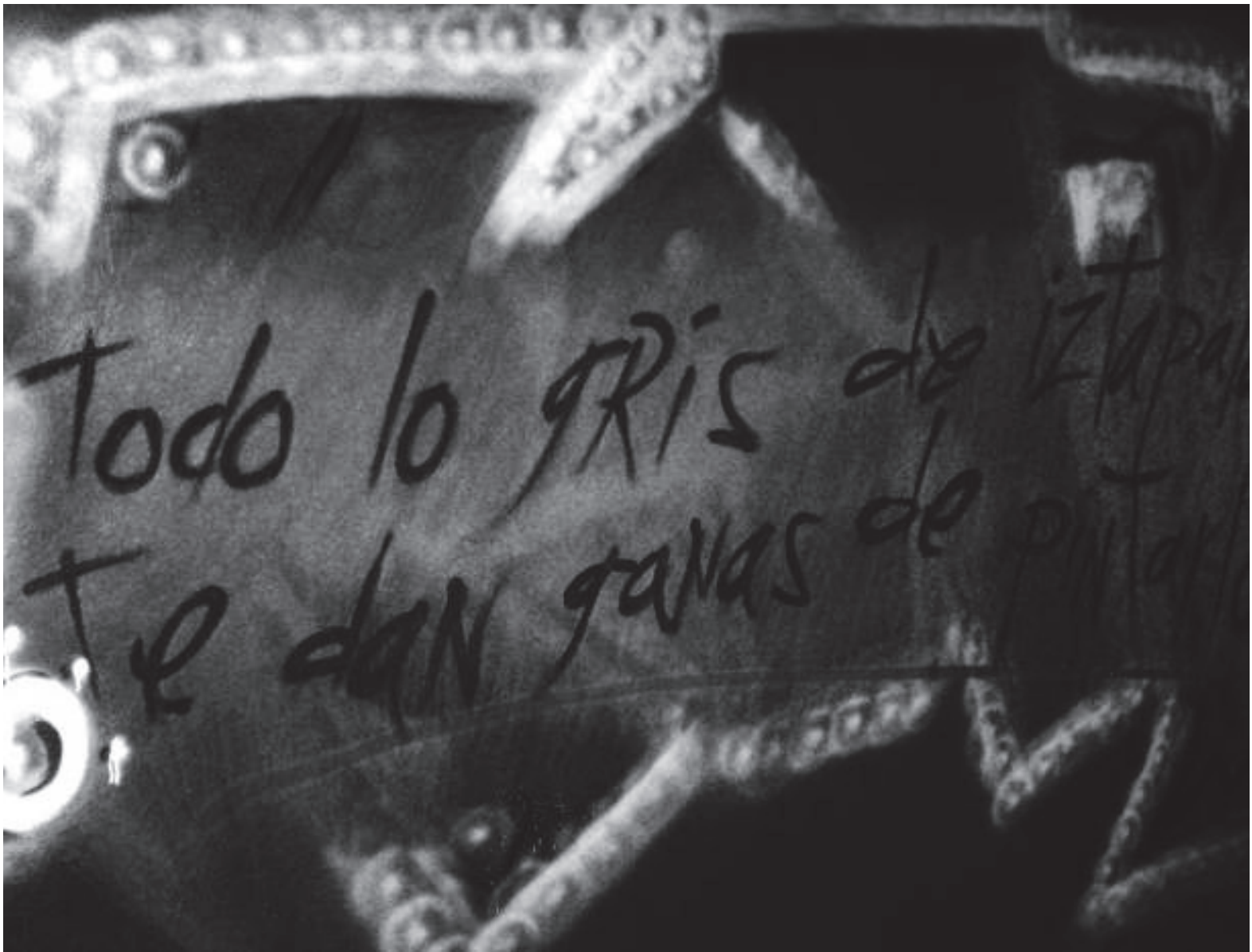


Entre la memoria y la historia El Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa

David Muñoz Soria*



Mural de graffiti ubicado sobre una de las paredes del pasillo central que conduce a la sala de "Resistencias" **Fotografía** David Muñoz Soria

El Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa, inaugurado en abril de 2012 por las autoridades delegacionales, pretende servir como un espacio material y simbólico donde se reúna la memoria de los diferentes grupos que componen Iztapalapa. Si bien en un principio sus habitantes eran predominantemente indígenas, hacia mediados del siglo xx, con las inmigraciones recurrentes, la población fue creciendo e integrando a diferentes grupos o etnias con sus propias tradiciones y costumbres. El Museo de las Culturas muestra cómo la memoria se ha conservado y actualizado por parte de cada uno de estos grupos tras haber vivido un proceso violento, como lo fue la urbanización de la segunda mitad del siglo xx: es un hecho que la urbanización marcó un punto de inflexión dentro de la sociedad-memoria de Iztapalapa, así como dentro de la población migrante que llegó en busca de nuevas oportunidades, al modificar una herencia de valores arraigados con fuerza en la familia, en la tierra y en la comunidad para dar lugar a la inevitable sensación de cambio y actualidad. Así, la anterior percepción del mundo que poseían los habitantes quedó reducida a unos cuantos resquicios materiales y simbólicos, los cuales intenta “rescatar” el museo.

LAS CONDICIONES DE POSIBILIDAD DEL MUSEO

El proyecto del Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa pertenece a una iniciativa de carácter gubernamental que tiene sus orígenes hace más de 20 años, con la fundación del Consejo de Fomento Cultural, organismo dependiente de la delegación, cuyo objetivo era promover la cultura barrial. El consejo propuso la creación de diferentes recintos, tales como el Museo Cerro de la Estrella, el Museo de la Pasión y el Museo del Barrio. De los tres, el único que se llevó a cabo fue el primero, mientras que los otros dos se postergaron de manera indefinida.

No fue hasta 2007, durante la administración perredista de Horacio Martínez, cuando se retomó el proyecto del Museo de la Pasión, que no obstante atravesaría por serios cuestionamientos que pusieron en entredicho su pertinencia y viabilidad. El argumento era que el museo sólo tomaba en cuenta una de las tantas manifestaciones culturales de Iztapalapa, por lo que se decidió ampliar la temática y generar un espacio con cabida para las expresiones barriales de los diferentes grupos que habitan en la demarcación.

Ante tal situación, ¿podríamos sostener que el Museo de las Culturas representa un lugar de memoria del pueblo de Iztapalapa? ¿Cuál fue la intención de las autoridades delegacionales al crearlo? ¿Bajo qué condiciones de enunciación llevaron a cabo el proyecto? ¿Existe una auténtica voluntad de memoria barrial por parte de los autores de la exposición museográfica, o sólo se trata de una mirada histórica hacia el pasado ya perdido e irre recuperable? Como ya se menciona-



En la zona de “Tránsitos” un vagón de metro recrea las imágenes y sonidos cotidianos de la ciudad



En la sala “Orígenes-Imaginos” se observa un papel tapiz con la imagen satelital de la traza urbana de la delegación

ba, el museo tuvo sus orígenes hace más de 20 años en una propuesta gubernamental del Partido Revolucionario Institucional (PRI), que entonces gobernaba la demarcación, para promover espacios de participación ciudadana donde los habitantes se vieran identificados a través de la expresión de sus propias tradiciones, costumbres y valores.

Cuando la administración perredista de Clara Brugada decidió reformular el proyecto del Museo de la Pasión, en 2010, de nuevo se insistió en la participación ciudadana como principal eje rector y principio dominante del discurso político. Al respecto, en las palabras de inauguración, pronunciadas el 12 de abril de 2012, la jefa delegacional expresó lo siguiente: “Muchas gracias y disfrutemos este museo que nos muestra un espacio territorial con amplias posibilidades de desarrollo y construcción de ciudadanía, que promueve con su diseño e iconografía la participación ciudadana y el gran valor de los movimientos sociales” (Brugada, 2012). A su vez, los autores de la exposición, Colectivo de Educación para la Paz (Cepaz) y Tinitus A.C., dijeron: “La construcción del yo, de la otredad y de diversos nosotros es una tarea urgente para la interculturalidad y la participación ciudadana demandante de derechos”.

