

De museos y comunidades

Experiencias institucionales de



VINCULACIÓN

Ana Graciela Bedolla Giles*

Los aniversarios suelen llamar a la reflexión. Inevitablemente evaluamos, comparamos y resignificamos aciertos y errores en función de los propósitos y logros que adjudicamos a nuestra institución. Este escrito es fundamentalmente un intento de articular diversas experiencias que tuvieron lugar en los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) durante el último tercio del siglo pasado, con la intención de entender los propósitos que animaron cada iniciativa, sus alcances, sus particularidades, así como explorar las características que eventualmente posibilitarían agruparlas en una misma tendencia.

Está ampliamente documentado el periodo de los años sesenta como uno de los más agitados del siglo XX. Con ellos llegó una serie de cuestionamientos prácticamente hacia todas las instituciones, creencias, creaciones y modelos de comportamiento de las sociedades, especialmente las occidentales. Los museos de nuestro país no escaparon a esta circunstancia, adicionalmente matizada tanto por la problemática local, como por un fuerte sentimiento latinoamericanista derivado de la todavía joven Revolución cubana y los esfuerzos militaristas por contener las transformaciones que impulsaban en todo el orbe organizaciones políticas, si bien de izquierda, de muy variados signos e ideologías.

Influidos por todo ello, un destacado grupo de profesionales mexicanos respondió a la iniciativa de los franceses, iniciadores de los ecomuseos, con una reflexión crítica sobre la función del museo en nuestro contexto. Así, en sucesivas reuniones del ICOM, la naciente nueva museología¹ postula que el museo debe constituir algo así como un “acto pedagógico para el desarrollo”, aplicando este último término en el sentido de que contiene una aspiración de integralidad y colocando a los depositarios y creadores de cultura en un primer plano.

En cada país los museos van adquiriendo modalidades y perfiles propios, y se van gestando modelos alternativos de construcción de discursos, de formas de representación, así como de participación de diversos actores sociales en la planeación, el diseño, el montaje y la gestión de los recintos. Esta tendencia se sustentó en el análisis de tres nociones estructurales que definen un museo,² que resumo a continuación.

La noción de territorio sustituye la de edificio, permitiendo trascender la función meramente de contenedor y extenderla hacia un sentido histórico, geográfico, simbólico y cultural, cuyos límites serán establecidos por los actores del proceso de definición, no por los espectadores.

El concepto de patrimonio viene a relevar al de colección, abriendo la posibilidad de una reflexión colectiva que resulte en la asignación de lo que es valioso y digno de exhibirse, estableciendo prioridades y criterios adicionales a los de los especialistas.

El tercer elemento es la comunidad, que suple a la idea de un público. Supone la existencia de vínculos entrañables entre los participantes, así como una función dinamizadora del proceso de creación y operación del museo.

En el INAH se han puesto en juego estas consideraciones, dando lugar a diversos proyectos. Aunque éste no es un espacio que permita analizar exhaustivamente las virtudes y limitaciones de cada uno de ellos, por lo menos vale la pena mencionarlos y, más adelante, resumir sus enseñanzas. Por ello me he tomado la libertad de incluir, al final de este recuento, otros museos. Algunos de ellos, si bien no pertenecen al instituto en sentido estricto, fueron impulsados por profesionales que se formaron en la ENAH y/o trabajaron en el propio INAH. Se trata del Museo Nacional de Culturas Populares y el Museo de Artes y Tradiciones Populares de Tlaxcala. Sobre algunos otros no tengo suficiente información; no obstante, me parece más injusto omitirlos que por lo menos enunciarlos. Por lo tanto, a riesgo de excluir alguna experiencia significativa, los principales son los siguientes:

