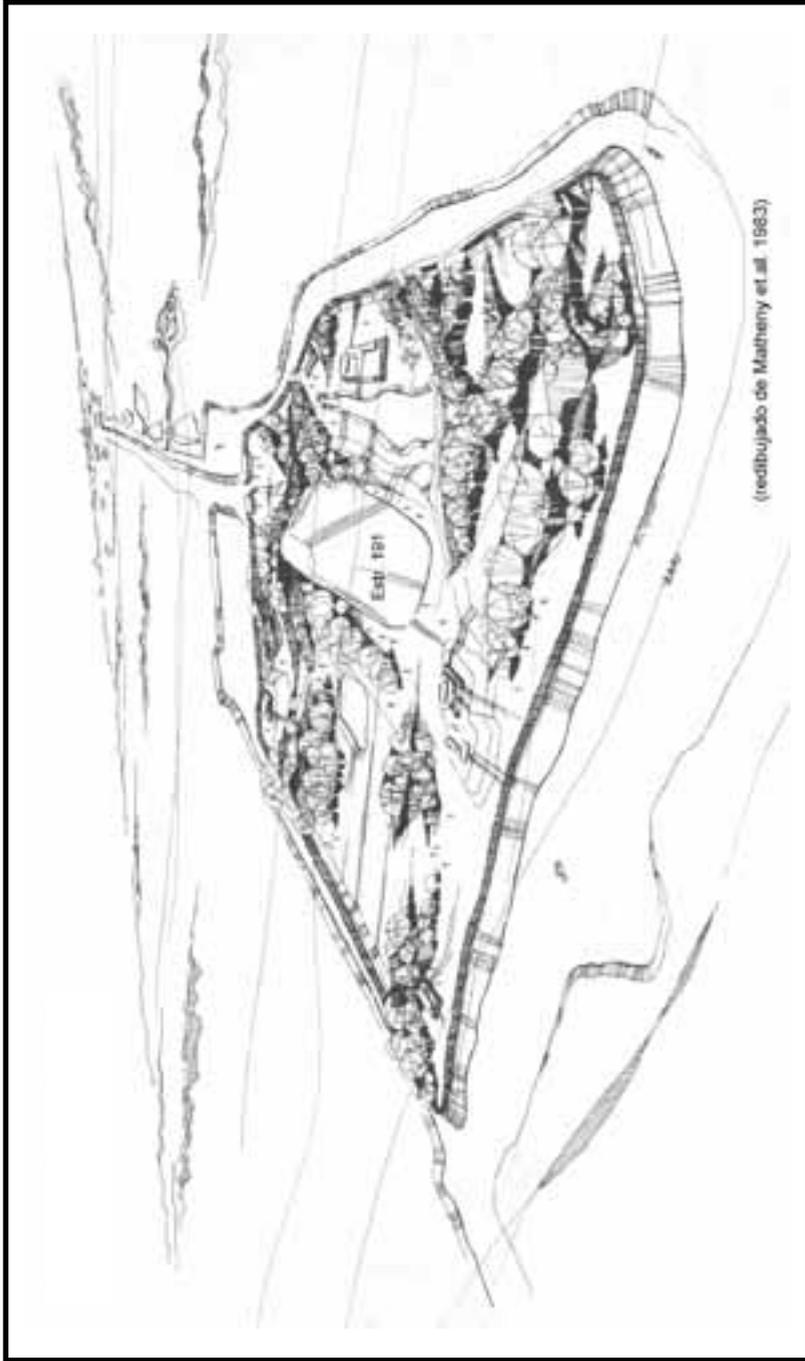
ni los aros laterales de la cancha ni el marcador central fueron encontrados in situ durante su intervención arqueológica y restauración; un fragmento de aro fue quebrado y tirado entre los escombros de la estructura lateral poniente y otro posible fragmento fue desenterrado en medio de la plataforma céntrica del Anexo de los Cuchillos, cuya forma en planta y perfil reproduce gráficamente el aro y la pelota o el marcador redondo de una cancha de juego [Millet, 1989, 1993]. Los conjuntos residenciales para la élite se encuentran en las zonas periféricas, alrededor de unos 500 m y 1 km hacia el noroeste, norte, este y sureste del núcleo urbano [Andrews, *op. cit.*].

Figura 3.
Edzná, núcleo urbano (redibujado de Andrews 1969)



Hay dos elementos rectos saliendo del núcleo monumental que dan un toque distintivo para el trazo urbano norte-sur de Edzná. El de mayor tamaño en la red entera de acequias, conocido como el Gran Canal, lindaba con la orilla oriental de la cuarta calzada elevada interna o *sacbe* del sitio, y a 1.4 km al sur de ambos el conducto pluvial se bifurcaba en forma rectangular para delimitar otro complejo arquitectónico nombrado en los años sesenta "La Fortaleza" (v. Figura 4) por el proyecto New World Archaeological Foundation [Matheny *et al.*, *op. cit.*:169-193]. Este espacio terrestre delimitado por el Gran Canal, con unos

Figura 4.
"La fortaleza"



240,000 m² y orientado de acuerdo con los cuatro rumbos cardinales, mostraba justo en medio una pirámide de tierra apisonada con un alzado de 10 m, la Estructura 191. De acuerdo con Matheny [*ibid.*], otras plataformas de dimensiones menores y con superestructuras de naturaleza desconocida se erigieron no sólo en proximidad a esta pirámide, sino también con la intención de marcar las cuatro esquinas de este espacio terrestre construido durante los periodos Preclásico Medio y Tardío [*ibid.*:178-180, 184-191]. Desde la esquina suroeste del complejo "Fortaleza", el Gran Canal arrancaría de nuevo hacia el suroeste por unos 12 km, llegando finalmente a un sumidero vertical natural o *xuch* ubicado cerca del fin del mismo en una zona pantanosa en donde nace también el río Champotón, cerca de la comunidad rural de San Antonio del Río.

Comparado con el ejemplo de Edzná, el patrón disperso de asentamiento en Acanmul demuestra conjuntos arquitectónicos monumentales integrados de manera holgada, complejos residenciales de la elite y otros elementos especiales en un área de 48 km² y dividida a la mitad por el río Homtún. El cauce principal del río abraza el costado oriental y sur del núcleo urbano mayor, entre varios conjuntos arquitectónicos que se sitúan, asimismo, encima de una protuberancia, como una especie de isla completamente rodeada por el desagüe, varios manantiales de agua dulce y áreas pantanosas que crean un nicho ecológico parecido a los elementos que rodean Edzná [Williams-Beck, 2000, 2001b, 2001c, 2001d, 2001e, 2001f]. Desde ahí y hacia el poniente, se unen los cauces múltiples del río Homtún en Hampolol y se vuelven a dispersar con otros riachuelos y manantiales de agua dulce en un nicho de humedal con agua salobre ubicado justo al este noreste de la bahía frente a la ciudad capital del estado, San Francisco de Campeche.

El núcleo monumental en Acanmul, con extensión de 1 km² y ubicado en la orilla norte del río, imita los elementos arquitectónicos monumentales semejantes con el eje norte-sur en Edzná y está colocado, también, sobre una isla insertada a medio cauce y rodeado por riachuelos menores (v. Figura 5). El complejo palaciego del Grupo A, de carácter administrativo, y una plaza pública de 100 m por lado rematan el costado norte de un juego de pelota; a unos 500 m al sur suroeste de esta cancha, como infraestructura religiosa y procesional, se encuentra el Grupo B, un conjunto residencial de la élite, cuyo probable portón, estucado y pintado de rojo⁵ daba acceso al grupo en el límite norte y estaba rodeado por edificios de recepción, audiencia y un espacio cuasi-público para asamblea. Inmediatamente al sur de éste y frente al complejo palaciego de residencias de élite se encuentra otra plaza más privada.

⁵ Información proporcionada por Jennifer T. Taschek y Joseph W. Ball, comunicación personal en 2004.

Figura 5.
Acanmul, núcleo urbano

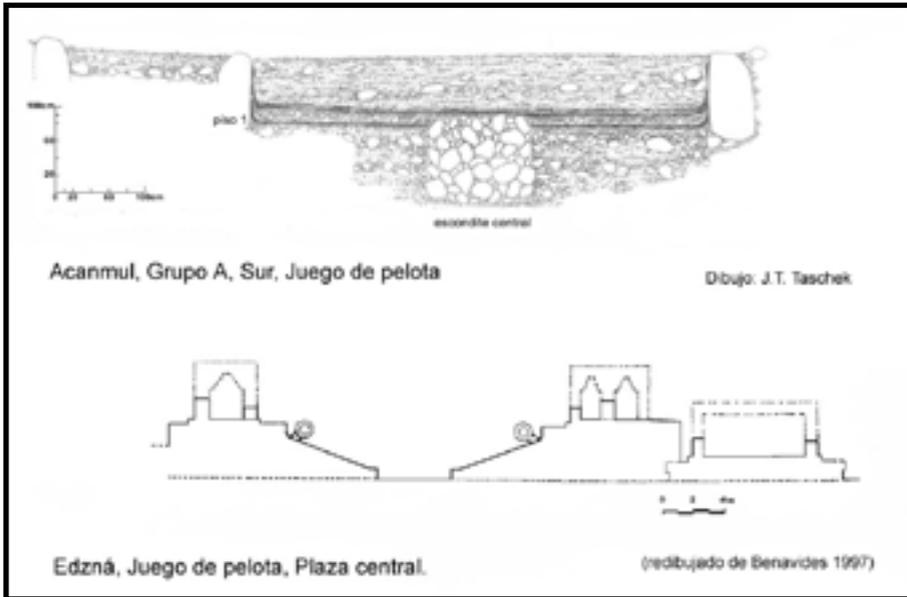


Los análisis arquitectónicos y de unidades de excavación recientes sugieren que otro espacio específicamente diseñado quizá para realizar ritos y otras actividades no domésticas [Williams-Beck, 2005] a nivel de grupo a través del tiempo es el Conjunto de las Columnas, ubicado justo al norte del complejo residencial de la élite y en medio del espacio de éste y la cancha del juego de pelota. En este grupo de acceso ligeramente restringido —en donde se concentran gran parte de los monumentos esculpidos registrados a la fecha en el sitio—, todos los pozos de sondeo de 1 m² y más amplios, al igual que otras unidades de sondeo en diferentes partes del área administrativa del Grupo A, muestran una capa de tierra rojiza compactada y colocada directamente sobre la roca madre. En el contexto del Grupo de las Columnas, la capa rojiza corresponde al periodo Preclásico Medio [Williams-Beck *et al.*, 2005a; Williams-Beck, 2005]. Las adecuaciones posteriores de las plataformas en este espacio, que reúne columnas esculpidas, se realizarían hasta el periodo Posclásico Tardío-época de contacto [*ibid.*]. Otros conjuntos residenciales se encuentran en los rumbos norte, noroeste y al sur y suroeste, no tan alejados de la orilla sur del río Homtún [Williams-Beck, 2000, 2001g, 2002, 2004].