En este momento se realizan grandes esfuerzos por parte de organizaciones sociales e incluso gubernamentales por integrar al ciudadano a la toma de decisiones públicas; de ahí que el proyecto del Museo de las Culturas se enmarque en este nuevo discurso político y cultural,¹ que pretende suscitar, fomentar o crear lazos de convivencia y comunicación entre la población capitalina. Sin embargo, si bien es cierto que el museo pertenece a este discurso emergente, es necesario precisar la orientación e intereses políticos que lo hicieron un proyecto plausible dentro de este marco de discursividad.

En su primer informe de gobierno, en febrero de 2011, justo cuando había sido aprobado el nuevo proyecto del Mu-

seo de las Culturas, Clara Brugada expresó que uno de los objetivos de su política cultural era ampliar los destinatarios y la infraestructura: “El acceso a la cultura ya no es un asunto de clases sociales y estamos construyendo el polo cultural de oriente.² Para ello hemos impulsado una amplia gama de actividades culturales y talleres en los espacios con que cuenta la delegación [...] Se trata de crear espacios que aproximen la cultura a todos los rincones de nuestra delegación” (Brugada, 2011). A pesar de que en el discurso de la jefa delegacional no se mencionaba aún el proyecto museográfico en cuestión, puesto que no se había comenzado su readaptación,³ considero que el Museo de las Culturas se pensó como parte de la nueva infraestructura cultural⁴ que las autoridades delegacionales han implementado, con el argumento de llevar o hacer válida la cultura para el mayor número de habitantes.⁵

Por tal motivo, tanto la política cultural de la delegación como la promoción de la participación ciudadana, en diferentes ámbitos de la sociedad civil, representan las condiciones de enunciación bajo las cuales se llevó a cabo el proyecto de este recinto. Ante tales condiciones, las autoridades gubernamentales, junto con los autores de la exposición, “rescataron” un proceso de memoria vivida con la finalidad de crear un espacio de comunicación y recuerdo presente, pues la exposición museográfica, a la cual me referiré más adelante, muestra la acelerada y compleja urbanización vivida por Iztapalapa hace más de medio siglo, registrada por la memoria colectiva como un rompimiento violento respecto al tradicional orden de cosas. De esta forma las autoridades gubernamentales y los diferentes colectivos⁶ que trabajaron en la exposición llevaron a cabo un proceso de apropiación de la memoria para resignificarla mediante un discurso histórico y museográfico que propone una determinada visión del pasado.

LA EXPOSICIÓN MUSEOGRÁFICA COMO UN LUGAR HÍBRIDO

El Museo de las Culturas, por lo tanto, no es un lugar de memoria que haya surgido propiamente de la iniciativa o experiencia de los chinamperos, las organizaciones barriales o los migrantes, quienes vivieron en carne propia el acelerado proceso de urbanización y que por tal motivo le habrían podido asignar un valor simbólico distinto. Es decir, el recinto no representa la voluntad de memoria de un grupo tradicional o colectividad, sino que responde a una voluntad de memoria que proviene de fuera, del Estado, y que se relaciona muy poco con las particularidades de las experiencias vividas. De ahí la razón por la cual no sea su interés cristalizar el recuerdo de las mismas. Los autores de la exposición no construyeron un espacio memorial de las identidades para confinarlo al ritual o al culto, sino que más bien recuperaron parte de las diferentes memorias para exponerlas al filtro del tiempo.