MUSEO DE ARTES Y OFICIOS DE PÁTZCUARO, MICHOACÁN³

Desde 1942 forma parte del grupo de museos del INAH. Situado en un edificio fundado por don Vasco de Quiroga, ha experimentado diversas etapas de intervención. Una de las más importantes se llevó a cabo entre 1960 y 1964. En esos años, en el museo se desplegó un relevante esfuerzo de renovación museográfica, encabezado por María Teresa Dávalos Maciel, *Teté*, que tuvo como principio el establecimiento de un estrecho vínculo con los artesanos de la región, buscando la revaloración de su trabajo. La propuesta museográfica que se inició en esos años, y que se mantiene como elemento central en el museo hasta hoy día, refleja el grado en que se involucró el equipo participante, con *Teté* a la cabeza. El diseño de la museografía obedeció a las costumbres de la región, logrando que sus visitantes, durante el recorrido, se sumergieran en el ambiente de las tierras michoacanas. Un componente de central importancia en esa propuesta museográfica era el acompañamiento del visitante por parte de los artesanos, por lo que las cédulas no tenían cabida.

CASA DEL MUSEO, CIUDAD DE MÉXICO (1972)

Impulsada por Mario Vázquez, que con este proyecto puso en operación los principios de la nueva museología.⁴ Motivado por un estudio que mostraba que el público asistente al Museo de Antropología era mayoritariamente de clase alta, se estableció durante siete años en tres colonias populares, con propósitos tales como exponer los problemas fundamentales de la localidad dentro de un contexto histórico; esforzarse por que la didáctica estuviera presente en todas sus activida-



Antiguo Museo Nacional, calle de Moneda

des; responder a las necesidades de conocimiento de la población, y programar sus actividades de extensión de acuerdo con los intereses detectados.⁵

MUSEOS ESCOLARES (1972)

Este modelo de Iker Larrauri involucró a los niños en el proceso de creación de un museo, impulsando su participación en cada etapa, incluyendo la visita guiada. Con el apoyo decisivo de la SEP, logró que más de 600 escuelas en diversos estados cedieran un aula para convertirla en museo. Con una visión innovadora de la educación, se anticipó a las corrientes que actualmente postulan la importancia de que los niños lleven a efecto investigaciones sobre temas de su interés.⁶ Larrauri buscaba que los visitantes se sintieran identificados con su entorno regional y, de esta manera, con su país, con sus raíces y con su pasado.⁷

MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES, COYOACÁN (1982)

Guillermo Bonfil logró el reconocimiento académico de la cultura popular y posteriormente gestionó el inmueble para mostrarla. Su proyecto se construyó bajo el supuesto de que los grupos sociales actúan como productores y transformadores de su cultura, pero también asumió las tensiones impli-

cadas en la asimetría de las relaciones con otros grupos. Así, estableció como fundamento de la política del museo contribuir al desarrollo de la cultura autónoma de los grupos populares del país, por medio de la participación directa de sus creadores, responsables de establecer las prioridades, los significados de la cultura, así como de reflexionar acerca de sus problemas y contradicciones.⁸

CENTRO COMUNITARIO CULHUACÁN (1983)

Cristina Payán⁹ se propuso corresponsabilizar a la comunidad en la conservación y difusión del ex convento, convirtiéndolo en un polo de desarrollo cultural y cívico que ofrecía exposiciones comunitarias, talleres y una importante gama de actividades y servicios dedicados a distintos segmentos de la comunidad, a partir de programas que se planeaban con la participación de los vecinos mediante sus organizaciones civiles y religiosas y, más adelante, con la colaboración de su propia Sociedad de Amigos, estableciendo una relación horizontal con dichas instancias.

Posteriormente, también bajo la asesoría de Cristina Payán, se fundaron los Centros Comunitarios de Ecatepec, en la Casa de Morelos, y el del ex convento de Tepoztlán, que hasta la fecha dirige Marcela Tostado, que, además de im-



Trabajadores y lectores en la biblioteca de la calle de Moneda **Fotografía** Ignacia Vidal

mir un sello original a la propuesta, ha conservado el espíritu del proyecto original.

