

Escuela Nacional de Conservación, Restauración  
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

## Proyecto Emergente Morelos Un espacio comunitario en Tepoztlán tras los sismos de 2017

Diana Díaz  
Víctor G. Noxpango  
Alejandro Sabido  
Héctor Valverde

# Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N VI

ISBN: 978-607-539-276-9

publicaciones@encrym.edu.mx  
www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym

### Palabras clave

Sociomuseología, prácticas instituyentes, *affect*, presencia, Teoría Red-Agente,<sup>1</sup> espacio comunitario.

### Resumen

Los sismos de septiembre de 2017 vulneraron la totalidad de los museos bajo responsabilidad del INAH en Morelos. Ante ello, la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones desarrolló el Proyecto Emergente Morelos, el cual replantea la acción museal desde un enfoque social, participativo y horizontal, cuyo sentido radica en la capacidad de responder a las necesidades de una comunidad. La propuesta permitió indagar cómo el reconocimiento patrimonial trasciende las acciones institucionalizadas y abreva en las prácticas sociales de una comunidad. La experiencia e ideas obtenidas fueron producto del trabajo con el personal de los museos siniestrados para [re]localizar el diálogo entre la institución y su entorno.

### Introducción

El presente texto da cuenta de un taller impartido en tres sesiones que se llevó a cabo los primeros días de octubre de 2017 en el Ex Convento de Tepoztlán como parte del Proyecto Emergente Morelos. Con todos los museos cerrados por las afectaciones de los sismos en Morelos, se propuso implementar las estrategias de espacios comunitarios y de construcción de ideas museales, mismas con las que ha trabajado en proyectos específicos la Dirección Técnica de

<sup>1</sup> También llamada Teoría del Actor -Red.

Museos del INAH en la administración 2012-2018. Este artículo aborda el contexto desde el que se planteó el proyecto general, las bases teóricas o principios desde los que se plantearon las acciones, el desarrollo del taller, sus resultados y, finalmente, las conclusiones tras el taller y las reflexiones con relación a los postulados iniciales.

## Antecedentes

Los dos terremotos de septiembre de 2017 y sus cientos de réplicas azotaron diez estados de la República y afectaron 2 800 monumentos históricos. Como parte de las acciones realizadas por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, se articularon brigadas (figura 1) que acudieron a cada uno de los museos afectados. (INAH: CNME, DT, 2017).

El primer elemento que llamó poderosamente la atención de quienes conformaron las brigadas fue que, a pesar de la escala y dispersión de las afectaciones en inmuebles patrimoniales, los daños en el interior de los espacios expositivos en museos de la Red INAH, fueron comparativamente menores debido a la atención y seguimiento de las normativas nacionales e internacionales, así como a la pericia técnica por parte de los montajistas y museógrafos del Instituto.

El impacto en los museos se podía verificar tanto en la infraestructura como en su operación y en la relación directa que establecían con las comunidades afectadas. En Morelos, todos los museos permanecían cerrados y la acción institucional se concentraba en un ejercicio que comprendía el dictamen de los inmuebles históricos, la habilitación de los servicios y las acciones emergentes. Vale la pena señalar que las instalaciones del Centro INAH también resultaron afectadas, lo que obligó a jerarquizar y reordenar los niveles de atención y

disponer temporalmente de los espacios destinados al Museo de la Medicina Tradicional.

Derivado de los diagnósticos realizados en los espacios siniestrados nos percatamos de que las necesidades en los museos superaban los aspectos físicos y que se requería atender las relaciones, procesos y el sentido del trabajo social. Ante esto, planteamos una reunión con agentes de la Red de Museos INAH, donde emergieron las primeras necesidades: la recuperación de la acción institucional, más allá de las acciones cotidianas y la urgencia de implementar una comunicación efectiva que señalara ¿qué ocurrió? y ¿qué estábamos haciendo para atender los daños?, además de articular procesos de participación social. Todas las acciones propuestas surgieron desde la comunidad de trabajadores y desde las necesidades que experimentaban como habitantes de una localidad. Es gracias a la afinidad entre las circunstancias y los propósitos que podemos hablar de una Comunidad de Práctica.