El juego de pelota de Acanmul, construido probablemente durante la fase tardía del periodo Preclásico Terminal o la fase temprana del Clásico Temprano (entre 300 y 400 años dC) [Williams-Beck *et al.*, 2005a, 2005b], presenta piedras poligonales [Villalobos Pérez, 2006] de dimensiones mayores⁶ que delimitan la cancha, cuyo piso de estuco original, pintado de rojo, se renovaría en por lo menos dos ocasiones más, una a mediados del siglo VIII y la otra a finales del siglo X o principios del XI (v. Figura 6). El primer remozamiento fue acompañado de un retiro cuidadoso del marcador central que tapaba una ofrenda de contenido desconocido, pero cuyo espacio vacío fue posteriormente rellenado con piedras de tamaño mediano y *sascab*, quizá como una segunda “ofrenda” antes de estar sepultado, de nuevo, por el piso de remodelación a mediados del siglo VII. Quizá poco tiempo después de la última renovación, ambas estructuras laterales de la cancha fueron sistemáticamente desmanteladas hasta los cimientos dejando sólo las piedras poligonales delimitando la cancha; los escombros fueron cuidadosamente

⁶ Alejandro Villalobos Pérez [2006] corrige este término arquitectónico utilizado para otra etiqueta errónea previamente asignada a técnicas y métodos constructivos citados en la literatura como parte de un “estilo megalítico” que ha sido asignado a una fecha contemporánea a los Horizontes Preclásico Terminal y Clásico Temprano en las Tierras Bajas del Norte. El juego de pelota en Acanmul parece ser el único ejemplo encontrado a la fecha en la Península de Yucatán que muestra esta técnica constructiva cuyo fin es el de contener grandes masas arquitectónicas. La orilla poniente de la plataforma piramidal y acceso principal a la Gran Acrópolis de Edzná utiliza también este método constructivo que parece ser contemporáneo al diseño inicial y fase constructiva del juego de pelota en Acanmul.

Figura 6.
Canchas de juego de pelota desmanteladas

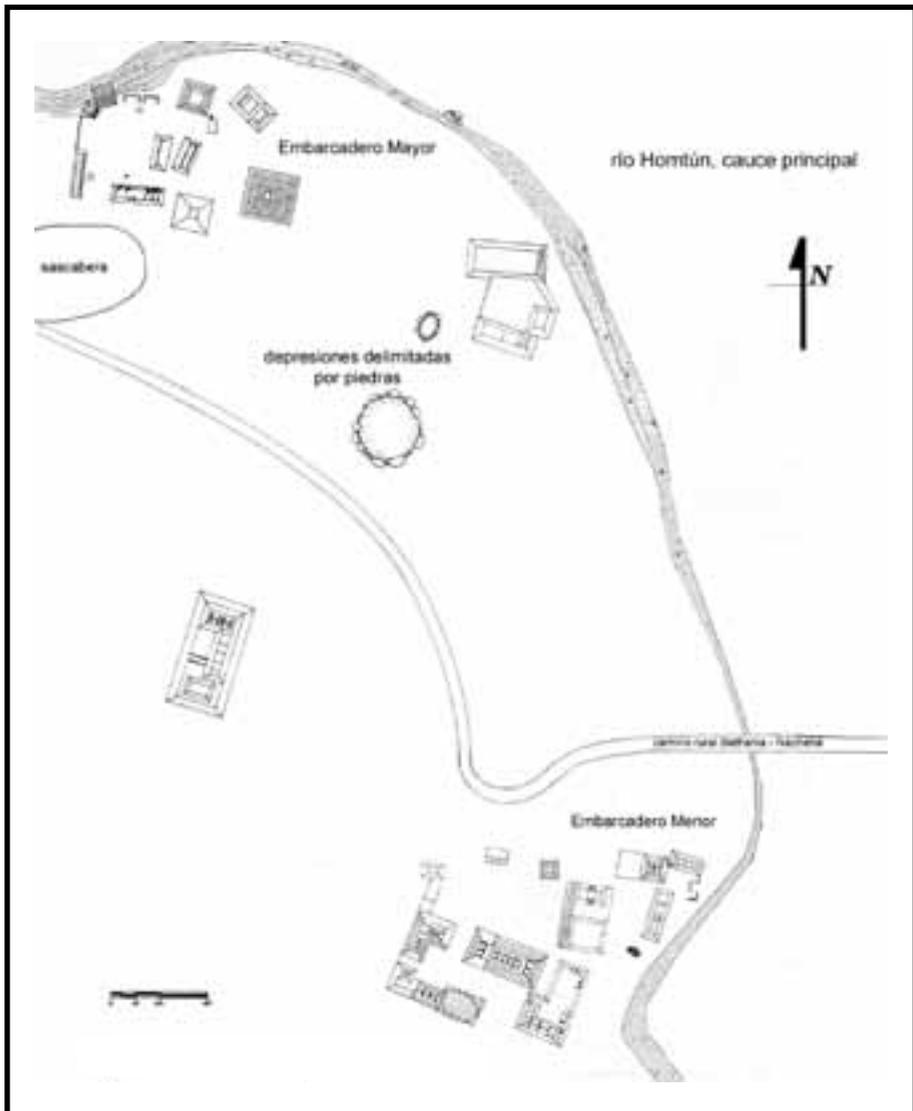


retirados y depositados por detrás de los restos esqueléticos de cada estructura [Williams-Beck *et al.*, 2005a, 2005b].⁷

Localizados aproximadamente 1 km al sur del complejo palaciego administrativo se encuentran por lo menos tres embarcaderos, dos de los cuales se sitúan en la orilla sur del río Homtún. Si bien la monumentalidad de uno sugiere que fungiera como receptor de visitantes distinguidos, la envergadura menor del segundo y los elementos de acceso menos ostentosos insinúan un carácter parecido pero para invitados de menor rango (v. Figura 7). Los recorridos realizados, a la fecha, sugieren la presencia de un módulo más de arquitectura monumental ubicada a unos 500 m al suroeste de ambos

⁷ Jennifer T. Taschek, directora de campo, coordinó y supervisó las operaciones de excavación horizontal en el Juego de Pelota y el Grupo de las Columnas durante las actividades de la temporada en campo en 2004. La autora agradece su participación y la de Joseph W. Ball en la temporada de campo y de gabinete en 2004, al igual que su contribución intelectual sustantiva en el Informe de 2004 entregado a las autoridades locales, estatales y federales (INAH) en mayo de 2005.

Figura 7.
Acanmul, embarcaderos



atracaderos; sin embargo, se suspendieron las actividades de levantamiento en este segundo núcleo monumental debido a que el área había sido brutal y sistemáticamente saqueada durante su historia reciente, o quizá desde época prehispánica también. No obstante dicha destrucción, las evidencias del agrupamiento arquitectónico y de localización de los elementos sugieren que estos conjuntos monumentales formaron otros barrios adicionales de asentamiento con carácter administrativo-residencial.⁸

EL PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL COMO TROPOS
EN LA GEOGRAFÍA SAGRADA Y EL DISEÑO URBANO

En el proceso de evaluar el significado simbólico de estos dos lugares contemporáneos como actores individuales y, al mismo tiempo, de reparto en una producción teatral en el espacio y tiempo mayor, se debe concebir al medio ambiente como un modelo preconcebido [Rappaport, 1980] sobre el cual los agentes culturales actúan y reaccionan entre sí, modificando y designando, eventualmente, a este espacio terrestre genérico que se transformaría después en un “lugar” culturalmente reconocible [Pearson y Richards, 1994:4]. Otro factor por considerar en un análisis simbólico de “lugar” es que varios elementos que se combinan para crear un “lugar como tal” en un marco regional deben analizarse minuciosamente desde todos los niveles que se definen; es decir, habría que identificar réplicas estructurales y una repetición de ciertos elementos arquitectónicos o de diseño con semióticas correspondientes a cada uno, que suelen presentarse a nivel de conjunto arquitectónico individual, a nivel de sitio y a nivel regional, reforzando de esta manera los mensajes simbólicos designados de antemano [Williams-Beck, 2001a, 2005].

El paisaje edificado, como área de actividad humana colectiva en una arena en donde se desenvuelve la vida social [Rappaport, 1980, 1999] encarna, entonces, elementos naturales y culturales específicos conocidos colectivamente como recursos patrimoniales y concebidos como piezas precisas en un telón de fondo unificado, porque ofrecen una miríada de niveles de enlace entre actores y tablas sobre las cuales se ponen en escena actividades cotidianas, políticas, administrativas, económicas y religiosas que satisfacen, simultáneamente, las necesidades del individuo y del grupo [Gregory y Urry, 1985; Pearson y Richards *op. cit.*]. En este sentido, los espacios con recursos patrimoniales deben reconocerse y considerarse como tropos estéticos porque comprenden maneras de expresar una identidad colectiva para

⁸ Si se encontrara un conducto céntrico como pasillo o cancha de juego de pelota en esta zona inmediata del sitio, se asumiría que tuviera características semejantes al conjunto en la orilla norte y que hubiera corrido una suerte al igual que esa cancha principal ya mencionada, como el resto de los elementos arquitectónicos en los conjuntos de esta zona.

ciertos atributos que se pueden modelar de antemano, y después ejecutar y modificar para transformarse en escenarios funcionales del paisaje que representan áreas de actividad paradigmáticamente definidas [Reese-Taylor y Koonz, 2001].