La escasez de agua, representada con cubetas vacías y una tubería oxidada, es uno de los principales problemas y desafíos a los que se enfrenta la delegación en la actualidad

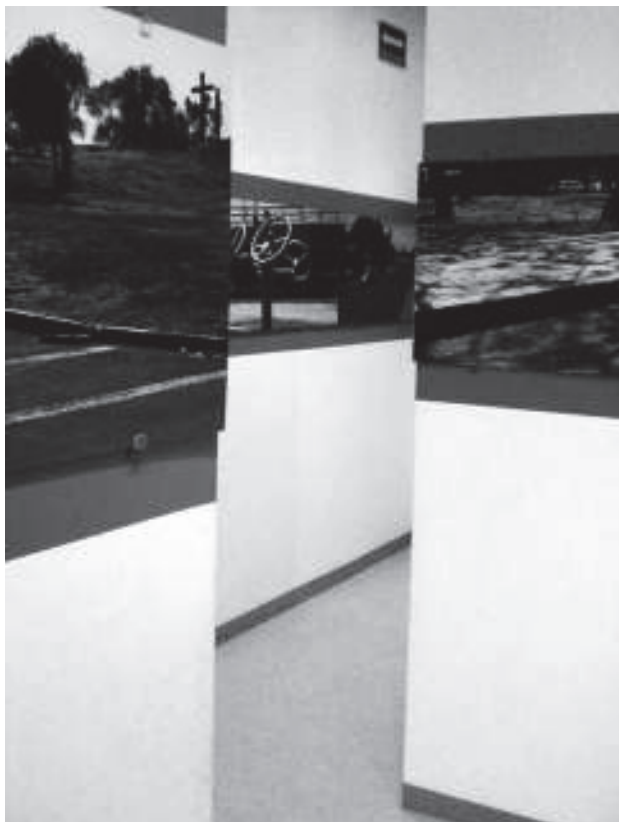


El microbús como objeto-medio muestra la importancia que ha ido adquiriendo este transporte a lo largo de las últimas décadas

Pierre Nora considera que en un lugar de memoria opera, por una parte, la memoria en sí misma, y por otra parte la historia. Hablamos, pues, de un juego dinámico entre ambas cuyo resultado él denomina “lugares mixtos”, “lugares híbridos” o “lugares mutantes”, en los cuales hay cabida tanto para el cambio y la transformación como para la continuidad y la permanencia: “En cambio, queda claro que si la historia, el tiempo, el cambio no intervinieran, habría que conformarse con un simple historial de memoriales. Lugares entonces, pero lugares mixtos, híbridos y mutantes, íntimamente tramados de vida y de muerte, de tiempo y de eternidad, en una espiral de lo colectivo y lo individual, lo prosaico y lo sagrado, lo inmutable y lo móvil” (Nora, 1984: 34). En la exposición permanente del Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa el visitante se encuentra con ese espacio híbrido donde confluyen la memoria (expresada en objetos pertenecientes a un recuerdo colectivo) y el cambio continuo de la vida moderna, con sus resistencias, adaptaciones e innovaciones. Hablamos entonces de que es un *lugar híbrido*, donde sus autores se proponen lo siguiente: “Este espacio museísti-

co contemporáneo intenta equilibrar la permanente tensión entre lo tradicional y lo moderno, ofrece una postura desde la multiculturalidad que caracteriza a este territorio tan específico y, a la vez, tan cosmopolita, que sirve de espejo a quienes habitan y a quienes transitan por esta delegación” (Colectivo de Educación para la Paz y Tinitus).

Desde el discurso de la participación ciudadana y los modelos multi e interculturales de nación, Cepaz y Tinitus buscan actualizar, ampliar e incluso “universalizar” la memoria o las memorias de los grupos que vivieron de cerca y en forma colectiva la acelerada urbanización de Iztapalapa. Martha Papadimitrou, responsable de la museografía, señaló al respecto lo siguiente: “Es un museo identitario, en donde los habitantes de la zona se ven a sí mismos. Con esta síntesis visual, a partir de la mirada de fotógrafos y artistas visuales y plásticos, borramos las fronteras del barrio, del pueblo, de los orígenes de donde vengas” (Ventura, 2012). La memoria deja de ser una expresión vivida, única y particular de un grupo para ser historizada y convertida en una experiencia abierta a toda persona que desee participar de ella. De esa



Mural fotográfico "El laberinto", donde aparecen retratadas las calles, avenidas, colonias y personas de la delegación

manera, la exposición museográfica rompe con los lazos de continuidad y sacralización de la memoria, al dividirlos en segmentos temporales y aprehensibles.