PROGRAMA PARA EL DESARROLLO DE LA FUNCIÓN EDUCATIVA DE LOS MUSEOS (1983)

Este programa de Miriam Arroyo, producto de una iniciativa de la Dirección General del INAH, entendió la necesidad de reunir la experiencia de proyectos y programas educativos aislados, así como de impulsar la creación de museos con carácter autogestivo, con la aspiración de fomentar la participación consciente y activa de la población.¹⁰

Inspirado en la experiencia de la Casa del Museo, así como en los principios de la educación popular, desarrolló una metodología rigurosa. En su mejor momento llegaron a ser alrededor de 60 museos en unos ocho estados del país, y establecieron ciertos vínculos con otros museos del continente por medio del Movimiento Internacional por la Nueva Museología, que auspicia la Unesco. El proyecto logró desplegar esa cobertura, fundamentalmente concertando el apoyo de los gobiernos estatales, que aportaron maestros y viáticos, mientras que el INAH asumió la capacitación y la coordinación del programa, seleccionando las comunidades que diagnosticaban como adecuadas.¹¹

MUSEOS COMUNITARIOS (1984)

El modelo, en la variante impulsada por Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, se inició en los valles centrales de Oaxaca y se caracterizó por responder a la iniciativa de las comunidades indígenas, así como por insertarse en las formas de organización de las comunidades interesadas en la revaloración y difusión de su patrimonio, de tal manera que cada museo se inició y concluyó por decisión de la asamblea del pueblo y se instrumentó por medio de un comité nombrado por la propia asamblea. Esta forma de trabajo le dio gran solidez a los museos, pero además abrió la posibilidad a las comunidades de favorecer tanto la reflexión colectiva, el intercambio de experiencias, así como la creación de instancias organizativas y proyectos de alcance regional y, más adelante, nacional e internacional.¹²

En 1993, por acuerdo entre el INAH y la Dirección General de Culturas Populares, se creó el Programa Nacional de Museos Comunitarios.¹³ En tres años los museos se extendieron a más de 70 abiertos y unos 58 en proceso de creación en 19 entidades del país, con muy diversos modos de organización, grados de desarrollo y resultados, de tal manera que en la siguiente etapa se decidió privilegiar su fortalecimiento sobre la creación de nuevos recintos.¹⁴

MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES, TLAXCALA (1986)

Impulsado por Yolanda Ramos, forma parte de las instalaciones del Fideicomiso Fondo de la Casa de las Artesanías de Tlaxcala, organismo al cual pertenece. El inmueble funcionó de 1951 a 1985 como casa de gobierno. Como museo abrió sus puertas al público el 30 de mayo de 1986, con un concepto museográfico inspirado en la nueva museología, en virtud de que Yolanda Ramos pasó una temporada en Francia con los más reconocidos museólogos. El museo tuvo la intención de dar voz a los artesanos tlaxcaltecas, que trabajaban en sus instalaciones, y mostrando a los visitantes el significado de sus creaciones, su técnica y sus implicaciones sociales. El museo no sólo se convirtió en un foro para ilustrar la evolución de las tradiciones regionales; también fue un espacio de reflexión y diseño de estrategias para el mejoramiento del gremio, así como para la comercialización de las artesanías.¹⁵ Es interesante mencionar que el museo contaba con una fonda que ofrecía lo mejor de la cocina tlaxcalteca.

MUSEO DE MEDICINA TRADICIONAL Y HERBOLARIA, CUERNAVACA, MORELOS

Una mención aparte la debemos dedicar a este museo, que surge de un proyecto de etnobotánica con dos instancias: el museo y el jardín. Con la intención de nutrir ambos espacios del saber popular y orientarlos a la reciprocidad para con su entorno social, se ha establecido un vínculo con los médicos tradicionales, compartiendo un espacio de intercambio, aprendizaje y curación.¹⁶

MUSEO DE DZIBILCHALTÚN, YUCATÁN

Por lo menos mientras estuvo bajo la dirección de María Elena Peraza, se convirtió en un detonador de la recuperación de prácticas culturales en vías de desaparecer y en el centro cultural que dio cobertura a comunidades que jamás habrían tenido una oferta cultural.