Una noción de tropo estético que relaciona los recursos patrimoniales y el espacio edificado toma en consideración un proceso intencional para diseñar un paisaje arquitectónico de creación con el que un grupo en particular se puede identificar concreta, física, y simbólicamente. Desde el corazón del área Olmeca [Cyphers Guillén, 1999; Reilly III, 2002; Tate, 2001] al Altiplano Central [Headrick, 2001; McCafferty, 2001; Schele y Kappelman, 2001] y en los valles de Oaxaca [Orr, 2001] y área maya [Kappelman, 2002; Reese-Taylor, 2002; Wren, Spencer y Hochstetler, 2001], los estudiosos han propuesto, recientemente, un modelo pan-mesoamericano para los tropos patrimoniales que parecen reunir ciertos atributos que los identifiquen como paisajes de creación. Por ejemplo, Cyphers propone que la ubicación precisa y movimiento de esculturas monumentales en un espacio edificado de San Lorenzo Tenochtitlan retomara un plan cosmológico para realizar actividades rituales y religiosas en un contexto funcional especial correspondiente [Cyphers Guillén, *op. cit.*:156-165]. El vínculo olmeca es particularmente pertinente como un punto de analogía para el presente estudio.⁹

Referente a otros elementos de diseño pan-mesoamericano para identificar *tropos* patrimoniales de creación y fundación prehispánicas sagradas en el Altiplano Central, se destacan dos componentes monumentales como parte de este modelo basado en la mitología mexicana y que corresponde al periodo Preclásico: Coatepec o “Montaña Serpiente”. Este esquema arquitectónico se parece a las pirámides de cuerpos escalonados con o sin elementos iconográficos de culebras como paneles de altorrelieve, pintura mural u otros acabados escultóricos asociados. El otro esquema es la “Montaña de Sustento”, un elemento arquitectónico semejante identificado con motivos como un monstruo genérico con hendidura en la frente, follaje de maíz pintado o relieves escultóricos parecidos [Schele y Kappelman, *op. cit.*:31-37]. Como elementos en una categoría considerados *tropos* de recursos patrimoniales, las montañas “culebra” y “de sustento” se construirían en diversas regiones de Mesoamé-

⁹ Durante actividades de reconocimiento y levantamiento arquitectónico realizados en Acanmul de 2000 a 2003, se hizo un hallazgo fortuito de superficie en un conjunto arquitectónico de patio registrado a 3 km al poniente del núcleo palaciego administrativo de la orilla norte del río Homtún. La vasija de herencia antigua depositada a propósito en este contexto es un cilindro de cerámica gris fina con decoración por incisión profunda retratando a un saurio que fue identificado primero por Joseph W. Ball (en comunicación personal, 2002) y confirmado después por Ann Cyphers (en comunicación personal, 2002) de ser oriundo del área olmeca.

rica¹⁰ como parte de un complejo del diseño integral para representar lugares de creación, fundación y legitimación del poder [*ibid.*:38]. Si se considera la colocación intencional de una vasija de forma cilíndrica con pasta del tipo gris fino del área olmeca del periodo Preclásico Medio en un contexto arquitectónico de la zona periférica de Acanmul, y si se compararan los factores de ubicación, geografía y ambientales que envuelven a ambas ciudades capitales que cuentan con sistemas hidráulicos específicamente diseñados y que están inmersas en nichos ecológicos de humedal ribereño tierra adentro —parecidos a los que se encuentran alrededor del sitio olmeca más próximo al área de estudio, La Venta [Reilly III, *op. cit.*, 2002; Tate, *op. cit.*, 2001]—, es válido opinar que este modelo pan-mesoamericano de diseño para creación y fundación es particularmente relevante al presente análisis de recursos patrimoniales individuales y combinados que rodeaban el área ambiental que alberga a tres ciudades capitales: Acanmul, Edzná y los restos concretos de lo que podría ser el verdadero centro urbano de Champotón.

RECURSOS PATRIMONIALES COMPARTIDOS ENTRE "GEMELOS FRATERNOS"

Como capitales contemporáneas de jurisdicciones de mando correspondientes y distintas, pero cuyas alianzas políticas podrían haberse traslapado en el tiempo y el espacio durante ciertos periodos de ocupación [Robles y Andrews, 1986; Ball, 1977; Williams-Beck, 2001c], los recursos patrimoniales compartidos entre los núcleos urbanos de Edzná y Acanmul y sus áreas inmediatas alrededor ilustran varios elementos arquitectónicos y espacios edificados discretamente delimitados que brindan mensajes de reiteración y replicación estructural, enfatizando un discurso diseñado, a propósito, con connotaciones políticas y cosmológicas.

Tanto en el trazo urbano dominante norte-sur de Edzná, como en él de Acanmul se incorporan vías fluviales como canales, riachuelos y áreas de esparcimiento de aguas pluviales que no sólo unen a ambas capitales a unos 40 km de distancia la una de la otra, sino que crean además un firmamento acuático sagrado que las rodea a cada una, como bajos y sabanas en el caso de Edzná y como una suerte de isla inmersa en un nicho ecológico mezclado de riachuelos, áreas de esparcimiento laterales y manantiales que rodean a Acanmul. El agua tiene, también, un papel clave en el espacio edificado de cada lugar. En Edzná el agua físicamente atraviesa el eje norte-sur por medio de una red compleja de canales que emanan del núcleo monumental, asemejándose a una cancha de pelota acuática en donde nacieran y convergieran los ancestros para una reunión de

¹⁰ Por ejemplo en el área nuclear olmeca, los valles de Oaxaca y el área maya estos esquemas aparecen a finales del periodo Preclásico Medio o a principios del Preclásico Tardío

consejo anual. En cambio, los distritos urbanos y barrios dispersos de Acanmul están atravesados físicamente —y al mismo tiempo unidos— por el cauce principal del río Homtún, como un punto fijo de creación, observando el paso cotidiano del oriente al poniente desde donde nace el Sol en Edzná hasta que se oculta y muere en el Golfo de México, al poniente.

Los complejos palaciegos administrativos en cada ciudad comparten componentes estructurales colocados encima de plataformas macizas con accesos restringidos hacia los niveles superiores, cuyos recintos abovedados albergan pinturas murales retratando *kawilob* que rinde homenaje, quizás, a ancestros comunes. Las tapas de bóveda, trazadas en rojo sanguíneo monocromo¹¹ y un acabado iconográfico arquitectónico distintivo en la región de los Chenes [Staines Cicero, 2001; Williams-Beck, 2001a], sugieren que estas estructuras no sólo deben considerarse Montañas de Sustento [Schele y Kappelman. *op. cit.*], sino que los basamentos escalonados y rutas de acceso a cada una podrían indicar una identidad dual como “montañas culebras” al igual que puntos de continuidad entre las esferas terrestres y celestes [McCafferty, *op. cit.*]. La colocación deliberada de cada estructura, con varios niveles en su trazo urbano, imita la ubicación geográfica de cada ciudad capital en el plano regional: mientras el palacio administrativo de Acanmul está al norte de la plaza principal, el conjunto par de Edzná se localiza al costado oriental.¹² La estructura principal de la Gran Acrópolis, la Estructura de Cinco Pisos, es simultáneamente también una representación plástica arquitectónica del cosmos maya. Cuando se mira desde las gradas de la masiva estructura Nohochna colocada directamente frente la gran plaza, es claro que consiste en una fachada iluminada con trece niveles verticales o plataformas ilustrando trece crujías horizontales colocadas en trece niveles superiores, el *oxlahun-ti-ku*, como la bóveda celeste; el basamento piramidal masivo con gradas de acceso, confeccionados con enormes piedras poligonales asentadas en nueve niveles verticales, emu-

¹¹ Los pincelazos de color rojo en las tapas de bóveda colocadas en contextos arquitectónicos específicos son elementos iconográficos sobresalientes de la región de los Chenes [Staines Cicero, 2001; Williams-Beck, 2001a], localizada a unos 40 km al sureste de Edzná. Ciertos factores en el área de los Chenes, como una entidad sociocultural discretamente identificable [Brainerd, 1958], jugaron claramente papeles clave en la economía local de Acanmul y Edzná, siendo su proveedor de cerámicas domésticas monocromas [Williams-Beck, 2001g, 2002, 2004; Ball en Williams-Beck *et al.* 2005b] y policromas finas de intercambio del tipo “compromiso social” [Reents-Budet *et al.*, 2000] a ambas ciudades capitales, desde el periodo Clásico Temprano hasta el Clásico Terminal.

¹² Si se encontraran e identificaran claramente el núcleo urbano y restos estructurales de Champotón, más adelante pronosticaríamos que la ubicación del conjunto palaciego administrativo en el paisaje edificado del sitio estaría en el costado sur de la plaza principal, imitando los rumbos de cada una de sus respectivas sedes en el plano regional del circuito de estas ciudades reales rituales.

lan al inframundo sagrado, el *bolon-ti-ku*. Las identificaciones de *oxlahun-ti-ku* y *bolon-ti-ku* para estas relaciones visuales, arquitectónicas y espaciales, unidas en un solo plano de superficie horizontal justo en la coyuntura de los niveles superiores e inferiores, no comprenden correlaciones fortuitas. Si se considera que los dos conjuntos palaciegos administrativos en Acanmul y Edzná asumieron papeles simultáneos de creación como “montañas culebras” y “de sustento”, debieran de ilustrar también las representaciones iconográficas de algunas deidades mayas que corresponden a *oxlajun-ti-ku*, “lugar de trece cielos”; *bolon-ti-ku*, “lugar de nueve cielos”; *itzamcabain*, “el monstruo cocodrilo de la tierra” y *lahun chan*, “el décimo cielo o la luz de la mañana”, asociadas con los mitos de creación narrados en los Chilam Balam de Chumayel [Roys, 1933:98-99, 101; Liljesfors Persson, 2000:110-112]. *Lahun chan* es un aspecto particularmente interesante en esta escenografía porque el término no sólo se vincula con el planeta Venus, aunque esta estrella de la madrugada pareciera fungir como un elemento principal de diseño para las asociaciones arqueoastronómicas registradas en la Estructura de Cinco Pisos en Edzná [Galindo Trejo, 2001:304-308]. Se postularía que el conjunto palaciego administrativo de Acanmul,¹³ que no está completamente consolidado y remozado a la fecha, al igual que el par que se registraría en un área por definir en el río Champotón, replicarían mensajes simbólicos semejantes como tropos patrimoniales específicos colocados precisamente en sus lugares geográficos respectivos y adornando las plazas principales a nivel de sitio en cada ciudad capital.

Las plazas públicas con proporciones monumentales en los paisajes urbanos representan simbólicamente los “mares primordiales” a nivel de sitio [Orr, *op. cit.*:65], y en los casos para Acanmul y Edzná cada plaza se ubica al pie y justamente al lado del complejo palaciego administrativo mayor. Ambos espacios públicos, para acomodar a una gran cantidad de personas, están delimitados por varias estructuras abovedadas con crujías múltiples colocadas encima de pirámides o galerones, y en el caso de Acanmul hay varias estructuras radiales adicionales como “Montañas culebras” o *canmulob* ubicadas en la orilla sureste del mar primordial (v. Figura 5). Asimismo, estas *canmulob* parecieran estar mirando hacia el rumbo cardinal en donde se encuentra su par fraterno; mientras las estructuras radiales se agrupan en el sector sureste del trazo urbano en Acanmul haciendo alusión a Edzná; los mismos elementos, en este lugar, se concentran en el sector al noroeste de la plaza principal (v.

¹³ Un proyecto de restauración reciente del INAH en el palacio administrativo de Acanmul ha revelado que las gradas de acceso ilustran trece peldaños hasta alcanzar la plazuela superior que da entrada al “palacio administrativo”, estructura cuya penúltima etapa constructiva corresponde al periodo Clásico Terminal-Posclásico Temprano. Los pormenores de fases constructivas y materiales asociados de excavación del proyecto INAH en este lugar están aún por publicarse.