EL TIEMPO Y ESPACIO EN LA EXPOSICIÓN

¿De qué forma, entonces, operan tanto la memoria como la historia dentro de la exposición museográfica? ¿A través de qué objetos u elementos de significación? ¿Cuáles son los procedimientos visuales o espaciales a partir de los cuales la exposición se constituye en un *lugar mixto* o *lugar híbrido*? La exposición del Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa no tiene como eje articulador la continuidad y sacralización del tiempo, ya que divide los contenidos temáticos⁷ en unidades o secciones temporales que si bien no siguen una cronología establecida, tampoco dejan de estar delimitadas por una periodicidad. Sin embargo, esto no impide que dentro de las unidades temporales de la exposición no existan resquicios que se salgan de toda medición y profusificación del tiempo. Tales resquicios son aquellos espacios de memoria que han sido conservados y actualizados por los diferentes grupos barriales de Iztapalapa y que la exposición, como ya he señalado, busca poner en tensión y confluencia. De esta manera, pesa a la intención de delimitar el tiempo y

funcionar principalmente bajo esta lógica, no se abandona la intención de mostrar un tiempo memorial y sagrado como razón y motivo de identidad. De ahí que la sección "Orígenes", al igual que la de "Pasiones" y otras partes del recorrido, funcionen como un espacio o lugar de memoria donde el tiempo parece detenerse y refundar continuamente la vida de una colectividad, un pueblo o un barrio.

Por otra parte, la distribución espacial del museo no sigue una estructura convencional, donde los objetos queden desplazados de su contexto y "aislados" en un espacio cerrado y restringido para que sólo sean "observados" o "admirados". Lejos de esta lógica tradicional, la distribución responde al interés por generar en el visitante una experiencia de interrelación y recontextualización entre las formas y características del recorrido y la ubicación y distribución de los objetos que se exhiben.⁸ Esta espacialidad representa lo que Roger Silverstone denomina un espacio *potencial*, "en el que se hace a los visitantes una invitación, que necesariamente aceptan, para crear y completar la experiencia de estar en el museo [...] A la luz de la retórica y la narrativa de la sala o la exposición, construyen su propia retórica y narrativa 'deambulatoria' (De Certeau, 1984). Y lo hacen de manera más o menos creativa, más o menos segura, en el espacio físico que se les deja para incluir su propia experiencia" (Silverstone, 1995: 40-41).

El espacio *potencial* dentro de la exposición se muestra a partir de dos elementos. El primero de ellos es el diseño en forma ascendente y de espiral que señala la ruta del recorrido. Este elemento le otorga al visitante una gran movilidad e interacción al recorrer las secciones temáticas. Junto con el mismo, también se encuentran los espacios abiertos que conducen al túnel central del museo, así como las ventanas con vista panorámica que generan en el espectador una sensación de cercanía y recreación de los espacios vividos. El segundo elemento espacial lo constituyen las maquetas y escenarios, pues aunque se trata de objetos, me parece que su intencionalidad, más que ser exhibidos, consiste en que se asuman como parte misma del espacio, dada su distribución a lo largo de la exposición, con lo que invitan al visitante a recontextualizar una determinada experiencia de su vida cotidiana. Como ejemplo menciono el escenario de "El Laberinto", donde el espectador accede a un laberinto lleno de fotografías en blanco y negro sobre los habitantes y lugares de Iztapalapa, y donde se vuelve un observador activo, pues él mismo debe buscar la salida para continuar con el recorrido.⁹