MUSEO DE LA MUERTE, SAN JUAN DEL RÍO, QUERÉTARO

Un caso similar al anterior lo constituye este museo, impulsado por Sonia Butze y ubicado en el panteón de San Juan del Río, Querétaro, que empezó con la intención de celebrar las festividades del Día de Muertos, logrando diversificar la oferta y convocar el apoyo de una gran cantidad de especialistas, como Elsa Malvido con su taller sobre la muerte, que desinteresadamente han mantenido a dicho recinto con una gran actividad.

MUSEO REGIONAL DEL NIÑO, SANTA ANA DEL VALLE, OAXACA (2002)

Un esfuerzo más se tradujo aquí. Inspirado en los museos escolares y los museos comunitarios, y con una intención prioritariamente educativa, se desarrolló en Santa Ana del Valle, Oaxaca, con un proyecto que integró talleres con exposicio-



Colección de cerámica michoacana en el antiguo Museo Nacional

nes y combinó actividades de formación en ciencias, artes y deportes, alternando la exploración de temas de alcance universal con aspectos de la cultura regional.¹⁷

BARRIO DE LA FAMA, TLALPAN (2001)

Por último, quisiera referir esta experiencia de recuperación histórica de María Ana Portal y Mario Camarena. Aplicando técnicas de historia oral que desembocan en exposiciones, ha acompañado un largo y complejo proceso de investigación sobre la identidad barrial, el cual ha llevado a sus protagonistas —obreros y sus familiares, principalmente sus hijos, que ya no son niños— a transitar desde la imagen más nostálgica hasta la toma de conciencia de la conflictiva propia de las relaciones asimétricas, propiciando la apropiación de su historia a través de su escritura.¹⁸



Fotografía Ignacia Vidal

EN BUSCA DE LA CARACTERIZACIÓN DE UNA TENDENCIA

Las aportaciones de cada una de estas experiencias resultan muy aleccionadoras y nos permiten destacar ciertos principios que pueden tener una función estratégica respecto a los quehaceres institucionales. Por su relevancia, mencionamos las siguientes:

- En todos los casos, el motivo central del proyecto expresa el vínculo de una comunidad con algunos objetos, hechos o procesos de su interés, a los que les adjudican algún valor. Consecuentemente, la creación de un museo o de una exposición, por ejemplo, permite la construcción de consensos respecto a la adjudicación del estatuto patrimonial de sus bienes culturales.

- El museo puede propiciar el establecimiento de una relación consciente entre las formas de organización de una co-

munidad y su patrimonio, y en todo caso es tan importante el proceso como el producto.

- Hemos aprendido a reconocer ciertas condiciones para que un proyecto avance: no sólo debe obedecer a la iniciativa de una comunidad, sino también responder a sus demandas y necesidades de conocimiento.

- El museo puede extender sus funciones tradicionales, promover la participación de una comunidad y convertirse en un espacio donde se recupera la historia. Los participantes pueden reconocer el protagonismo de sus antecesores en el modelaje de la historia local o regional, adquiriendo una idea de proceso, continuidad y transformación.

- La participación activa de la gente en las decisiones fundamentales del proyecto permite, además, el ejercicio de dominio y administración de sus bienes culturales, y un crecimiento de la capacidad de gestión, que eventualmente puede rendir beneficios en otras esferas de la vida comunitaria, además de implicar la creciente capacidad de plantear y ejecutar proyectos de alcances cada vez mayores.

A pesar de que podría parecer muy halagador este breve panorama, no podemos desconocer los cambios que han tenido lugar en todo el orbe. Hoy enfrentamos retos sobre los que tenemos que meditar con toda seriedad. Es innegable que los vientos neoliberales han alentado tendencias a buscar la sustentabilidad y el financiamiento privados, a costa de ceder a la tentación de convertir a sus visitantes en meros consumidores. Tampoco podríamos ignorar experiencias de otros países que reportan daños irreversibles a su patrimonio cultural y natural debidos a un fomento desbocado del turismo.