Figura 3), quizá como una atalaya señalando el rumbo geográfico hacia su par homólogo. Solamente el tamaño y volumen masivo de ambas plazas sugieren que se transformarían, periódicamente, en escenarios para realizar eventos públicos, indicando elementos arquitectónicos y de diseño de los que se podría inferir que ambas capitales cumplían papeles como de “sitios santuarios” en un marco geográfico mayor [*ibid.*; Kappleman *op. cit.*; Reese-Taylor, *op. cit.*; Williams-Beck, 2005]. Las canchas del juego de pelota se localizan en puntos estratégicos y al pie de la plaza pública en cada lugar, y una por una fue dismantelada a propósito durante tiempos prehispánicos (v. Figura 6). A pesar de que la ofrenda colocada en medio de la cancha se extirpó quirúrgicamente durante el remozamiento realizado en el siglo VII dC, se volvió a “tapar el vacío” con otras piedras y *sascab* para permitir que la marea de los “mares primordiales” fluyera hacia el norte, llenara la oquedad y volviera a asumir su papel múltiple como el ombligo sagrado, entre otros papeles de reparto, con que se conectara y comunicara con los ancestros residiendo en ese *bolon-ti-ku* particular, también colocado al sur y al pie de la plaza procesional que alberga las “montañas culebras y de sustento”.

Finalmente, mientras ambas capitales participaban en tradiciones de monumentos esculpidos durante el Horizonte Clásico, sus medios plásticos difieren algo en cuanto a los atributos formales. Por ejemplo, en Edzná hay una preferencia por las estelas esculpidas que retratan historias de los patronos de la élite. En cambio, en Acanmul se encuentran principalmente columnas y paneles esculpidos que representan caracteres de facciones políticas, sus asistentes y otros personajes realizando actividades rituales. En ambos lugares, estos repertorios escultóricos iconográficos, que ilustraban actores principales y de reparto, se concentran en espacios arquitectónicos no domésticos específicos, en donde había acceso público o parcialmente restringido para reunir personajes selectos en áreas próximas a los complejos residenciales de la elite y/o en vías hacia los lugares de reunión pública masiva. El repertorio escultórico de Edzná no responde totalmente a esta regla de ubicación visual: un número no determinado de estelas con cartuchos jeroglíficos retratando a la elite fue demolido intencionalmente y enterrado al pie de la Pequeña Acrópolis [Millett Cámara, 1989], quizá concentrados en este contexto de haberse traído de otros conjuntos arquitectónicos públicos o privados y ritualmente sepultados ahí después. Una interpretación preliminar del sepulcro, a propósito de los fragmentos de monumentos en este contexto, fue la hipótesis de una conquista virulenta del lugar que aconteció a finales del siglo XI o principios del XII [*ibid.*]. Sin embargo, otra explicación factible de estos hechos violentos, que abarcan monumentos esculpidos enteros que fueron completamente destrozados intencionalmente y/o las caras de los individuos retratados sufrieron actos

vandálicos y que ambos casos fuesen enterrados al pie de la Pequeña Acrópolis en tiempos prehispánicos, recuerda acontecimientos parecidos narrados en la historia de creación durante el *katún 11 ahau*: “en el principio del primer mundo [en el que se forcejaron *Oxlahun-ti-ku* y *Bolon-ti-ku* y salió perdiendo *Oxlahun-ti-ku*, él se lastimó y se le rompió la cara [,] se le retiraron las insignias [,] y esto comprobó que fue derrotado” [Liljefors Persson, 2000:116].

Como se ha discutido anteriormente, los recursos patrimoniales específicos que se documentan en los niveles individual y colectivo suelen expresar mensajes que tienden a reforzar un papel funcional y simbólico en cada lugar y en su colocación particular dentro del área geográfica entera. Hay porciones precisas del espacio público interior de cada sitio que se transforman en lugares santuarios para recibir a visitantes masivos en procesiones rituales que podrían haber enfatizado historias particulares y, a su vez, colectivas de cada participante. Por ejemplo, el trazo urbano eje norte-sur y contenido arquitectónico de cada lugar que se levantara encima de una “isla” preconcebida e inmersa en medio de un firmamento acuático. Elementos arquitectónicos individuales en ambos lugares sugieren la presencia tanto de “montañas serpientes y de sustento” que quizá fungieran, asimismo, como los custodios de la memoria colectiva y receptáculos para los restos mortales de ancestros comunes y/o de cada lugar. Hace más de un *katún*, Matheny [*et.al.*, *op. cit.*] hizo alusión del papel simbólico de Edzná como modelo del origen del universo, particularmente cuando se estimaba el papel del eje norte-sur y el complejo arquitectónico de la “Fortaleza” rodeado por un acueducto. La estructura centralizada construida con base en tierra apisonada, a manera de un ombligo que conectara el cielo, la tierra y el inframundo acuático, así como la ubicación del complejo hacia el sur del núcleo monumental mayor del lugar, se combinan para presentar un mensaje cosmológico como el heraldo del sol naciente-inicio del desarrollo urbano del núcleo para acomodar las montañas sagradas que albergaran los restos espirituales de los ancestros localizados directamente hacia el norte (v. Figura 4).

INTERPRETANDO LA SEMIÓTICA DEL PAISAJE DE RECURSOS PATRIMONIALES:
SITIOS SANTUARIOS Y CIRCUITOS RITUALES EN UN MARCO REGIONAL

Estimando los diseños particulares de los espacios urbanos como sitios santuarios dentro de una “narrativa” regional ordenada a propósito, como individuos Acanmul y Edzná formarían parte de un cuadro mayor sobre el que se pintarían historias no lineales en telones de fondo colectivos. Aquí se pondrían en escena peregrinaciones que consolidaran los lazos entre la elite local y los dignatarios visitantes a los eventos públicos realizados en un lugar sagrado, cuyo contenido arquitectónico, como montañas sagradas emergiendo e inmer-

sas, en otros mares primordiales, proporcionaría un contexto simbólico y cosmológico reconocible para el público en las ceremonias religiosas específicas o con motivos políticos relacionados con cada sitio del circuito. Las rutas de procesión identificadas en otras áreas de Mesoamérica [Koontz, 2002; Reese-Taylor y Koontz, 2001; Reese-Taylor, 2002] enfatizan que los diseños internos y/o externos de vías y escalas individuales en los circuitos parecen seguir un movimiento en sentido contrario del reloj, replicando el andar del sol cotidiano y también de acuerdo con la posición clave en el calendario ritual anual asignado a cada sitio en el paseo completo. Las ofrendas rituales colocadas en estos lugares santuarios definirían simbólicamente no sólo el lugar como un receptáculo de asamblea pública y depositario religioso, sino que identificarían, también, los recursos patrimoniales contenidos en ellos como paisajes sagrados que teóricamente estarían apropiados como modelos de identidad sociocultural para todos los participantes en las procesiones periódicos.

Además, cada sitio en el circuito asumiría un papel particular en el programa del andar alrededor en la región. En el presente estudio los datos ambientales, arquitectónicos y arqueológicos sugieren una noción que un *kuxamsun* u ombligo acuático unía e incluso transformaba el área entera en un paisaje sagrado de recursos patrimoniales que abarcaba ambos ríos, Champotón y Homtún, y sus respectivos sistemas hidráulicos. Estas dos rutas acuáticas de forma serpentina conectaban por lo menos dos y probablemente tres capitales regionales con otros sitios menores como escalas en el andar; cada lugar en este paisaje sagrado jugaba un papel individual en el itinerario litúrgico o político en la ruta ritual [Reese-Taylor, 2002] y sin esta porción la obra mayor quedaría incompleta.

Por la colocación del sitio en el ombligo acuático, por su complejo palaciego administrativo (montaña de sustento localizada en la orilla norte de la plaza pública), por su mar primordial, se podría estimar que Acanmul jugó un papel en el *tropo* completo de creación como el lugar de los cielos y el espacio simbólico que albergara los espíritus de los ancestros del colectivo participante. El Golfo de México, ubicado hacia el poniente en este circuito ambulante, no sólo jugaría el papel del único otro mundo no terrestre, sino que recibiera la “muerte cotidiana” o puesta del sol y los espíritus de los ancestros entrando al inframundo: se le identificaría, mar primordial, con el legendario Zuyua de donde venían los ancestros. Champotón, en el sur, señalará un límite del firmamento acuático del otro mundo hacia el poniente, un límite terrenal al Xibalba y un heraldo a la promesa del renacimiento por dirigirse el circuito una vez más rumbo al este noreste. Y, finalmente, la ubicación de Edzná, colocado en la posición oriental de este circuito ritual en el espacio geográfico, al igual que su conjunto palaciego administrativo como “montaña culebra-*cohuatep*” y “montaña de sustento” en

este rumbo homólogo, ubicado al costado oriental y adosado a la mar primordial-plaza de asamblea, implicaría que tuviese el papel del Sol saliendo de nuevo, el renacimiento y el inicio, una vez más, del ciclo ritual anual en este lugar.

Si bien un análisis simbólico de estos recursos patrimoniales, su ubicación en un contexto terrestre regional y el contenido arquitectónico de cada uno sugieren, a nivel hipotético, la presencia de un circuito ritual con escalas específicas para realizar ciertas etapas de las agendas religiosas o políticas de y entre los pares participantes, resulta difícil documentar e identificar las actividades religiosas y rituales prehispánicas que comprenden parte de las manifestaciones intangibles del patrimonio cultural de un pueblo, porque raramente contamos con restos materiales cuantificables en el registro arqueológico. Sin embargo, en este caso hay dos piezas adicionales al rompecabezas que sostienen el modelo cosmológico. Las fuentes históricas documentan una proliferación de precedentes jurídicos en varios sitios del área inmediata entre Campeche y Champotón, en donde se quejaban los clérigos franciscanos de actividades idólatras continuas de los naturales que residían en las comunidades rurales bajo la jurisdicción de estas dos parroquias a finales del siglo xvi y principios del xvii [Chuchiak, 2001, 2005]. Siguiendo una pista indicada por las investigaciones novedosas en archivos coloniales por John Chuchiak, en 2006 la autora realizó recorridos en los pueblos ubicados a lo largo de los ríos Champotón-Homtún, los sistemas hidráulicos y desagües culturalmente modificados, así como en los terrenos elevados asociados directamente a la cuenca de ambos ríos. Las observaciones en campo revelan una serie de capillas de visita con techos de materiales perecederos, y otras naves de mampostería remozadas en comunidades reportadas en las fuentes como “pueblos de indios” [Chamberlain, *op. cit.*; Chuchiak, *op. cit.*; García Bernal, 1978; Gerhard *op. cit.*; López Cogulludo, *op. cit.*; Restall, 1997; Roys, 1958], y situados a lo largo de la divisoria de aguas, cerca de estas redes hidráulicas y que, además, corresponden a este mismo marco temporal (v. Figura 8).

Un lugar en particular, Hool, cuya capilla de visita fue completamente remodelada a principios del siglo xx borrando casi por completo los vestigios de su capilla de visita más humilde, continúa la tradición de una peregrinación anual cada 2 de febrero, día de la Candelaria.¹⁴ El elemento que más llama la

¹⁴ La iglesia de Hool identifica a la virgen María como la de la Concepción Inmaculada, quien en este caso cumple ambos papeles por encarnar tanto el periodo de cuarenta días después del parto como el aspecto de la inmaculada concepción. En una serie de ceremonias que parece representar un sincretismo religioso indígena-católico, los pobladores sacan a la santa patrona de la iglesia del nicho de su altar y la pasean en tres ocasiones por rutas de procesión en la comunidad: una vez se paran en el límite poniente de la comunidad junto a la aguada; otra ruta avanza hacia esta aguada pero continúa adelante hasta el límite norte del pueblo; y la tercera ruta, el último día de las festividades, camina alrededor de la aguada en una ruta semejante al andar solar cotidiano del oriente hacia el

atención de esta comunidad rural, cuya iglesia con enorme cúpula se erige en los únicos terrenos elevados próximos al poniente de la divisoria de aguas de los ríos Homtún y Champotón, es la ubicación exacta de Hool en una diagonal a 15 km directamente al suroeste de Edzná. Los festejos modernos de la virgen, que comienzan el día del punto medio entre la temporada del invierno y la primavera, parecen coincidir con esta área de recursos patrimoniales completos en que se celebra el final de la temporada invernal, anticipando el inicio de la primavera y marcado, todavía, por el calendario ritual anual en algunas comunidades indígenas. Finalmente, cuando se traduce del maya, hool o ho'ol brinda connotaciones distintas, algunas de las cuales pueden agruparse alrededor de un tema semiótico similar: "el punto más alto" o "aquí empieza o termina [algo]" [Acuña, 1984: f. 191; Arzápalo Marín, 1995:320-321; Barrera Vázquez et al., 1982:224-225]. En la sociedad prehispánica, Hool, como una suerte de isla rodeada por un mar de humedales y sabanas, se reconoció y fue adoptado por los clérigos franciscanos a finales del siglo XVI, quizá por la fama de ser un lugar de reunión de masas una vez al año para observar algunos ritos religiosos indígenas. Los datos de localización, los restos arquitectónicos franciscanos, los documentos históricos y la evidencia etnográfica moderna sugieren, en conjunto, que Hool pudiera haber sido una parada en la ruta entera, que representaba el punto final y/o presagio del renacimiento del ciclo anual de peregrinación atestiguado en el siguiente sitio santuario y lugar de creación en Edzná, situado inmediatamente hacia el noreste en el kuxam sum acuático del circuito.

COMENTARIOS FINALES

En la cultura maya antigua el agua tuvo un papel importante como elemento simbólico relacionado directamente con componentes arquitectónicos específicos en espacios urbanos públicos y de acceso restringido, identificados en el presente como plazas individuales y sitios santuarios. Los elementos estructurales individuales en un contexto regional adoptan papeles de "montañas sagradas" "de sustento" y "de culebra *cohuatep*" colocados encima de protuberancias naturales o modificadas, pero siempre con forma de caparazón de tortuga para simbolizar "lugares de creación" invariablemente en medio de un firmamento acuático. Desde su posición privilegiada, el agua se transformaría, también, en el telón de fondo detrás del escenario sobre el cual se girarían una serie de actores de reparto para esta fuerza vital en la vida cotidiana: un punto de orientación para que se asentara una comunidad; una fuerza precisa en la fertilidad, el crecimiento y la abundancia, como aquellas piedras angulares en la vida cotidiana; una presencia icónica en la actividad ritual, como un portal a través del cual se comunicaría con las deidades en los cielos, con

los ancestros en el más allá, aquéllos por debajo de nosotros en el “otro mundo” y con los demás entre nosotros en este mundo actual; y como una parte inevitable de la vida misma, la muerte y un lugar a que se hace alusión en el andar cíclico de la vida de un “estado de ser” a otro, localizado cardinalmente hacia el poniente y en donde se sumergiera el Sol por debajo del firmamento acuático, sólo para renacer una vez más como el amanecer en el oriente. En el caso del río Homtún, la persistencia del topónimo hasta tiempos modernos sugiere que los mayas reconocían a este lugar, en el que se diseñara y ejecutara un sistema hidráulico de obras públicas hace dos mil quinientos años, como un miembro del tropo de recursos patrimoniales sagrados del área. De hecho, los ríos Champotón y Homtún y sus infraestructuras hidráulicas subordinadas y redes de desagües son el resultado de concepciones sociales específicas y de prácticas que expresan la voluntad colectiva y las agendas preconcebidas, cuyas correlaciones temporales tienden a confundir las concepciones tradicionales del proceso histórico lineal. Sin duda las peregrinaciones a lo largo de estos riachuelos, como una manera acuática para unir un lugar con otro, fusionarían también, los destinos rituales de las ciudades capitales, la élite gobernante y el pueblo rural de la región vecina inmediata. Tan arraigados fueron el fervor y la tradición creada a lo largo de este circuito acuático por las prácticas religiosas que se realizaban puntualmente cada año y que cimentaban lazos permanentes entre los participantes, que ni un siglo de expansión y evangelización franciscana dedicada a eliminar la idolatría ni otros siglos más de gobierno español y mexicano independiente pudieron erradicar por completo sus vestigios milenarios.

Bibliografía

Acuña, René (ed.)

1984 *Calepino Maya de Motul*, Antonio de Ciudad Real, México, UNAM.

Andrews, George F.

1969 *Edzna, Campeche, Mexico. Settlement Patterns and Monumental Architecture*, Eugene, University of Oregon Press.

Arzápalo Marín, Ramón

1995 *Calepino de Motul, Diccionario maya-español*, México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM.

Barrera Vázquez, Alfredo et al.

1982 *Diccionario Maya Cordemex*, Mérida, Cordemex.

Ball, Joseph W.

1977 "An Hypothetical Outline on Coastal Mayan Prehistory: 300 B.C. to 1200 A.D.", en Hammond, Norman (ed.), *Social Process in Maya Prehistory: Essays in Honor of Sir Eric Thompson*, Londres, Academic Press, pp. 167-196.

Benavides Castillo, Antonio

1997 *Edzná: Una ciudad prehispánica de Campeche / A Pre-Columbian City in Campeche*, México, INAH/ University of Pittsburgh.

Brainerd, George W.

1958 *The Archaeological Ceramics of Yucatan*, University of California Anthropological Records, vol. 19, Berkeley, University of California Press.

Chamberlain, Robert S.

1982 *Conquista y colonización de Yucatán, 1517-1550*, México, Porrúa.

Chuchiak, John F., IV

2001 "Pre-Conquest *Ah Kinob* in a Colonial World: The Extirpation of Idolatry and the Survival of the Maya Priesthood in Colonial Yucatán, 1563-1697", en Hostettler, Ueli y Matthew Restall (eds.), *Maya Survivalism*, Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben, pp. 135-161.

2005 "La inquisición en Campeche, 1535-1700", Ponencia presentada en el *xv Simposio Internacional Los Investigadores de la Cultura Maya*, Campeche, noviembre.

Cyphers Guillén, Ann

1999 "From Stone to Symbols: Olmec Art in Social Context at San Lorenzo Tenochtitlán", en Grove, David C. y Rosemary A. Joyce (eds.), *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, pp. 155-181.

Dunning, Nicholas P.

1992 *Lords of the Hills: Ancient Maya Settlement in the Puuc Region, Yucatán, Mexico*, Madison, Prehistory Press.

Farriss, Nancy M.

1989 *Maya Society under Colonial Rule: The Collective Enterprise of Survival*, Princeton, Princeton University Press.

Forsyth, Donald W.

1983 *Investigations at Edzná, Volume 2: Ceramics*, Provo, New World Archaeological Foundation.

Forsyth, Donald W. y Aaron Jordon

2003 "La secuencia cerámica de Champotón, Campeche. Un ensayo preliminar", *Los investigadores de la cultura maya*, vol. 11, tomo II, Campeche, Universidad Autónoma de Campeche, pp. 56-63.

Galindo Trejo, Jesús

2001 "Transfiguración sagrada de visiones celestes: Alineación astronómica de estructuras arquitectónicas en cuatro sitios mayas", en De la Fuente, Beatriz y Leticia Staines Cicero (eds.), *La pintura mural prehispánica en México*, vol. II, Área maya, tomo III, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, pp. 294-330.

García Bernal, Manuela Cristina

1978 *Población y encomienda en Yucatán bajo los Austrias*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.

Gerhard, Peter

1991 *La frontera sureste de la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Geográficas-UNAM

González Cicero, Stella María

1978 *Perspectiva religiosa en Yucatán, 1517 – 1571. Yucatán, los franciscanos y el primer obispo fray Francisco de Toral*, México, COLMEX.

Gregory, Derrick y John Urry

1985 *Social Relations and Spatial Structures*, Basingstoke, MacMillan.

Headrick, Annabeth

2001 "Merging Myth and Politics: The Three Temple Complex and Teotihuacan", en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 169-196.

Kappelman, Julia Guernsey

2001 "Sacred Geography at Izapa and Performance of Rulership", en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 81-112.

Koontz, Rex

2002 "Terminal Classic Sacred Place and Factional Politics at El Tajin, Veracruz", en Stone, Andrea (ed.), *Heart of Creation: The Mesoamerican World and the Legacy of Linda Schele*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, pp. 101-117.

Liljesfor Persson, Bodil

2000 *The Legacy of the Jaguar Prophet. An Exploration of Yucatec Maya Religion and Historiography*, Lund Studies in History of Religions, vol. 10, Lund.

López Cogolludo, Diego

1955 *Historia de Yucatán*, 3 vols., Campeche, Gobierno del Estado de Campeche, Comisión de Historia.

Matheny, Ray T.

1978 "Northern Maya Lowland Water Control Systems", en Harrison, P. y B. L. Turner (eds.), *Prehispanic Maya Agriculture*, Albuquerque, University of New Mexico Press, pp. 185-210.

Matheny, Ray T. et al.

1983 *Investigations at Edzná, Campeche, Mexico*, vol. 1, parte 1: *The Hydraulic System*, Provo, New World Archaeological Foundation.

McCafferty, Geoffrey G.

2001 "Mountain of Heaven, Mountain of Earth: The Great Pyramid of Cholula as Sacred Landscape", en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 279-316.

Millet Cámara, Luis

- 1989 "Edzná, Campeche: Una revaloración de su historia", *Memorias del Segundo Coloquio Internacional de Mayistas*, vol. I, México, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, pp. 517-521.
- 1993 "Etnzná, Campeche: El juego de pelota", *Cuadernos culturales*, 1, Mérida, Instituto de Cultura de Campeche, Maldonado Editores, pp. 23-38.

Orr, Heather S.

- 2001 "Processional Rituals and Shrine Sites: The Politics of Sacred Space in the Late Formative Valley of Oaxaca", en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 55-80.