LA SIGNIFICACIÓN DE LOS OBJETOS

Los objetos expuestos alrededor de la exposición tratan, principalmente, de lo que Roger Silverstone identifica como "objetos-medio" o "no objetos", que a decir del comunicólogo inglés son todas aquellas maquetas, tecnologías

audiovisuales, fotografías/ilustraciones e incluso computadoras interactivas que ofrecen al espectador una experiencia de lo real: “La realidad que se manifiesta por medio de estos objetos-medio es una realidad enraizada en la experiencia de la vida cotidiana y en la dominación de los medios masivos en dicha experiencia” (Silverstone, 1995: 31). Los objetos-medio que aparecen en la exposición van desde fotografías, ilustraciones y elementos audiovisuales hasta maquetas y escenarios. Son realmente escasos los objetos como pinturas, grabados y esculturas, aunque no por ello dejan de tener importancia para la exposición, pues tanto los objetos como el objeto-medio, sostiene Silverstone, al formar parte y ocupar un lugar dentro de la exposición poseen un significado: “El museo evidentemente no sólo clasifica, y así como los objetos pueden adquirir autoridad según su lugar en un sistema de clasificación, también adquieren significado según su lugar en la exposición” (*ibidem*: 32).

Al observar con detenimiento la exposición del Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa percibo que los objetos se encuentran organizados en función de una lógica que opera entre la memoria y la historia. Los curadores y museógrafos utilizaron y ordenaron determinados objetos ya sea para hacer referencia o reconstruir ciertos lugares de memoria, o bien para mostrar los fenómenos de cambio y transformación vividos en la delegación a lo largo de los años. Detengámonos en dos casos particulares para ejemplificar lo anterior. El primero de ellos es el de la sección “Orígenes” mientras el segundo se refiere a las secciones temáticas de “Pasiones” y “Tránsitos”.

En la primera encontramos objetos-medio tales como fotografías, elementos audiovisuales, grabados pictóricos, ilustraciones e impresiones digitales y una escultura. A primera vista no nos dicen mucho; sin embargo, el propio título de la sección nos da la pauta para orientar nuestra descripción, ya que el concepto de “orígenes”, siguiendo a Pierre Nora (1984: 30-31), nos habla de una sociedad donde se ha roto su relación con el pasado, en la que el pasado se ha invisibilizado y ha surgido, entonces, una necesidad de sentido y de lo sagrado. De ahí que objetos como las impresiones de mapas sobre Iztapalapa en tiempos prehispánicos, con sus diferentes toponímicos, y las fotografías de las chinampas de hace más de cien años, hagan referencia a ese espacio memorial de lo que fue la región en algún momento frente al cambio inevitable, representado por un papel tapiz que cubre la sección y contiene una imagen satelital donde se aprecia la traza urbana de la delegación, con sus calles, avenidas y colonias.

En el segundo caso, la sección “Pasiones” está dedicada en su mayor parte a la representación de Semana Santa en Iztapalapa. Los objetos exhibidos son fotografías en blanco y negro que van de 1970 a 2005, elementos audiovisua-

les y una escultura de un Cristo y un cáliz de metal. Tales objetos reconstruyen un espacio de memoria y de lo sagrado vigente entre ciertos grupos de Iztapalapa, y al igual que otras tradiciones, como los carnavales y las fiestas patronales que también aparecen en diferentes fotografías de la exposición, continúa operando como un principio integrador y unificador de grupos barriales. En esa sección encontramos otros objetos-medio, como fotografías de las décadas de 1960 y 1970 sobre la población de Iztapalapa, tanto migrante como originaria. Estas imágenes retratan parte del abrupto cambio que vivió la sociedad tradicional ante la acelerada urbanización y migración de esos años, por lo que marcan el rompimiento entre una sociedad memorial y una sociedad histórica. Por su parte, los objetos de la zona de “Tránsitos” dan cuenta de ese tiempo historizado en el que la carestía de agua, la pérdida de tierras y las protestas vecinales en demanda de un suministro de agua digno se dejan ver a través de maquetas y escenarios como el de “Arqueología urbana” o el del “Microbús”.