El Proyecto Emergente Morelos se propuso en este contexto como una estrategia construida a partir del riesgo y la pérdida, cuyo objetivo fue atender más allá de las dimensiones físicas o las objetivaciones de lo patrimonial (Bennett, 1990) y enfocarse en las redes de sentido y acción de la Comunidad de Práctica. Para nosotros era importante el pensar en estos museos como agentes sociales conformados por equipos de trabajo que necesitaban en ese momento no solo atención física, sino la posibilidad de canalizar sus inquietudes hacia su comunidad inmediata. Este proyecto fue desarrollado a partir de la cesura que existe entre las dimensiones antropológica y legal de la noción: “patrimonio cultural”.

Para nosotros era un momento donde podríamos hacer visible que los museos trascienden las concepciones territoriales o discursivas y trabajar desde su potencia como agentes sociales (Latour, 2013). Al analizar su papel ante una compleja red de agentes que se encontraba profundamente



Figura 1. Brigadas de diagnóstico, Centro Comunitario Ex Convento de Tepoztlán. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).

vulnerada, no solo permitía reconocer su sentido social, sino también los lazos y relaciones en los que se encontraban insertos, las condiciones que hacían posible la estructura, flujos e intercambios al interior de esta red, así como su capacidad de conexión con otras redes.

Ante el cierre de los espacios museográficos la prioridad no solo se encontraba en la estabilización y limpieza de los inmuebles, sino que requeríamos reactivar su sentido social. Más aún cuando la emergencia de acciones por parte de la sociedad civil posterior a los sismos, demandaba acciones concretas. Por lo tanto, era necesario cambiar no solo el enfoque de la acción al interior del museo, sino la perspectiva desde la que pensábamos el museo; en otras palabras, reconocer la necesidad de cambiar el enfoque y modificar nuestras acciones (una suerte de *anagnórisis*).

Esto nos permitió reflexionar acerca de la profundidad del mandato institucional y recordar que el sentido de nuestra labor no se circunscribe al profesiograma. Los cierres de museos impactaban negativamente en la relación del Instituto y la sociedad civil, así como en el desarrollo de las dinámicas económicas en las que se encontraban emplazados estos recintos. La vulnerabilidad del patrimonio cultural ante los desastres naturales no solo constituye una amenaza latente, sino que habíamos experimentado colectivamente la sensación de pérdida en cuestión de minutos. Ante estos siniestros, sabemos que las respuestas y la capacidad de acción de la sociedad civil suelen ser más rápidas que las institucionales; sin embargo, con el taller y sus sesiones fue posible explorar una respuesta desde el campo museológico ante un escenario de emergencia y frente a la conformación de estas nuevas formas de agrupación y organización social.

Colectivamente, nos encontramos habitando al interior de un lenguaje desgarrador: fisuras, grietas y fallas; desprendimientos, escombros y colapsos. En los intercambios

que se dieron en los talleres, estos términos representaron algo más complejo de aprehender: la angustia, desorientación y fragilidad, trascendían a los inmuebles y bienes culturales afectados y traían a la luz la vulneración misma del tejido que articula la vida cotidiana.

Conforme se sucedían los intercambios, en las pláticas con los vecinos y los colegas, o mientras seguíamos expectantes el desarrollo de una grieta que señalaba con alarma el nivel de fragilidad de aquello que en el día a día asumimos como algo “dado”, podíamos traer-a-la-presencia (Sabido, 2016: 9) las conexiones, los valores y el impacto que esto tenía para personas específicas.

De esta manera fue posible constatar la complejidad del concepto *patrimonio cultural*; una noción que se hilaba entre un *fenómeno presente en todos los grupos humanos*, y un *dispositivo político*, creado para la salvaguarda de los signos y las condiciones de existencia de ese fenómeno antropológico (Sabido, 2017). El cual emergió ante nuestra vista, ya no como objeto de estudio sino como llamado a la acción.