No obstante, más allá de un enfoque catastrofista, me gustaría concluir señalando algunas líneas de reflexión que podrían orientar el desarrollo de proyectos. Sin pretensiones de exhaustividad, señalo las siguientes:

- La prioridad de las personas como objetivo central de toda acción cultural, en oposición a la preeminencia del mercado. En este sentido, es de vital importancia abrir ordenadamente espacios y mecanismos de participación al sector social.

- La importancia de no escindir el patrimonio en categorías que no sólo dificultan su protección legal, sino que lo colocan en una condición de mayor vulnerabilidad, si separamos los objetos de sus significados.

- Los museos pueden distinguir lo que pertenece al orden de la cultura de lo que pertenece a la difusión masiva, y propiciar la reflexión profunda y la búsqueda compartida, privilegiando la calidad, la relevancia y la pertinencia de la oferta, y democratizando el acceso efectivo a los bienes con valor patrimonial ❖.

* Investigadora del INAH dedicada a construir puentes entre la educación y los museos.

Notas

¹ La ecomuseología se consagró en la IX Asamblea del ICOM, en 1971. Más adelante, las declaraciones de Santiago de Chile (1972), así como las de Quebec y Oaxtepec (1984), sentaron las bases de la nueva museología.

² Felipe Lacouture, "La nueva museología. Conceptos básicos y declaraciones", *Artes Plásticas*, UNAM, México, vol. 2, núm. 8, 1989. Nos referimos sucintamente a las aportaciones teóricas del propio arquitecto Lacouture, así como a las del profesor Mario Vázquez y del arqueólogo José Luis Lorenzo, plasmadas en las declaraciones de Santiago de Chile y de Oaxtepec, contenidas en el artículo citado.

³ Información de Aída Castilleja y Catalina Rodríguez, investigadoras comprometidas en la renovación del museo, en el marco del proyecto conmemorativo de los centenarios.

⁴ Cristina Antúnez, "La Casa del Museo: precursora de los museos comunitarios", *GACETA DE MUSEOS*, núm. 6, junio de 1997.

⁵ Coral Ordóñez, "Un museo en una barraca mexicana", en María Bolaños, *La memoria del mundo. Cien años de museología (1900-2000)*, Gijón, Trea 2002.

⁶ Véase C. Vázquez Olvera, *Iker Larrauri, museógrafo mexicano*, México, INAH, 2005.