Como se observa, este museo representa un espacio de naturaleza híbrida, donde la memoria y la historia confluyen, se contradicen y separan. Los lugares de memoria que “rescata” la exposición no dejan de estar sometidos a un pro-



Escultura de obsidiana que simboliza el espacio donde confluyen las distintas identidades de Iztapalapa



Cajas de luces sobre el pasillo central que "conectan" las costumbres y tradiciones de los diversos pueblos y barrios de la demarcación

cedimiento de crítica histórica que los significa como lugares de identidad, de límite o de comienzo, en palabras de Michel de Certeau (1993: 24-25). Desde el presente histórico existe una gran distancia, que se convierte en necesidad, hacia ese pasado ausente e inalcanzable, que sólo puede ser escenificado o representado por un discurso, en este caso museográfico: "La figura del pasado conserva su valor primitivo de representar *lo que hace falta*. Con un material que, puesto que es objetivo, está necesariamente allí, pero que connota un pasado en la medida en que nos remite a una ausencia, que a su vez introduce la falla de un futuro" (*idem*). Por lo tanto, el discurso histórico en la exposición del Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa se acerca al pasado con la intención de buscar una mejora para el presente, un cambio que integre la identidad perdida, los orígenes, y a su vez la solución o alternativas a las contradicciones del propio progreso y la urbanización ❖

* Alumno del posgrado en historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

Notas

¹ El cual, como mencioné, no surgió a partir de que el PRD llegó a la jefatura delegacional, sino que se remonta a los últimos años de la administración priista, cuando se creó el primer Consejo Ciudadano de la Delegación.

² El "polo cultural de oriente" es el término utilizado por el gobierno delegacional para referirse a Iztapalapa como una demarcación con amplias opciones culturales, que abarcan desde festivales musicales, cursos y talleres, conciertos, obras de teatro, además de la construcción de seis corredores culturales que pretenden hacer llegar la cultura a todos los habitantes de la delegación.

³ Para ese momento ya estaba construido el edificio, destinado para albergar al Museo de la Pasión, aunque todavía con muchas deficiencias. Por tal motivo, el gobierno de Clara Brugada respetó en gran medida la base del inmueble, pero sin dejar de realizar importantes modificaciones al diseño original. El proceso de readaptación duró alrededor de un año e implicó un gasto de 10 millones de pesos, los cuales se sumaron a los 30 millones invertidos por la administración anterior.

⁴ Iztapalapa es la delegación de la ciudad de México a la que más presupuesto se destina. En 2011 recibió 3 mil 173 millones 121 mil 969 pesos. Durante el gobierno de Brugada, la proporción destinada a cultura aumentó en forma considerable [www.eluniversaldf.mx, 22 de diciembre de 2010].

⁵ De ahí la razón por la que las autoridades delegacionales rechazaron el proyecto del Museo de la Pasión, al considerarlo demasiado particularista, pues ignoraba el resto de la realidad social y cultural de Iztapalapa. De haberse llevado a cabo el proyecto, la mayor parte de los habitantes no se habría sentido identificada con él, sin olvidar los “revanchismos” y diferencias políticas e ideológicas respecto a la anterior administración, encabezada por el delegado Horacio Martínez, quien autorizó la construcción del Museo de la Pasión

⁶ Los colectivos que participaron en el diseño y realización del proyecto fueron el Colectivo de Educación para la Paz (Cepaz), encabezado por Greta Papadimitrou, que estuvo a cargo de la parte teórica de la exposición, y Tinitus A.C., dirigido por Martha Papadimitrou, quien realizó la museografía. Además participaron diferentes artistas plásticos, fotógrafos, curadores e historiadores.

⁷ Los contenidos temáticos de la exposición son los siguientes: “Orígenes”, “Sincretismos”, “Pasiones” y “Resistencias”. Entre las secciones de “Sincretismos” y “Pasiones”, así como entre ésta y “Resistencias”, el visitante encuentra una zona denominada “Tránsitos”.