## Perspectiva teórica

Para el Proyecto Emergente Morelos se decidió usar marcos teóricos que se han venido trabajando en los últimos años en proyectos concretos, pero que no se habían conjuntado. Ideas que, a nuestro parecer, podrían ser particularmente pertinentes:

- a) Pensar los museos desde su capacidad para responder a necesidades específicas de una comunidad y no desde su dimensión prescriptiva. De ahí la vinculación con los espacios comunitarios, lugares de la memoria y la sociomuseología.

b) Reconocer la capacidad que tienen los museos para incidir en las formas de relación entre los grupos humanos y el patrimonio cultural, para poder analizar su dimensión política.

c) Reconocer la diferencia entre el objeto de conocimiento y lo que se quiere comunicar a partir de la identificación de los posibles interlocutores e incorporar en ese objeto de comunicación, no solo componentes lingüísticos, sino afectos, presencias y tropos (o figuras de lenguaje) específicos de los museos. Las preguntas por el valor de aquello que nos rodea, las relaciones de sentido y de convivencia y la forma que tenemos de comprender nuestra realidad, surgieron como parte del proceso de atención a la emergencia.<sup>2</sup>

Es precisamente cuando la noción de vulnerabilidad es convocada a la presencia, que el deseo de preservación marca nuestros procesos de atención. Cuando se hace visible lo irrepresentable, emerge la preocupación por los espacios de la memoria, los lugares de culto y los emplazamientos simbólicos (Nora, 1998).

Con todos los museos del INAH cerrados en el estado de Morelos se presentó la oportunidad para reconstruir socialmente la materia de trabajo museal del Instituto más allá de sus formas, espacios y mecanismos tradicionales; una forma que tendiera un puente entre la capacidad de acción museológica y los grupos sociales. Una perspectiva propiamente *socio-museológica* (Bruno, Chagas y Moutinho) nos permitió recono-

<sup>2</sup> Si algo nos ha mostrado la arqueología del término "patrimonio cultural" es que, desde sus antecedentes con Teodorico el Grande, la bula papal de 1462 o la ordenanza sueca de 1666, es que este concepto siempre ha estado acompañado por una noción de riesgo o fragilidad (Jokilehto, 2005). Basta recordar que, tras la Revolución Francesa, el término legal "patrimonio cultural" se acuña con relación a otro término nuevo: el vandalismo (Poulot y Wrigley, 1988).

cer que no solo se requería retejer los componentes físicos, sino particularmente los aspectos productivos y simbólicos.

## Proyecto Emergente Morelos

### A. Estructura

El taller se dividió en tres sesiones. La primera consistió en plantear los objetivos, una práctica de campo y el intercambio de experiencias. La segunda se desarrolló a partir de entrevistas que tuvieron por objeto explorar las historias que existen entre memorias y documentos, además de la tensión entre conceptos y afectos. La tercera consistió en ubicar colectivamente un mensaje y explorar las mejores formas de transmitirlo a su comunidad. A manera de cierre se llevó a cabo una reflexión colectiva sobre el desarrollo del taller en conjunto (reflexividad).

### B. Primera sesión

El primero de tres encuentros fue con el equipo del Centro Comunitario un lunes a las ocho de la mañana en la huerta del Ex Convento de Tepoztlán. Reunidos en una mesa improvisada nos recibieron para dar inicio al taller. Como en todo encuentro, nos presentamos oficialmente y luego explicamos el motivo que nos había llevado a ese lugar, vinculado con el contexto de Emergencia (figura 2).



Figura 2. Inicio del taller en el Centro Cultural Ex Convento de Tepoztlán. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).

Ahí surgieron diferentes preguntas relacionadas con el sismo, las cuales se convirtieron en nuestro eje principal para construir una plataforma común. Hablar, no como trabajadores, sino como sujetos afectados, fue la vía que nos permitió responder a preguntas como: ¿qué pasó?, ¿qué pensamos?, ¿qué nos preocupó? o ¿qué hicimos?

El re-surgimiento o evocación de la memoria a la distancia, evidenció los valores y afectos del equipo de trabajo del museo e hizo visible que la moneda de cambio en común fue el reconocimiento de la vulnerabilidad (figura 3). En la plática posterior, el grupo reconoció colectivamente que los afectos son constitutivos de la memoria y se dio paso a un ejercicio que consistió en una cartografía emotiva sobre una imagen que representaba la orografía de Tepoztlán (Debord, 1958; Jameson, 1986). Esta herramienta permitió visibilizar, emplazar y relacionar los espacios trayectorias y relaciones con la vida individual y colectiva de la comunidad.