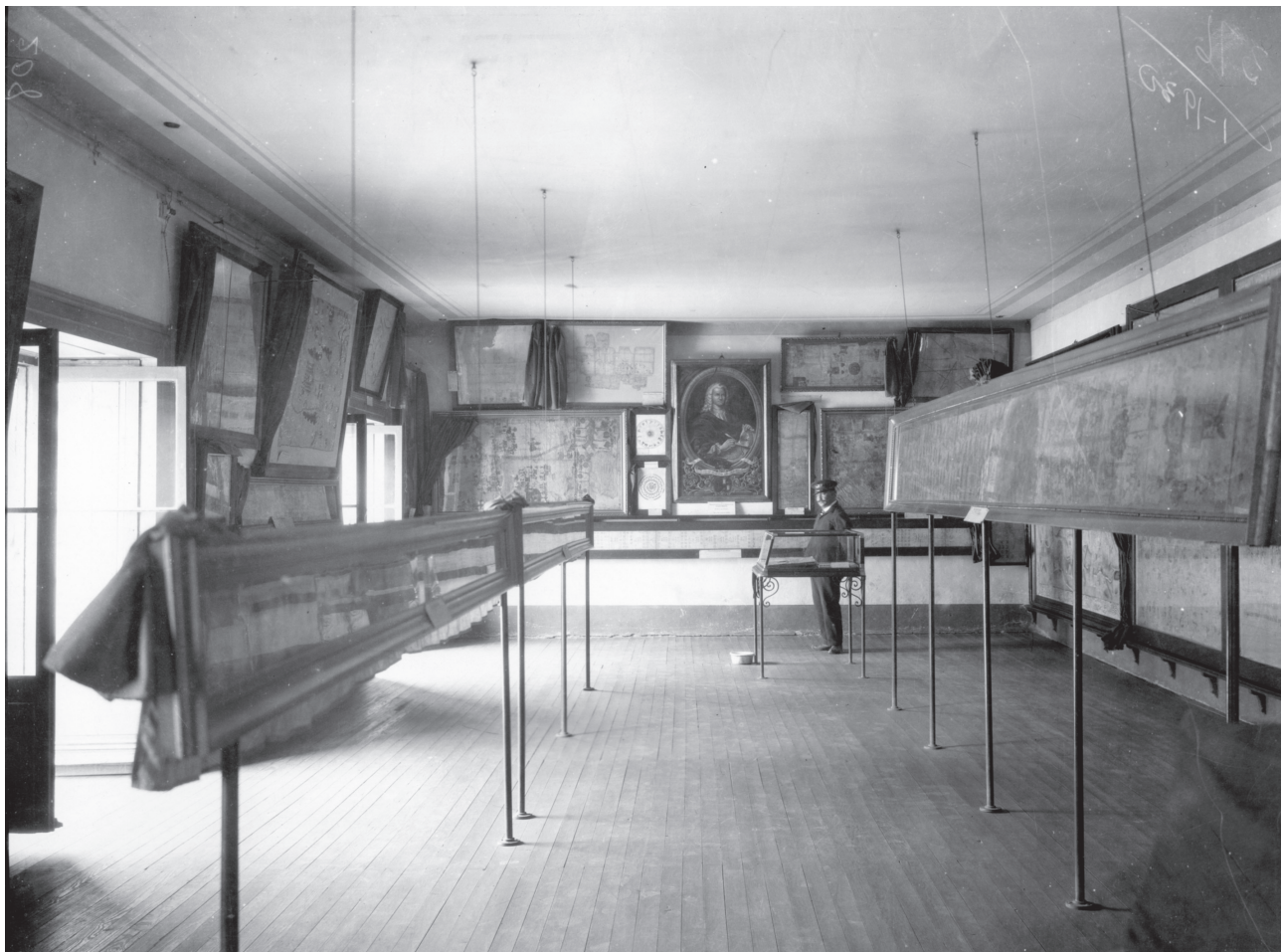
⁷ Mayan Cervantes, "Presentación", *Diario de Campo*, Coordinación Nacional de Antropología-INAH, suplemento, núm. 41: "Iker Larrauri. 50 años de museografía", febrero de 2007.

⁸ Guillermo Bonfil Batalla, *Memoria 1982-1989*, Museo Nacional de Culturas Populares-Dirección General de Culturas Populares, México, 1989. Al escribir la *Memoria* desde la inauguración del museo hasta 1989, Bonfil Batalla no sólo registró las actividades realizadas, sino que también publicó, posiblemente por primera vez, un ejemplo de proyecto museológico que se convertiría en un modelo inspirador para otros proyectos de la misma naturaleza. Es importante citar, además, dos obras de Maya Lorena Pérez Ruiz: "El Museo Nacional de Culturas Populares, ¿espacio de expresión o recreación de la cultura popular?", en Néstor García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México, Conaculta, 1993, y "El Museo Nacional de Culturas Populares y sus aportaciones a la protección del patrimonio cultural intangible", en *Memorias del coloquio sobre patrimonio intangible Resonancia de Nuestras Tradiciones*, México, ICOM, 2004.