⁸ El propio recorrido, que se realiza de manera ascendente y en espiral, implica una participación activa por parte del visitante: conforme éste va caminando, tiene acceso a los contenidos temáticos del museo, los cuales se encuentran adentro, con excepción de algunas secciones del propio pasillo central de la exposición. De esta forma el visitante no necesita ingresar a salas ni a espacios cerrados donde, a modo de un museo tradicional, se encontrarían “depositados” o “resguardados” los objetos.

⁹ Lizbeth Barroso, quien visitó el museo el 14 de abril de 2012, expresó lo siguiente respecto a esta parte de la exposición (se transcribe como en el original): “Pues estuvo super! Las fotos y videos y en el laberinto mi amigo se mareó, ja ja ja ja ja, pero las fotos y bueno el metro, micro, cárcel, etc., estuvieron muy chévere! Gracias x esas grandes artes para la gente”. En este artículo no me centro en el proceso de recepción de la exposición; sin embargo, tengo muy en cuenta que ningún producto de divulgación de la historia se comprendería en forma cabal sin un análisis detallado de su recepción, sobre todo si se trata de un museo con tales características, cuyo análisis de recepción debería enfocarse en la forma en que los visitantes asignan sentido a la exposición y construyen su propia narrativa “deambulatoria”, para aplicar el concepto de Michel de Certeau. Véase también Silverstone (1995: 32).

Bibliografía

Brugada Molina, Clara, “Discurso completo de Clara Brugada en su informe”, en *El Universal*, sección Política, 4 de febrero de 2011, en línea [www.eluniversaldf.mx].

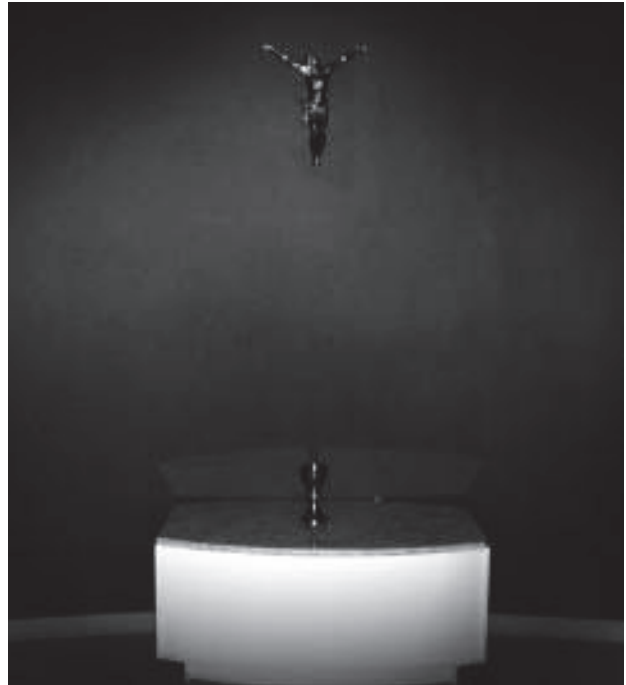
_____, “Palabras de la jefa delegacional de Iztapalapa en la inauguración del Museo de las Culturas: Pasión por Iztapalapa”, 12 de abril de 2012, en línea [www.mucizt.blogspot.mx].

Certeau, Michel de, “La operación historiográfica”, en *La escritura de la historia*, México, UTA, 1993, pp. 69-118.

Nora, Pierre, “Entre memoria e historia. La problemática de los lugares”, en *Les Lieux de Mémoire*, Montevideo, Trilce, 2008, pp. 19-39.

Silverstone, Roger, “El medio es el museo: sobre los objetos y las lógicas en tiempo y espacios”, en *El museo del futuro: algunas perspectivas europeas*, México, Conaculta/UNAM, 1995, pp. 26-41.

Ventura, Abida, “Iztapalapa tendrá museo identitario”, en *El Universal*, sección Cultura, 3 de abril de 2012, en línea [www.eluniversal.com.mx].



Parte inicial de la sala “Pasiones” dedicada a la exposición de fotografías sobre la representación de Semana Santa en Iztapalapa



Vista del pasillo central en donde se aprecia la forma en espiral del inmueble