Esta suerte de diagramación produjo una imagen identificable de un objeto previamente invisible o difuso y permitió construir desde su interior el reconocimiento de las dinámicas del día a día y las circunstancias que posibilitan estas acciones. Un diagrama de este tipo no funcionó como mera representación de su objeto (los patrones de convivencia), sino como una matriz que al desplegarse hizo surgir colectivamente su materialidad y así mostrar su capacidad para entender o alterar las relaciones de poder.

Finalmente se hicieron presentaciones en las que se identificaron componentes de la experiencia compartida y que evidenciaron las tensiones entre los testimonios y los documentos obtenidos.<sup>3</sup> Estos elementos abrieron paso a

3 Como se comentó previamente, la relación buscada entre los tres talleres o intervenciones dialógicas, respecto al documento, era provocar la tensión entre lo registrado, lo vivido y su (re) presentación.

conexiones en diferentes niveles y permitieron desarrollar mapas en los que se vincularon vivencias y lugares. Esta etapa concluyó con el reconocimiento y articulación de ideas que emergían en lo individual y que resonaban en lo colectivo durante el proceso de presentación.

Este primer módulo permitió hacer visibles los componentes a partir de los cuales se tejieron las relaciones entre los participantes, el museo y la comunidad. Poco a poco aparecía de forma colectiva la capacidad de entender lo sucedido gracias a la relación entre los conceptos y los afectos (Deleuze, 2004).

Tras comer juntos en la huerta del museo, cada participante llevó a cabo un registro personal, a partir de estrategias etnográficas<sup>4</sup> de la memoria de un tercero. Primero se realizó un ejercicio entre el grupo de trabajo y posteriormente se les solicitó entrevistar y registrar a algún familiar o vecino, haciendo énfasis en la memoria y el lugar (figura 4).

Posteriormente, se formaron grupos de trabajo para realizar entrevistas en diferentes localidades de Tepoztlán. Estas entrevistas, al ser analizadas en conjunto, permitieron hacer una serie de observaciones compartidas y estructuradas llamadas también *objeto frontera*.<sup>5</sup>

En este ejercicio surgió la necesidad de apoyarse en las fotografías y en algunos casos de audios obtenidos con los teléfonos celulares de los participantes, lo que permitió identificar una serie de inquietudes en el grupo y la comunidad entrevistada y despertó la necesidad de explorar mecanismos para atenderlas.

4 Como la entrevista, el *rapport*, el registro fotográfico, grabaciones de campo, entre otras.

5 Se trata de objetos, abstractos o concretos, cuya estructura es suficientemente común a varios mundos sociales para asegurar un mínimo de identidad en la intersección, quedando suficientemente flexible para adaptarse a las necesidades y las coacciones específicas de cada uno de estos mundos (Trompette y Vinck, 2009).



Figura 3. Cartografía emotiva. Realizamos dos mapeos, uno de afectos y otro de memorias. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).





Figura 4. Proceso de integración y recolección de información para la posterior construcción de un objeto frontera. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).

La reflexión colectiva tras la recopilación, gestión y coordinación de conocimientos distribuidos invitó a encontrar medios para transformarlos en formas no textuales y esto abrió nuevos caminos para la puerta a encontrar otros códigos de comunicación (una epistemología que trascendiera lo lingüístico).

### C. Segunda sesión

Se planteó una metodología a partir de iteraciones con un proceso que fuera de lo abstracto a lo concreto (Coob, et al., 2003). El tipo de interacción que iba de lo recíproco a la contaminación de ideas, propició un nuevo cambio de postura entre las dinámicas cotidianas del museo y las posibilidades que abría el trabajo en el taller, lo que cambió la postura en el equipo de trabajo y pasaron de la observación a la posición de actantes.<sup>6</sup>

El objetivo fue desarrollar una narrativa focalizada en interlocutores específicos (figura 5) y la construcción de un mensaje realizado con base en el conocimiento obtenido y las necesidades y características de una comunidad: *un objeto de comunicación* (Sabido, 2014).