⁹ Cristina Payán fue fundadora de escuelas activas, corredora de arte, diseñadora de joyería, promotora cultural y, ante todo, educadora. Creó la sección de servicios educativos del Munal, el modelo de los centros comunitarios, y antes de morir fue directora del Museo Nacional de Culturas Populares.

¹⁰ Miriam Arroyo, "Memoria 1983-1988", mecanuscrito, CNME-INAH, 1988, y "Estrategias de vinculación museo-comunidad", en Ramón Bonfil Castro *et al.*, *Memorias del simposio Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, 1993.

¹¹ Los principales colaboradores del proyecto fueron José Luis Perea en Chihuahua, Raúl Méndez Lugo en Nayarit, María Elena Peraza en Yucatán y Juventino Rodríguez



Detalle del montaje de la colección de códices del antiguo Museo Nacional

Ramos en la museografía. Hubo otros museos en Hidalgo, Guerrero, Guanajuato y Tlaxcala, estos últimos coordinados por Alejandra Razzo.

¹² Véase, de Teresa Morales Lerch y Cuauhtémoc Camarena, "Los museos comunitarios y la organización indígena de Oaxaca", *GACETA DE MUSEOS*, núm. 6, junio de 1997; "El derecho del sujeto en la valoración del patrimonio intangible: reflexiones desde la propuesta de museos comunitarios", en *Memorias del coloquio sobre patrimonio intangible Resonancia de Nuestras Tradiciones*, México, ICOM, 2004, y "Los museos comunitarios y la organización indígena en Oaxaca", *Dimensión Antropológica*, octubre de 2009.

¹³ INAH-Dirección General de Culturas Populares, *Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos*, México, Conaculta, 1993.

¹⁴ A. Bedolla Giles, "Diagnóstico de los museos comunitarios", mecanuscrito, CNME-INAH, México, 1992, y "Diagnóstico del Programa Nacional de Museos Comunitarios", mecanuscrito, INAH-DGCP, 1996.

¹⁵ Yolanda Ramos Galicia, comunicación verbal, 1986.

¹⁶ Paul Hersch, "Desigualdad y diversidad: Museo de Medicina Tradicional y Herbolaria en Cuernavaca, México", en *Memorias del IX Congreso de Antropología: Cultura y Política*, disco compacto, simposio 5, Barcelona, España, 2002, y "El Museo de Medicina Tradicional y Herbolaria: al rescate de nuestra capacidad de preguntar", en Laura Parrilla Álvarez (comp.), *Jardín Etno-*

botánico, Museo de Medicina Tradicional y Herbolaria, Cuernavaca, Morelos, México, INAH, 2003.

¹⁷ A. Bedolla, "El Museo Regional del Niño en Santa Ana del Valle, Oaxaca", *Memoria del 50 aniversario de los servicios educativos de los museos del INAH*, San Luis Potosí, 2002.

¹⁸ María Ana Portal, "Entre la memoria y el olvido: una identidad recuperada", *Memorias del coloquio sobre patrimonio intangible Resonancia de Nuestras Tradiciones*, México, ICOM, 2004; y María Ana Portal y Mario Camarena, "Sindicato, identidad y barrio: La Fama Montañesa 1940-1970", *Dimensión Antropológica*, revista en línea, México, vol. 31, mayo-agosto de 2004.

Otras fuentes consultadas

LARRAURI, Iker, "Museos escolares", conferencia dictada en el Museo Nacional de Culturas Populares, septiembre de 1996.

PAYAN, Cristina, Juan Vanegas y Ana G. Bedolla, "El Centro Comunitario Culhuacán: una experiencia de corresponsabilidad en la custodia de un monumento histórico", en Ramón Bonfil Castro *et al.*, *Memorias del simposio Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, 1993.

PÉREZ RUIZ, Maya Lorena, *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, México, INAH (Científica), 1999.



En esta página Museo Regional de Guadalajara Páginas 28-29 Sala de monolitos del antiguo Museo Nacional



MUSEO NACIONAL



MEXICO . 241

M-382