Pearson, Michael P. y Collin Richards

- 1994 "Ordering the World: Perceptions of Architecture, Space, and Time", en Pearson, M. P. y C. Richards (eds.), *Architecture and Order: Approaches to Social Space*, Londres, Routledge, pp. 1-37.

Rappaport, Roy

- 1980 "Vernacular Architecture and the Cultural Determinants of Form", en King, A. D. (ed.), *Buildings and Society: Essays on the Social Development of the Built Environment*, Londres, Routledge & Kegan Paul, pp. 287-300.
- 1999 *Ritual and Religion in the Making of Humanity*, Cambridge, Cambridge University Press.

Reilly III, F. Kent

- 2002 "The Landscape of Creation: Architecture, Tomb, and Monument Placement at the Olmec Site of La Venta", en Stone, Andrea (ed.), *Heart of Creation: The Mesoamerican World and the Legacy of Linda Schele*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, pp. 34-65.

Reents Budet, Dorie et al.

- 2000 "Out of the Palace Dumps: Ceramic Production and Use and Buena Vista del Cayo", *Ancient Mesoamerica*, 11, 1, pp. 99-212.

Reese-Taylor, Kathryn y Rex Koontz

- 2001 "The Cultural Poetics of Power and Space in Ancient Mesoamerica", en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 1-28.

Reese-Taylor, Kathryn

- 2002 "Ritual Circuits as Key Elements in Maya Civic Center Design", en Stone, Andrea (ed.), *Heart of Creation: The Mesoamerican World and the Legacy of Linda Schele*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, pp. 143-165.

Restall, Matthew

- 1997 *The Maya World. Yucatec Culture and Society, 1550-1850*, Palo Alto, Stanford University Press.

Robles Castellanos, Fernando y Anthony P. Andrews

- 1986 "A Review and Synthesis of Recent Postclassic Archaeology in Yucatan", en Sabloff, Jeremy A. y E. Wyllys Andrews V (eds.), *Late Lowland Maya Civilization: Classic to Postclassic*, Albuquerque, University of New Mexico Press, pp. 53-98.

Roys, Ralph L.

- 1933 *The Book of Chilam Balam of Chumayel*, Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington.

1958 *Political Geography of the Yucatan Maya*, Washington, D.C., Carnegie Institution of Washington.

Schele, Linda y Julia Guernsey Kappelman

2001 "What the Heck's Coatépec? The Formative Roots of an Enduring Mythology", en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 29-54.

Staines Cicero, Leticia

2001 "Las imágenes pintadas en las tapas de bóveda", en De la Fuente, Beatriz y Leticia Staines Cicero (eds.), *La pintura mural prehispánica en México*, vol. II, Área Maya, tomo IV, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, pp. 389-402.

Tate, Carolyn E.

2001 "The Poetics of Power and Knowledge at La Venta", en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 137-168.

Villalobos Pérez, Alejandro

2006 *Archaeo Aa-Az: Glosario ilustrado sobre urbanismo, arquitectura y conservación arqueológicos*, Tesis de Licenciatura en Arqueología inédita, México, ENAH.

Voss N., Alexander W.

2004 "Chakanputun y Champoton: Nuevas interpretaciones", *Los investigadores de la cultura maya*, vol. 12 (I), Campeche, Universidad Autónoma de Campeche, pp. 130-148.

Williams-Beck, Lorraine A.

2005 "Espacios urbanos y contextos rituales en Acanmul", Ponencia presentada en el XV *Encuentro Internacional de los Investigadores de la Cultura Maya*, Campeche, noviembre.

2004 Informe de Campo 2003 y propuestas de intervención 2004, entregado al Consejo de Arqueología del INAH, al Gobierno del Estado de Campeche y a la Universidad Autónoma de Campeche, febrero.

2002 Informe de Campo 2002 y propuestas de intervención 2003, entregado al Consejo de Arqueología del INAH, al Gobierno del Estado de Campeche y a la Universidad Autónoma de Campeche, diciembre.

2001a "La arquitectura cromática del horizonte Clásico en la región de los Chenes, Campeche", en De la fuente, Beatriz y Leticia Staines Cicero (eds.), *La pintura mural prehispánica en México*, vol. II, Área maya, tomo III, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, pp. 53-65.

2001b "Canpech Province Continuity and Change", en Hostettler, Ueli y Matthew Restall (eds.), *Maya Survivalism*, Acta Americana vol. 12, Verlag Anton Saurwein, Markt Schwaben, pp. 87-100.

2001c "El horizonte Postclásico en la zona noroeste de Campeche", Ponencia presentada en el *Congreso Internacional de Cultura Maya*, Mérida, Yucatán, marzo.

2001d "Canpech's Late Postclassic to Contact-era Horizons that Weren't", Ponencia presentada en 66th *Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, Nueva Orleans, Louisiana, abril.

2001e "Relaciones histórico culturales periféricos al área centro peninsular durante el horizonte Postclásico", Ponencia presentada en el 5º *Congreso Internacional de Mayistas*, Xalapa, Veracruz, julio.

- 2001f “Canpech Collective Memory through Text and Image”, Ponencia presentada en la *Sixth European Maya Conference*, Hamburgo, Alemania, diciembre.
- 2001g Informe de Campo 2001 y propuestas de intervención 2002, entregado al Consejo de Arqueología del INAH, al Gobierno del Estado de Campeche y a la Universidad Autónoma de Campeche, diciembre.
- 2000 Historia regional diacrónica: Acanmul, Punto El Cuyo y San Francisco de Campeche. Informe de Campo 2000 y propuestas de intervención 2001, entregado al Consejo de Arqueología del INAH, al Gobierno del Estado de Campeche y a la Universidad Autónoma de Campeche, diciembre.
- 1999 *Tiempo en trozos: Cerámica de la región de los Chenes, Campeche, México*, Campeche, Conaculta/ Gobierno del Estado de Campeche/ Instituto de Cultura de Campeche/ Universidad Autónoma de Campeche.
- 1998 *El dominio de los batabob: El área Puuc occidental campechana*, Campeche, Universidad Autónoma de Campeche/ SEP.
- Williams-Beck, Lorraine A. y Edmundo López**
- 1999 “Historia en tres ciudades: Ah Kin Pech, Acanmul y San Francisco de Campeche”, *Estudios de cultura maya XX*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM/ Centro de Estudios Mayas, pp. 93-116.
- Williams-Beck, Lorraine A. y Orquídea Pérez Romero**
- 2006 “Hacia una historia de la provincia Canpech”, Portal del Internet del Consejo de Arqueología del INAH, editado por Roberto García Moll, México.
- Williams-Beck, Lorraine A., Jennifer T. Taschek y Joseph W. Ball**
- 2005a “Acanmul: Capital prehispánica de la Provincia Ca’anpech”, Ponencia presentada en el *Segundo Congreso Internacional de Cultura Maya*, Mérida, marzo.
- Williams-Beck, Lorraine A. et al.**
- 2005b Historia diacrónica regional: Acanmul, El Cuyo y San Francisco de Campeche. Informe de Campo 2004 y propuestas de intervención 2005, entregado al Consejo de Arqueología del INAH, al Gobierno del Estado de Campeche y a la Universidad Autónoma de Campeche, mayo.
- Wren, Línea, Kaylee Spencer y Krysta Hochstettler**
- 2001 “Political Rhetoric and the Unification of Natural Geography, Cosmic Space, and Gender Spheres”, en Koontz, Rex, Kathryn Reese-Taylor y Annabeth Headrick (eds.), *Landscape and Power in Ancient Mesoamerica*, Boulder, Westview Press, pp. 257-278.

RESEÑA

DUNBAR, Robin. *La odisea de la humanidad. Una nueva historia de la evolución del hombre* (Trad. Natalia Fernández Matienzo) Barcelona, Crítica (Col. Drakontos), 2007, 209 pp., s/ilustraciones y 6 figs.

Hilario Topete Lara

Escuela Nacional de Antropología e Historia-inah

Robin Dunbar, catedrático en la Universidad de Liverpool y uno de los más conspicuos exponentes de la psicología evolutiva (que no psicología evolucionista), en 1998 ya había sorprendido al mundo paleoantropológico con su *Grooming, Gossip and the Evolution of Language*, colocando al acicalamiento y al chismorreo (una forma de acicalamiento, según propone) como prácticas que incidieron considerablemente en el desarrollo del lenguaje. En 2004 había culminado un trabajo no tan específico pero sí más maduro: *The Human Store. A New History of Mankind's Evolution*, cuya traducción castellana para América y España realizaría Natalia Fernández Matienzo, tres años más tarde, para Editorial Crítica. Los lectores hispanohablantes monolingües de América Latina tuvimos que esperar hasta la inicios de 2008 para poder degustarlo. Literalmente lo degustamos porque no se trata de un libro cuyo rebuscamiento conceptual desanime al lector poco avezado en la jerga neurofisiológica, endocrinológica, paleoantropológica, anatomofisiológica, que sólo unos cuantos iniciados pueden comprender; al contrario, es un texto asequible aun para los simples curiosos y neófitos en las ciencias que investigan en torno a la hominización/humanización. En esto radica su segunda virtud: acercar la ciencia al extenso público presentándola de manera atractiva, fácilmente comprensible, sin caer en la procacidad, la vulgaridad; la primera es el conjunto de tesis propuestas, muchas de ellas novedosas, ágilmente dispuestas y lógica y documentadamente sustentadas en indagaciones propias, de sus alumnos y otros investigadores e intelectuales conspicuos de la talla de Putnam, Tattersall, Tomasello, Godall, Barret y Morris, por citar sólo algunos de los que

constituyen el poco más de medio centenar de los autores de las obras referidas en la bibliografía.

La obra está dispuesta en siete capítulos de extensión equilibrada y agrega, al final, un índice alfabético de cuidadosa manufactura. No posee un prólogo o introducción, pero no le es necesario toda vez que el primer capítulo, “Visiones en piedra”, cumple ese papel con creces. Y justamente en el primer capítulo define un estilo que se sostiene a lo largo de la obra: una apertura con un ejercicio de motivación que parte de un relato literaturizado (en cursivas, de tal manera que podrían seguirse sólo los introitos y armar prácticamente, y con algún género de puente, un nuevo relato de prehistoria literaria) al que le sigue un desarrollo de la tesis central del capítulo siempre apoyada en investigaciones científicas propias y de otros (en normales). Al final de cada capítulo ofrece una breve conclusión, excepto, incomprensiblemente, en el sexto y en el séptimo.

El autor, decía, es un virtuoso de la palabra escrita, pero de su obra voy a tomar lo que quizá es su virtud principal: la diversidad de tesis. Una de ellas es la que centra su atención en un problema medular de la antropología: la relación naturaleza-cultura o, más precisamente ubicado, las bases materiales sobre las que es posible que se levante la cultura, que coadyuvan a la cultura, que hacen posible la cultura. Esto, más allá de las ideas generales en torno de la universal capacidad del *Homo sapiens* de pensar, de producir pensamiento abstracto, de darle sentido al mundo, a la vida y a la vida en el mundo; más allá de la simple enunciación de la posesión del lenguaje, de la vida gregaria, por citar sólo algunas, Dunbar se propuso eliminar esa “capa de cebolla” de la superficialidad, de la generalidad, para ahondar en la fisiología endocrina, en el lenguaje y en la teoría de la mente y de allí, de esa médula, extraer nuevas tesis que coadyuven a entender el proceso de hominización/humanización (esta expresión es mía, no del autor) y los orígenes mismos de la cultura.

Dunbar es psicólogo, psicólogo evolucionista, y aunque —debería decir que precisamente porque— sus preocupaciones son psicológicas, no queda atrapado en la jaula de la mente, en la neurofisiología y en el funcionamiento endocrinológico humano, sino que incursiona en la primatología comparada y en el dato etnográfico para proporcionar consistencia a sus tesis, mismas que empiezan a desgranarse luego del preámbulo interrogatorio y motivante que es el Capítulo I.

La cuna es África, el ambiente es de sabana y perilacustre. El animal es un “simio erguido”, genéticamente obligado a la bipedestabilidad, naturalmente seleccionado por su condición de homínido con una pelvis “preparada para... equilibrar el peso del tronco, y... proteger las vísceras”. Pero los homínidos han poblado el planeta por más de tres millones de años, por eso, y a guisa de comparación, a la vez que de deslinde, separa velozmente de su obra a los *Homo sapiens* del resto para dejarlo “abandonado” en su supervivencia, solitario, arrojado a la

naturaleza, obligado a ser, desde hace 28 mil años, el único ejemplar de homínido sobre la tierra. Como subespecie cumpliría muy bien con *dictum* existencial sartriano de ser arrojado en el mundo, solitario y condenado a ser responsable de los demás miembros de su especie (al menos, agregaría).

Pero *Homo sapiens*, a pesar de no ser el único animal inteligente, sí es el único capaz de imaginar que una muñeca está viva, y más complicado aún: imaginar que su muñeca (que está viva) tiene en mente conversar con otra muñeca; o más complejo todavía: imaginar que su muñeca está viva y tiene en mente que la otra muñeca piensa que ella está desaliñada, etc. En efecto, diría el autor, cualquier animal sabría que tiene hambre o podría creer que un ruido cualquiera pudiese haber sido producido por un depredador; cualquier madre podría saber que su crío tiene hambre o corre peligro. A esto lo llama primer grado de intencionalidad. Pero tener una creencia acerca de otra creencia (o intención) constituye el fundamento para una *teoría de la mente*: "José cree que María sabe que su muñeco de peluche está dentro del armario". Esto constituye el segundo grado de intencionalidad y la forma más básica de la *teoría de la mente*, un tipo de procesamiento mental que rebasa el nivel primigenio de la "lectura de la mente" o "mentalismo" ("yo creo que tú..."). La intencionalidad, a partir del segundo grado, es algo que ningún otro animal posee y que nadie más puede realizar.

Dunbar rastrea en la prehistoria una correlación entre tamaño de cerebro/tamaño de grupo que le permite distanciar al *Homo sapiens* de otros animales: evolución del tamaño de los cerebros homínidos en los últimos tres millones de años. Sin embargo, no piensa que el asunto sea una simple cuestión de cantidades. El mayor tamaño se vincula con el enriquecimiento del córtex y esto le permite, mínimamente: a) correlacionar directamente el mayor crecimiento de la capacidad craneana con el número de miembros del grupo al que pudo pertenecer el homínido al que refiere el fósil (a mayor volumen, mayor número de miembros del grupo); b) deducir que a mayor capacidad craneana, aunada al mayor del diámetro del hipogloso (mayor inervación y por ende mayor control de la lengua), más posibilidades de un lenguaje diversificado y complejo; c) mayor número de miembros del grupo, mayor cerebro, mayores imposibilidades de acalamiento, sustitución del acalamiento físico por un acalamiento oral; y, entre otras, d) mayor capacidad craneana se vincula inexorablemente con lo que el autor llama "Alta Cultura", expresión con la que distancia la cultura humana de las culturas no humanas. Controvertida tesis, sin duda, pero novedosa.

El papel que juega el lenguaje en la evolución humana, según sostiene el autor, es fundamental: el lenguaje no es solamente comunicación, que puede realizar cualquier animal con cerebro, según sus propias palabras, sino que hace posible dos fenómenos inusitados: a) la *teoría de la mente* en segundo, tercero y más

grados de intencionalidad; y b) el acicalamiento verbal, decía. Ambos no pueden menospreciarse por las implicaciones que podemos desvelar. Veámoslo siguiendo los propios argumentos del autor: en primer lugar, la intencionalidad supone categorización, implica un juego gramatical de enlaces caracterizables, al menos, como oraciones yuxtapuestas, por ejemplo, “yo pienso que tú haces lo posible para que Manuel se convenza de la imposibilidad de su victoria”, cada una reflejando un grado de intencionalidad mediante sujetos y predicados (la caracterización es mía). Y la manera de lograr los grados de intencionalidad sólo es posible mediante el lenguaje. En segundo, Dunbar propone que, si el acicalamiento es fundamental entre los primates y más intenso entre más grande es el grupo en que se integra un individuo, ante la imposibilidad de acicalamiento físico en grupos enormes, como los que conformó tempranamente *Homo sapiens*, el lenguaje, mediante susurros, cantos y relatos, se convirtió en una forma sutil de acicalamiento grupal.

Cantidad de miembros de grupo, teoría de la mente, acicalamiento, tienen una estrecha correlación y tienen consecuencias inusitadas, por ejemplo, nos propone el autor, un producto que es único en el ser humano, que no ha sido posible en ningún otro primate: la religión, un producto —o una creación— cultural; por supuesto, el autor enfatiza en el hecho toda vez que considera que los primates contemporáneos, así como los pre-*sapiens* y los *sapiens* sobrevivientes han creado —y crean— cultura. La religión, como la cultura superior, supone grados de intencionalidad diversos: “Yo pienso que Dios nos creó a imagen y semejanza de él”; “Yo pienso que Dios tuvo razón al expulsar a Adán y Eva porque ambos lo desobedecieron”, etc. La religión cohesiona grupos y lo hace mediante relatos y ritos, los unos que “acicalan” y los otros que, con base en prácticas extremas, logran la intervención de un ingrediente cohesionador y gratificante: las endorfinas. Este componente coadyuvante en la gestación de estados placenteros, es convocado reiteradamente para referir a —y explicar— temas tan diversos como el triunfo selectivo de los cromañones sobre los neandertales, el enamoramiento, la necesidad de cercanía en la pareja y con los críos, el acicalamiento verbal y sus productos, cantos y arrullos que estimulan la producción endorfinica, el papel de los cantos religiosos y las danzas en las religiones para liberar endorfinas hasta alcanzar estados extáticos y, en otros momentos, para generar cohesión mediante el logro —y efectos— de la risa, entre muchos otros más.

La obra es del tipo que el lector no puede abandonar una vez que ha iniciado su lectura. La disposición en subcapítulos relampagueantes, empero, posibilita interrumpir prácticamente a discreción la revisión del texto, pero difícilmente podrá postergarla de manera definitiva. El oficio del autor para escribir, y su erudición sobre el tema son tales que un lector cuidadoso puede sobresaltarse cuando tropiece con aquél párrafo desafortunado en el que se sostiene que el

poblamiento de América se realizó hace quince mil años o aquel otro en el que, a no dudar, por un descuido de la traductora o del editor, se hizo distanciar en cientos de años a los australopitecinos más antiguos y a los autores de las huellas de Laetoli; por supuesto, al antropólogo que piense que cualquier dato etnográfico debe ser empleado exclusivamente en su encrucijada espaciotemporal y circunstancial, seguramente chocarán algunas de las extrapolaciones a las que libremente recurre Dunbar con frecuencia. Pese a estos detalles, que pueden considerarse *peccata minuta*, y que no maculan a la obra en general, podemos considerar desde ya a este obsequio de Dunbar como una referencia imprescindible para cualquier estudioso del proceso de hominización/humanización que, despojado de la clásica explicación de la relación naturaleza-sociedad mediada por la cultura, busca encontrar los posibles puentes entre los elementos del binomio con la finalidad de entender “El fenómeno humano” y, necesariamente, comprender los orígenes y soportes naturales de la cultura, así como comprendernos como sociedad(es) y como individuo(s) en el más extremo de los casos.

Rubén Ruiz Guerra, *Más allá de la diplomacia. Relaciones de México con Bolivia, Ecuador y Perú, 1821-1994*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2007.

Pablo Yankelevich Rosembaum

Escuela Nacional de Antropología e Historia-INAH

“¿Vale le pena realizar el esfuerzo de estudiar una ausencia de más de 170 años?”, con esta pregunta Rubén Ruiz abre este libro. En realidad el autor se cuestiona sobre el sentido de reconstruir un vínculo diplomático que carece de antecedentes historiográficos, y sobre el que sólo existen series documentales escasas y fragmentarias. Para responder, Ruiz dedicó más de doscientas páginas de una obra que estudia las relaciones diplomáticas de México con Bolivia, Ecuador y Perú.

La pregunta es por demás sugerente. No se trata de investigar lo que no ha existido, sino de dar cuenta de la naturaleza de una relación diplomática que comenzó a forjarse hace más de 170 años y que a pesar de los escasos logros y una muy delgada densidad, México y las tres naciones andinas se han esforzado en mantener y acrecentar. ¿Por qué?

Hasta finales del siglo XIX, las naciones latinoamericanas se vincularon al mundo exterior en busca de seguridad, financiamiento y prestigio, y lo hicieron con instituciones de política exterior pequeñas y mal informadas. Es decir, durante buena parte de aquella centuria, la prioridad estuvo puesta en el ámbito interno y la política exterior era una especie de categoría residual cuyos objetivos fueron, en primer lugar, el reconocimiento internacional y la defensa de una independencia puesta en tela de juicio por los centros del poder mundial. Eso que hoy podríamos llamar política exterior apareció como una extensión del poder del caudillo de turno o de un reducido grupo de dirigentes; no hubo en esa conducta objetivos de largo plazo, ni se diseñaron mecanismos para dar seguimiento o continuidad a propuestas diplomáticas.

En este sentido, la promoción de una política interna tendiente a garantizar el orden y el control apuntó, al igual que la política exterior, a la construcción de un Estado. Pero, ante la carencia de recursos para financiar los proyectos estatales, las relaciones exteriores estuvieron marcadas por la contratación de créditos internacionales cuya renegociación, ante las periódicas suspensiones de pagos, determinaron buena parte de los conflictos internacionales que debió enfrentar América Latina.

Si los primeros pasos de la política exterior tuvieron como objetivo salvaguardar la existencia de un Estado en formación, el reconocimiento internacional resultaba prioritario. Esta es una de las razones que permiten entender los acercamientos frágiles, improvisados y en muchos casos fracasados que tiñeron las relaciones de México con América del Sur a lo largo de casi todo el siglo XIX. Se trató de una estrategia interesada en activar mecanismos defensivos entre los menos diferentes en medio de un mundo que se percibía lleno de amenazas. ¿En donde buscar apoyo y solidaridad si no entre aquellos que como México se habían desprendido del mismo tronco imperial?

Esa comunidad de origen es explorada por Rubén Ruiz en las primeras páginas del libro. A lo largo de los siglos coloniales, y en la vertiente pacífica del imperio español, se forjó un vínculo comercial y político entre los puertos de Acapulco, el Callao y Guayaquil. A partir de estos antecedentes, una vez proclamadas las independencias, transitaron un sinnúmero de misiones diplomáticas y enviados plenipotenciarios. Sobre sus actividades, pero sobre todo acerca de sus expectativas, el autor dedica los primeros capítulos del libro. El más antiguo de estos lazos diplomáticos se remonta a 1816, cuando el jalisciense Tadeo Ortiz se lanzó a una aventura que alcanzó a Lima, Quito y Guayaquil, entre otros destinos. Pocos años más tarde, tocó el turno a Joseph Morales y Ugalde, primer ministro de Perú acreditado en México. El armazón institucional de la política exterior era pobre, como también lo eran las posibilidades materiales para acreditar funcionarios en América del Sur. No hay mejor muestra de ello que la misión encomendada a Juan de Dios Cañedo en 1830: representar a México ante los gobiernos de Argentina, Bolivia, Chile, Perú, Paraguay y el Imperio Brasileño, claro que, en atención a la bastedad del territorio que debía atender, el gobierno de Bustamante concedió a Cañedo un secretario que debía auxiliarlo en tan gigantesca como absurda misión. Casi 50 años más tarde no fue distinta la comisión que recibió Leonardo López Portillo al ser acreditado como ministro de México en Chile, Bolivia, Perú, Colombia, Ecuador y Venezuela: por supuesto que también fue auxiliado por un secretario. Mientras tanto México, Bolivia, Perú y Ecuador iniciaron un nutrido intercambio de cónsules, en quienes pareció depositarse la responsabilidad de conferir alguna sustancia a relaciones que muy esporádicamente alcanzaban la formalidad de algún tratado, un acuerdo o un intento de mediación.

Sin embargo, esta realidad surcada por distancias que disponían que una simple carta demorara más de dos meses en recorrer el trayecto entre Lima y México, también afloraba como un espacio capaz de contener una utopía, “una conciencia de identidad” en palabras del autor de este libro. Detrás de cada una de las siempre fallidas empresas diplomáticas entre México, Perú, Ecuador y Bolivia a lo largo del siglo XIX siempre estuvo presente la idea de que un pasado y un presente compartido eran el sustento de un futuro también común. Se había nacido a la vida independiente en condiciones de extrema vulnerabilidad, y esa marca de origen determinó que en clave defensiva surgiera aquella idea que desde entonces no ha dejado de rondar en los imaginarios políticos y culturales del continente. Desde las mismas independencias, esa utopía se ha hecho presente en las más diversas coyunturas históricas donde dirigencias políticas, agentes diplomáticos, pero también intelectuales y poetas, soñaron con un continente unido y poderoso capaz de enfrentar a un mundo que no deja de amenazar. Un “sueño” latinoamericano que parece más reflejo del Segismundo de Calderón de la Barca que del *Ariel* de Rodó; una utopía que nació de unir el destino con la libertad de un continente, sueños que, como dice Calderón, *sólo sueños son*.

Pero aquella utopía pareció materializarse en 1910. México desafió con éxito poderosos intereses nacionales y extranjeros para alzarse en una revolución que prometía justicia y libertad. Entre el trasegar de los ejércitos revolucionarios, México encarnó el ideal de una nación preocupada por la suerte de sus campesinos, sus obreros, sus comunidades indígenas y sus recursos naturales, y todo ello en abierto desafío a un vecino que muy escasas simpatías despertaba en el resto del continente. México, como nunca antes, volvió la mirada hacia el sur, se trataba de obtener reconocimiento internacional pero también se trataba de sentar el precedente de un esfuerzo en defensa de la soberanía y la independencia. En palabras de Venustiano Carranza: “ya era tiempo que la América Latina sepa que nosotros hemos ganado con la lucha interior el restablecimiento de la justicia y el derecho, y que esta lucha servirá de ejemplo para que nuestros pueblos afirmen su soberanía, sus instituciones y la libertad de sus ciudadanos” [1970:345].

La Revolución de 1910 alentó aspiraciones libertarias, pero también alarmó a las élites políticas de América Latina que, abroqueladas en regímenes de privilegio y exclusión, vieron con temor el ejemplo que pregonaba una muy activa diplomacia mexicana. Ese temor es retratado en los capítulos consagrados a analizar la relación de México con los gobiernos de Bolivia, Perú y Ecuador hasta finales de la Segunda Guerra Mundial. Ese temor explica la frialdad del vínculo diplomático que condujo a la ruptura de relaciones con Perú en 1932, y el distanciamiento que llegó al borde de la suspensión de relaciones con Bolivia en 1944. Ese mismo temor estuvo detrás de las palabras del conservador Neftalí Bonifaz Ascázubi, quien en plena campaña presidencial en Ecuador sostuvo: “mientras haya países como México, la América será una vergüenza” [p. 143].

Los espacios de coincidencia entre aquellos gobiernos y el de México eran estrechos y en algunos casos inexistentes. ¿Qué tipo de acuerdos podían alcanzarse con un Augusto Leguía empeñado en la consagración de la nación peruana al culto del Sagrado Corazón de Jesús? El anticlericalismo de México y la guerra cristera desató una violenta campaña de prensa alentada por el Vaticano y los sectores más conservadores de las élites políticas de Bolivia, Perú y Ecuador. Poco pudo hacer la diplomacia mexicana ante estos ataques a México, y de ello da sobrada cuenta este libro.

Sin embargo, la Revolución Mexicana y sus diplomáticos también animaron espíritus contestatarios, y ese fue el espacio donde los éxitos fueron contundentes. En México, el núcleo de intelectuales que capitaneó José Vasconcelos proyectó su liderazgo a una juventud rebelde latinoamericana para terminar convenciendo de que el programa de la Reforma universitaria de 1918 cristalizaba en las realizaciones del gobierno mexicano. Educación popular, nacionalismo cultural, florecimiento de actividades artísticas, establecimiento de bibliotecas y edición de millares de libros, todo ello como parte de un frontal combate a desigualdades e injusticias que habían encontrado legitimación al amparo de un positivismo de cuño porfiriano.

El vínculo entre el estudiantado limeño y el programa vasconceliano se consolidó cuando, en agosto de 1921, Antonio Caso llegó a Lima en cumplimiento de una misión cultural por América del Sur. La oratoria del profesor mexicano sedujo a los universitarios peruanos, y entre ellos destacó Víctor Raúl Haya de la Torre. La visita de Caso originó una amplia movilización por la reapertura de la Universidad de San Marcos, clausurada por Augusto Leguía desde tiempo atrás. En este contexto, los estudiantes limeños organizaron una reapertura simbólica de la Universidad. No es de sorprender entonces que, cuando en octubre de 1923, Haya de la Torre fue apresado y posteriormente desterrado a Panamá, Vasconcelos hiciera gestiones para su traslado a México. "Hayita" como lo llamaba Vasconcelos, se incorporó a su oficina convirtiéndose por una corta temporada en su secretario particular. El futuro fundador de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) recibió un nombramiento como maestro misionero, colaboró en los proyectos editoriales de la Secretaría de Educación Pública, recorrió el país junto a Vasconcelos y, en su nombre, en alguna oportunidad pronunció más de un discurso.

La diplomacia mexicana dio cobijo a distintas personalidades de una generación de políticos e intelectuales andinos. El contingente de perseguidos fue encabezado por Haya de la Torre, pero no dejó de engrosarse hasta la década de los setenta con el asilo a líderes obreros, políticos e intelectuales de Bolivia, Perú y Ecuador hostigados por los dictadores de turno.

Estas conductas solidarias fueron las matrices por donde transitaban proyectos, encuentros y realizaciones que tendieron vínculos poderosos entre las nacio-

nes que se estudian. En este sentido, el título de la obra *Más allá de la diplomacia* es una auténtica declaración de propósitos. Durante décadas, y en el terreno de la diplomacia oficial, fueron escasos los lugares de convergencia, los acuerdos y los proyectos gubernamentales. Sin embargo, los contactos no necesariamente oficiales, alentados en muchos casos por activos agentes del servicio exterior mexicano, tendieron puentes por donde décadas más tarde transitaron políticas que acercaron a estos pueblos. Rubén Ruiz se detiene en algunas de estas experiencias: el trabajo de técnicos mexicanos en proyectos de irrigación en el altiplano boliviano, y las políticas indigenistas que cristalizaron desde los años cuarenta en emprendimientos conjuntos entre el área mesoamericana y andina.

El libro se cierra destacando algunas coyunturas que permitieron la confluencia de proyectos políticos, culturales y comerciales. La revolución de 1952 en Bolivia y el reformismo militar peruano que encabezó Juan Velasco Alvarado, animaron giras presidenciales, programas de cooperación y entendimientos en la arena multilateral. Desde entonces, los vínculos diplomáticos parecen haber alcanzado un considerable grado de institucionalización, gracias al cual fue posible participar en los más diversos emprendimientos de cara a los problemas que enfrentó la región: la crisis de la deuda externa, la búsqueda de soluciones pacíficas a través de mecanismos de mediación ante conflictos armados, la lucha en favor de la desnuclearización de América Latina, entre muchos otros.

En síntesis, *Más allá de la diplomacia* se revela como un trabajo pionero que, por primera vez, intenta una visión de conjunto de las relaciones diplomáticas de México con tres naciones del área andina. No elude, por el contrario, enfrenta con éxito las limitaciones impuestas por la escasez de fuentes documentales. La obra es valiosa tanto por lo que presenta como por lo que sugiere; y en este último sentido puede también ser leída como una agenda de investigación que señala una variedad de temas sobre los que se tienen vagas referencias.

BIBLIOGRAFÍA

Carranza, Venustiano

1970 "Discurso pronunciado en la ciudad de Matamoros, Tamaulipas, (29 de noviembre de 1915)", en Fabela, Isidro y Josefina E. de Fabela, *Documentos Históricos de la Revolución Mexicana*, vol. 1., tomo 2, México, FCE-Jus, 1970, p. 345.

Revista Cuicuilco, núm. 44, 2008. Editada en el Departamento de Publicaciones de la ENAH. Impresa en los talleres de Ediciones Corunda s.A. de c.v. en tipo Palatino de 10 puntos. El tiraje consta de 1000 ejemplares.