Este módulo concluyó con una presentación de modelos alternativos de musealización. Hasta ese momento no se habían presentado o discutido soluciones formales específicas o ejemplos museográficos, y gracias a la tensión que se estableció entre el modelo imaginario producido (objeto frontera) y el abanico de posibilidades del lenguaje museal que se presentó a los participantes del taller, observamos cómo se abrían posibilidades y aparecían ideas novedosas. Aquí se expandieron los horizontes de posibilidad y vimos la transformación

<sup>6</sup> Es una categoría de la red agente, actor-red.

de los primeros modelos de carácter abstracto y cómo estos devinieron en formas y códigos expresivos, modelados a partir de su contexto (figura 6).

### D. Tercera sesión

El último día del taller inició con una reunión de análisis en la que el grupo decidió una metodología de trabajo colectiva (figura 7). A partir de ahí se llevó a cabo un proceso asistido para el desarrollo de modos de presentación-representación (Ankersmit, 2006) que fue explorando de forma intuitiva los elementos expositivos y sus figuras de lenguaje (tropos).<sup>7</sup> El intercambio y la libertad para poder desarrollar un lenguaje en común, propició la construcción de conceptos expositivos, así como la capacidad para significar una práctica social que desembocaba en un conjunto de prácticas instituyentes.<sup>8</sup>

Tras una asamblea en la que se evaluaron y discutieron las propuestas desarrolladas hasta el momento, se decidió organizar el trabajo en un solo grupo<sup>9</sup> que desarrolló una paleta compleja de propuestas que iban de lo lingüístico a la representación visual, de la necesidad de evocar y construir presencias a soluciones como el diorama. Posteriormente exploraron vías como la interacción y el uso de objetos concretos con carga

<sup>7</sup> Cabe señalar que durante este proceso no se mencionaron o explicaron conceptos abstractos como el parergon, los afectos o la necesidad de presencia (Derrida, 2001; Appel y Richter, 2010).

<sup>8</sup> Gilles Deleuze y Paolo Virno, entre otros, intentan con ese tipo de conceptos proponer nuevos modelos de política no representativa. Como escribe Virno (2003) en *Gramática de la multitud* refiriéndose al éxodo: "en lugar de afrontar el problema eligiendo una de las alternativas previstas, cambia el contexto en el cual se inserta el problema".

<sup>9</sup> Como criterio metodológico del proyecto, tras cada acción se realizaba otra asamblea.



Figura 5. Serie de entrevistas realizadas por los trabajadores del museo a diferentes agentes de Tepoztlán. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).



Figura 6. Proceso, presentación y retroalimentación de la construcción del objeto de comunicación. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).



Figura 7. Reunión de trabajo para acordar la metodología de la última sesión: [re]presentación. (Fotografía: INAH: CNME, DT, 2017).



Figura 8. El ejercicio final se desarrolló en la huerta del Ex Convento, constó de nueve estaciones donde articulaban diferentes salidas o resultados de los objetos comunicacionales. (Fotografía: INAH: CNME, DT, 2017)

simbólica (puesta-en-presencia), lo que les permitió fijar las condiciones de su propia enunciación (Derrida, 2013). Estas estructuras del lenguaje expositivo fueron configuradas como elementos de producción de sentido, que de manera colectiva instituyeron formas de relación y articulación social.

A medida que exploraban soluciones, reconocían que, la comunicación no solo implica componentes lingüísticos y la posibilidad de buscar soluciones que no podían ser representadas con palabras (Agamben, 2007), lo que implicó la capacidad de responder a partir de diversos códigos, como el abstracto, el afectivo, el iconológico o el simbólico, y permitió la presentación de una primera idea en la que emplearon materiales pobres y recursos endémicos.

El taller cerró con el desarrollo de una exposición completa en la huerta del Ex Convento de Tepoztlán. Un conjunto articulado de elementos que hacían visibles las formas en que se relacionaban los valores al interior de la comunidad de práctica que se había instituido (figura 8). Este ejercicio mostraba nueve estaciones que abordaban el tema del sismo y, de forma cronológica, sus consecuencias en aspectos específicos de la vida cotidiana, así como sus correlatos simbólicos. Una solución coherente que exploraba la capacidad de apropiación de las economías morales (Fassin, 2012).

En este ejercicio expositivo las propuestas se entretejían de forma complementaria y tendían puentes que permitían a cada elemento mantener su coherencia interna, así como vincularse entre sí, a partir de una construcción solidaria. Se buscó activamente mostrar relaciones sociales concretas y articular la visita gracias a una narrativa expositiva construida para interlocutores específicos (figuras 9 y 10).

## E. Reflexividad

El Proyecto Emergente Morelos detonó un Espacio Comunitario a partir de un ejercicio horizontal y participativo, provocado por el patrimonio siniestrado. Fue la reacción a la suspensión temporal del espacio institucional, y una forma de rescatar la capacidad de constituir una nueva forma de organización, una nueva fundación. Este movimiento de reconfiguración reveló una práctica instituyente que desbordó la idea de museo que se tenía previamente de forma colectiva.

La emergencia del valor patrimonial dentro una red de agentes determinada, nos obligó, gracias a la observación de segundo grado, a ser conscientes de cómo se manifiesta la capacidad de reconocernos ante el dolor, la vulnerabilidad social y cultural (figura 11). Para actuar desde las economías morales y reflexionar de qué manera el museo como herramienta y como dispositivo político nos permite conformar un dispositivo de acción a futuro desde los agentes que ahí laboran (Raunig, 2006).



Figura 9. Información y construcción de los diferentes módulos expositivos que tuvieron como temática el sismo. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).



Figura 10. Dispositivo que enmarcó y colocaba al visitante frente al trabajo de rescate y restauración del monumento histórico por parte del INAH. Instalación de elementos que significaban el trabajo comunitario realizado. Se tomó el árbol como soporte por la leyenda local que argumenta que el árbol más viejo dentro de las edificaciones es el guardián de los que ahí habitan. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).





Figura 11. Posterior a la presentación y el recorrido por la exposición inaugurada, realizamos un trabajo de retroalimentación para evaluar la efectividad y, en su caso, la mejora de esta. Este proceso reflexivo conformó la práctica establecida. (Fotografía: INAH: CNME, DT, 2017).

## Conclusión

Los daños causados por los sismos dejaron una grieta en el patrimonio, lo que se convirtió en un parteaguas con múltiples posibilidades y oportunidades para volver a anclar nuestra acción en el tejido social como institución. El Proyecto Emergente Morelos, construido a partir de la escucha de las necesidades y el (re)conocimiento de los afectos de las personas, atendió las redes de sentido y acción de la comunidad. Así, el espíritu de nuestro trabajo: protección, conservación, investigación y comunicación del patrimonio cultural, adquirió mayor fuerza y visibilidad al tiempo que reforzó los lazos entre los distintos niveles y formas de trabajo.

Reconocer el miedo ante la pérdida permitió establecer y encontrar una noción de afecto y vulnerabilidad para construir un objeto de conocimiento. Desde la *sociomuseología* y la *poética de necesidades* (Ávila et al., 2018) de actores sociales que desde un principio tienen en común el territorio y un sitio como el Ex Convento de Tepoztlán, se creó un *concepto positivo* que tomaba distancia del esquema museológico tradicional y establecía la preservación y divulgación de los valores, así como la generación del conocimiento en relación directa con la sociedad desde su propio lenguaje, por y para su comunidad. Esto nos permitió reconocer que la acción institucional está más allá de los vínculos y formatos usuales, por lo que es indispensable y necesario establecer nuevas formas de relación con las localidades desde el aparato museológico del Instituto.

La puesta en presencia de los modelos expositivos aunada a la labor previa de expresión de afectos y memoria, responde a un modelo museológico que ha sido impulsado desde la Dirección Técnica de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, los *espacios comunitarios*, que surgen tras una profunda autocrítica de las acciones comunitarias desarrolladas en el pasado y del papel de la institución ante las

necesidades sociales. Son espacios reflexivos (museos, centros comunitarios al aire libre) con distintos tiempos de exposición: semipermanentes, temporales, cíclicos o efímeros, y que tienen corresponsabilidad en la protección, conservación y difusión del patrimonio cultural a partir del interés de distintos pueblos, comunidades y grupos (Ávila et al., 2016).

El acto museal ante el riesgo o la pérdida, supone una apertura y sensibilidad por parte de las instituciones mediante un ejercicio de expresión de afectos y reconocimiento de las expectativas en torno al trabajo del museo, pues como señala Pollak (2006: 21): “para poder relatar sus sufrimientos, una persona precisa antes que nada de encontrar una escucha” (figura 12). Por lo tanto, la conformación de este espacio museográfico emergente dentro del Ex Convento es una herramienta que dota de estrategias, diálogos, conexiones y escucha, pero ante todo es una herramienta que puede ser gestionada por cualquier comunidad que signifique y ordene su patrimonio (Ranciére, 2010).

El sismo dejó nuevas líneas de acción y de relación entre el Instituto y las localidades, pues claramente se manifestó el vínculo social activo que puede volver a tener la institución en las comunidades. La ruptura del tejido social y de la ciudad nos reflejó que la gente dota de importancia y de valor no solo a su sitio de trabajo y vida cotidiana sino a los valores políticos, económicos y simbólicos que poseen en su contexto inmediato, haciendo visible una noción de conservación desde un sujeto político.

De la ruptura social surgen medidas para crear procesos transformativos y construir comunidad; estas posibilidades nos permitieron reconocer los posibles campos de acción partiendo de la empatía y tomando en cuenta el mensaje del interlocutor, sus afectos y marcos de referencia. El sismo nos hizo repensar cómo creamos comunidad y cómo nos enunciamos como ciudadanía.



Figura 12. El espacio comunitario instituido por el reconocimiento de los participantes como agentes activos en la labor social del museo, así como por su participación en diferentes redes, permitió la escucha de las necesidades en un esquema de trabajo horizontal y sin jerarquías. (Fotografías: INAH: CNME, DT, 2017).

Tomar como recurso la experiencia del sismo, nos permitió explorar otras metodologías para la conformación de propuestas expositivas, y para desarrollar objetos de comunicación en comunidades específicas gracias a la incorporación de componentes no lingüísticos y estrategias de socialización de los componentes cognitivos.

Los resultados de este ejercicio quedan en la autogestión de la localidad y en el seguir *re-creando* las formas de apropiación del patrimonio. Los efectos del sismo evidencian la correlación existente entre patrimonio cultural y riesgo, así como la estructura de estamentos que condiciona la acción institucional. De ello se desprende la necesidad de construir y reconocer nuevas formas de agrupación para responder adecuadamente al mandato del Instituto en el campo museológico.

Reconocer la importancia y la incidencia del trabajo que realizan los espacios expositivos bajo custodia del Instituto en sus contextos inmediatos, así como en las actividades político-económicas del enclave donde se encuentran fue el correlato para lo que denominamos *patrimonio encarnado*. De esta forma, las capacidades de respuesta están dadas por sujetos que cuentan con características determinadas que trascienden su responsabilidad laboral. Algo que durante el taller se denominó: “súper poderes”<sup>10</sup> (Wenger, 2001).

En este proceso fue fundamental el reconocimiento de los miembros como elementos de una red sensible que puede

atender necesidades y emergencias, así como su capacidad de construir sus propios objetos de conocimiento, y vehículos comunicacionales desde un enfoque social, participativo y horizontal, cuyo sentido radica en la capacidad de dar respuesta a la comunidad de la que forman parte.

Asimismo, durante este proceso las estructuras del lenguaje expositivo y de sus figuras inherentes se delinearon como elementos de producción de sentido que de manera colectiva instituyeron formas de relación y articulación social. En este punto fue muy importante la forma en que el equipo de trabajo logró articular diferentes marcos de enunciación e incluso el planteamiento de dispositivos, que involucraron las prácticas expositivas, sin haber involucrado previamente algún concepto o referencia específica.

10 Todas estas son “simplemente maneras diferentes de hacer que ciertos actores hagan cosas, cuya diversidad se despliega plenamente sin tener que diferenciar por adelantado las ‘verdaderas’ agencias de las ‘falsas’ y sin tener que suponer que todas son traducibles al idioma repetitivo de lo social” (85). En todo ensamblaje hay una “dislocación de la acción” (74), la cual es “tomada, prestada, distribuida, sugerida, influida, dominada, traicionada, traducida” (74) por agentes humanos y no-humanos. En Bruno Latour, *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*.

## Bibliografía

Agamben, G. (2007). *Infancia e historia: destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

Ankersmit, F. (2006). Representación, “presencia” y experiencia sublime: *Historia y Gráfica*, UIA, núm. 27.

Appel, M., y Richter, T. (2010). Transportation and Need for Affect in Narrative Persuasion: A Mediated Moderation Model: *Media Psychology*, 13 (2): 101-135.

Ávila, N., Manjarrez, S., Sabido, A., y Valverde, H. (2018), Towards a Poetic of the Needs: Beyond Operator’s Role: ICOFOM Study series 46. *The Politics and Poetics of Museology*. ICOFOM (en prensa).

Ávila, N., Padilla, F., y Juárez, A. (2016). Conservación reflexiva: A través de la palabra del otro: *Estudios sobre Conservación, Restauración y Museología*, vol. III. (pp. 178-188). 8° Foro Académico de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Bennett, T. (1990). The Political Rationality of the Museum: *Continuum*, 3 (1): 35-55

Bruno, C., Chagas, M., y Moutinho, M. (2007). Sociomusology: *Cadenas de sociomusología*, 27 (27).

Cobb, P., Confrey, J., DiSessa, A., Lehrer, R., y Schauble, L. (2003). Design Experiments in Educational Research: *Educational Researcher*, 32 (1): 9-13.

Debord, G. (1958). Theory of the Dérive: *Internationale situationniste* (2).

Deleuze, G. (2004). *Spinoza, filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets.

Derrida, J. (2001). *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.

Derrida, J. (2013). La forma y el querer-decir. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.

Fassin, D. (2012). Towards a Critical Moral Anthropology: *La Lettre de l’École des hautes études en sciences sociales* (49).

Jameson, F. (1986) Posmodernismo: *Lógica cultural del capitalismo tardío: Zona abierta* (38): 71-130.

Jokilehto, J. (2005). Definition of Cultural Heritage: References to Documents in History: *ICCROM Working Group ‘Heritage and Society*, 4-8.

Latour, B. (2013). Investigación sobre los modos de existencia. *Una antropología de los modernos*. Buenos Aires: Paidós.

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Ediciones Manantial.

Nora, P. (1998). La aventura de los lugares de la memoria: *Revista de Historia Contemporánea Ayer*, 32: 17-34.

Pollak, M. (2006.) *Memoria, olvido, silencio*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen.

Poulot, D., y Wrigley, R. (1988). The Birth of Heritage: 'le moment Guizot': *Oxford Art Journal*, 11 (2): 40-56.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Raunig, G. (2006). Prácticas instituyentes. Fugarse, instituir, transformar: *Transversal. Do you remember institutional critique?*

Virno, P., y Gómez, A. (2003). *Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.

Sabido, A. (2015). Metodología para la elaboración participativa de guiones para exposiciones en la red de museos INAH. *Memoria Técnica de la CNME-2014*, 20-32.

Sabido, A. (2016). *Santiago Sierra. La relación entre las operaciones artísticas y las condiciones sociales de su presentación*. (Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes Visuales). FAD-UNAM, Ciudad de México.

Sabido, A. (2017). Museos y género. Patriarcado, privilegio y políticas de la diferencia. *Memorias de XVI Camarilla de Experiencias Educativas - Equidad en Museos: Otra educación es posible*. INAH.

Trompette, P., y Vinck, D. (2009). Regreso sobre la noción de objeto frontera: *Revue d'anthropologie des connaissances*, 3 (1): 4-26.

Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós.