

Visiones y sentidos, dialogo sobre el museo en México

Mesa Redonda. Consideraciones a futuro:
Los museos en México, actualidad y perspectivas

Museos comunitarios El discurso de la isla de utopía de los museos comunitarios¹

*Lo primero no fue el verbo,
sino la comunidad.*

Lammenais

Me gustaría comenzar con un intento por desmitificar a los museos comunitarios. Por principio de cuentas, la Nueva Museología es la responsable, de origen, de un discurso que hace apología de la participación comunitaria, como si la comunidad fuese un *demiurgo fáustico* capaz de tomar el cielo por asalto. En toda la literatura que versa sobre las bondades de los museos comunitarios, se nos ofrece una isla de utopía: todos los hombres y mujeres de la comunidad trabajan en armonía para el bien del museo y sus propósitos; para los apologistas de la museología comunitaria, los museos comunitarios son la realización del sueño de De Varine Bohan, de rescatar para el pueblo llano la iniciativa cultural.

También las dos tendencias que trabajaron en el seno del INAH para la creación de los museos comunitarios son corresponsables, aún cuando sus experiencias fueron diversas, pues mientras una se avocó al trabajo en comunidades indígenas de Oaxaca, -en donde el sistema de gobierno de cargos indígenas solucionó, muchas veces, múltiples problemas organizativos en cuanto a las

¹ Este trabajo es un extracto de la tesis de maestría en Ciencias Antropológicas por la UAM-Iztapalapa, 1997

responsabilidades sobre el funcionamiento de los museos-, otra corriente de trabajo diversificó su experiencia en prácticamente todo el país, pero especializándose sobre todo en comunidades mestizas, muchas veces urbanas, en donde el principal problema para los promotores del museo era la organización para su administración.

El verdadero problema a resolver es entonces esta tensión entre lo que podríamos llamar la *gemeinschaft*, la comunidad compuesta de parentesco, clase, religión y localidad, cimentada por la tradición, y la *gesellschaft*, esto es, un tipo especial de relación humana caracterizada por un alto grado de individualismo, impersonalidad y contractualismo.² Según esto, la *gemeinschaft* sería el estadio primario antecedente a la *gesellschaft* y las primeras

fases del desarrollo reflejan una individualización creciente de las relaciones humanas, donde predominan cada vez más la impersonalidad, la competencia y el egoísmo. La última fase representa los esfuerzos de la sociedad moderna por recuperar algunas de las seguridades comunales que ofrecía la sociedad anterior.

Para efecto en los actores que nos ocupan, digamos que los museos comunitarios indígenas de Oaxaca representan la *gemeinschaft*, con su sistema de solidaridad comunal y coercitiva, en tanto que la *gesellschaft* estaría permeando en aquellos comités de museos comunitarios del altiplano central, principalmente, que se afanan por superar los obstáculos que les plantean la baja participación en las tareas del Museo y los conflictos de poder en que se ve involucrado. Lo que define a las comunidades de ambos tipos (o, como las llamaba Frank Cancian, “comunidades centrípetas y comunidades centrífugas”) es que se trata de sociedades globales de un tipo que tienen unidad local; son comunidades de propósitos. Finalmente, el programa mismo de los museos comunitarios y sus aspiraciones estaría en esa última fase de desarrollo de la sociedad moderna, por alcanzar aquellas bondades de la comunidad a que se refiere Töennies. No obstante, valdría la pena revisar detenidamente la estructura social y las condiciones en que, en ambos casos, las comunidades se han dado a la tarea de apropiarse de ese símbolo cultural y de poder que es el museo.

El verdadero problema a resolver... esta tensión entre... la comunidad... cimentada por la tradición, y... un tipo especial de relación humana caracterizada por un alto grado de individualismo

2 TÖENNIES, Ferdinand, "Community and Society", New York, Harper. Torchbooks, The Michigan State University Press. Charles Loomis, 1963.

La comunidad indígena y el museo comunitario

Cuando en 1994 fue fundada la Unión Nacional de Museos Comunitarios, en Oaxaca, el equipo de investigadores del INAH-Oaxaca dió un salto político y cualitativo al arrebatar los museos comunitarios a la coordinación central de los museos del Instituto, y al mismo tiempo fundó una relación de antipaternalismo respecto de las instituciones de cultura, otorgando a las comunidades un importante papel en sus grandes decisiones. Lo relevante de la fundación de la UNMC era, en definitiva, la propuesta de participación democrática y relación horizontal de los miembros electos en cada comité de museo en asambleas generales, en donde podrían votar y ser miembros de órganos directivos.

...en los museos comunitarios de *altiplano central*, las mismas relaciones sociales... han creado otro tipo de subestructura que hace operativo al museo

La idea de comunidad no ha sido ligada con exclusividad a las comunidades indígenas de Mesoamérica. Para contrastar a las comunidades indígenas de jerarquía civil-religiosa, de las comunidades que son llamadas "ladinizadas", se distingue entre "tradicional, homogénea y bien integrada comunidad" para referirse a una comunidad indígena centrípeta, y "cambiante, heterogénea y bien integrada", para referirse a una comunidad mestiza centrífuga. Según esto, la comunidad indígena es más cerrada. La participación en los cargos se da por presión social: todos los hombres mayores de 17 años están obligados a participar en los

trabajos para beneficio comunal y en la jerarquía política. Existen en la jerarquía dos esferas: la civil y la religiosa; lo civil se refiere al contacto con el mundo ladino externo (relacionado con las tareas en el museo comunitario) y a la administración de la justicia en la comunidad. De alguna forma, el museo se ha integrado en los pueblos indígenas de Oaxaca a la tríada Tierra-Escuela-Iglesia, para convertirse en un bien patrimonial más, garantizando cuando menos su custodia por los miembros de la estructura política de la comunidad. Así funcionan los museos comunitarios en Oaxaca, aún cuando existen ahí casos en que el museo se ha convertido en un elefante blanco, sin la operatividad deseada por el grupo de asesores del INAH-Oaxaca, como el Museo Comunitario de Yucuiti, que las más de las veces permanece cerrado e ignorado por la comunidad y el comité que debería administrarlo.

Los museos comunitarios de cuasigrupos

Aunque la estructura política de cargos también existe en otras comunidades mestizas, el museo comunitario puede funcionar sin la existencia de ese sistema jerárquico de cargos. En el caso que conozco más de cerca, en los museos comunitarios de *altiplano central*, las mismas relaciones sociales existentes en estos pueblos han creado otro tipo de sub-estructura que hace operativo al museo, aún cuando no exento de conflictos. Efectivamente, pues el poder sobre la posesión del Museo Comunitario en estos casos, se vuelve más susceptible de verse fragmentado ante la ausencia de consensos sobre la propiedad legítima (en términos de poder) del patrimonio cultural.

En esas comunidades, quienes encabezan los grupos de interés por la conservación del patrimonio cultural, por lo general se encuentran enlazados a una red más o menos amplia de relaciones sociopolíticas que comprende diversos sectores de su sociedad local, otorgando así a estas personas movilidad, información, capacidad de decisión y de actuación en diversas esferas. El poder con el que cuentan les es asignado por quienes le siguen en la empresa, constituyendo un *cuasigrupo*, apenas fermento organizativo guiado por ese *líder-ego*; toda la red de relaciones e influencias con que cuenta es activada para echar a andar la maquinaria social de un museo comunitario, y es en este ámbito donde su poder *ilocucionario* tiene efecto³. Como se habrá observado, de la actuación de un *cuasigrupo* como el aquí descrito, a la de la comunidad, hay un abismo.

Digamos de paso que, el discurso institucional que hace parecer a nuestros ojos a los museos comunitarios como centros para el crisol y la gregaredad social, en donde no existen los conflictos, es sólo un artificio para la justificación del trabajo de cualquier administración de cultura, haciendo a un lado cualquier análisis social sobre el fenómeno de la participación social en estos recintos.

Aún así, los museos comunitarios luchan por mantener o crear su propio *consensus omnium*, por medio de su credibilidad entre la comunidad. Esto es, cada cuando aquellos museos conservan su valor mediante los repetidos ritos de refundación o aniversarios, que otorgan credibilidad para sus objetos inalienables, pues el entusiasmo popular tiende a caer con el paso del tiempo y el valor del museo en su conjunto debe renovarse periódicamente. Lo anterior sugiere que, la historia o biografía de los objetos inalienables en un ámbito local, difiere notablemente de lo que ocurre en la esfera federal, donde los mecanismos de apropiación patrimonial

3 AUSTIN, John L., "Cómo hacer cosas con palabras", Barcelona, Gedisa, 1990.

son más complejos por su mismo nivel global (pues implica todo un discurso para justificar a la nación), en tanto la apropiación local traza una trayectoria que inicia con su deleznablez, prosigue con su mercantilización y concluye con su definición como objeto inalienable y su musealización para fortalecer un discurso para la identidad local, no exento de etnocentrismo.

Y sin duda alguna nos preguntaremos que, si la existencia de los museos comunitarios ocurre en un contexto cultural tan abigarrado como el mesoamericano, probablemente los museos pululen asimismo de manera proporcional tanto como sitios arqueológicos hay. La realidad es que no es así. Para explicar el proyecto de modernidad en las identidades microlocales, Josexto Beriain⁴ retoma de Durkheim⁵ el concepto de "*descenramiento de cosmovisiones*", consistente en el apartamiento de los sujetos de aquellos principios tradicionales que los anclaban a la comunidad centrípeta y conservadora, cuyo acontecimiento constituiría la base de la modernización de una sociedad tradicional. Pienso que, si bien habría que especificar cuáles son aquellos principios cosmogónicos que "atrasan" la modernidad, sí existen en algunas comunidades ciertas condiciones que han permitido la plausibilidad de los museos comunitarios. Entre estas condiciones podría señalar a los mismos medios de comunicación de que disponen los individuos y las ofertas de consumo cultural, que determinan la existencia y el impacto del museo en cada sociedad local.

La institucionalización así del museo en las microidentidades, lo hace aparecer como una realidad o zona limitada de significado, enclavada como una "suprema realidad", y en donde podríamos ubicar a todas aquellas experiencias, mitos, narrativas, conductas y hábitos que ayudan al individuo a comprender el sentido de vivir en un ámbito de comunidad o solidaridad mecánica, pero que también son causa y vehículos de transición hacia otros niveles de desarrollo social. El Museo Comunitario forma parte de estos elementos en grado relevante, en tanto que sus mensajes novedosos y los significados que los actores sociales le puedan imprimir en el ámbito de los intercambios intersubjetivos, lleven a una perspectiva diferencial de las ideas acerca del mundo propio.

Los objetos inalienables

La aparición de los museos comunitarios en diversas entidades del país, bien podría resumirse como una expansión de la musealización, entendida como la acción de los sujetos de revalorar en tiempo y espacio objetos que, por virtud de este

4 BERIAIN, Josexto, "*Representaciones Colectivas y Proyecto de Modernidad*", Barcelona, Anthropos, 1990.

5.-DURKHEIM, Emile, "*La División del Trabajo Social*", México. Edt. Coyoacán.

proceso en sí, adquieren el valor de inalienables. La musealización de los objetos inalienables por las poblaciones autovaloradas históricamente, ocurre cuando adquieren conciencia del tiempo y su transcurso. Esos objetos inalienables son así transformados en testimonio del transcurso del tiempo humano y de los acontecimientos en que los objetos han intervenido.

La selección de objetos patrimoniales para unificar a una comunidad es una acción ante todo política. Emulando a los grandes museos nacionales de América Latina, los museos comunitarios crean un discurso integrador de su identidad local, a diferencia de los museos europeos, de contenido temático y nunca integracionista. Los museos comunitarios han creado así su discurso como un acto social, fundado en categorías locucionarias (pues tienen una audiencia) y perlocutorias (la que le permite tratar de convencer o persuadir para que se haga algo).

Los objetos inalienables son el centro sobre el que gravitan los discursos reivindicatorios del museo comunitario. La característica de ellos que nos interesa resaltar es su disputabilidad entre los discursos que se encuentran gravitando libremente en su derredor (su cosmogonía), el discurso político y el discurso científico que pretende apropiárselo. En la comunidad poblana de San Matías Tlalancaleca, las piezas arqueológicas de un sitio preteotihuacano son un caso extremo de disputa en estos aspectos: una colosal tinaja de piedra la que ha “vivido” una ajetreada “biografía”, primero como objeto para el uso ritual propiciatorio en la prehispanidad; luego, objeto de disputa entre comunidades vecinas, al grado que los miembros de una de ellas la rompió con un golpe de martillo, en desagravio porque no pudieron trasladarla hasta su plaza central y, finalmente, devenir objeto museal inalienable de San Matías, que sí pudo trasladarla hasta su plaza.

Otros objetos que un antropólogo recogería para su inalienabilidad, se encuentran en Yahualica, en la Huasteca hidalguense, en franco proceso de integración a la globalidad museal, y ello en distintos niveles. Por ejemplo, algunos fueron arrancados de su contexto ritual para integrarlos a la colección del Museo Comunitario, como la tapa de un pozo prehispánico que formaba pareja con el brocal de un pozo colonial, hasta donde acuden los pobladores en tiempos de estiaje a bañar a los santos del pueblo y solicitarles la pronta llegada de las lluvias. Otros aún se encuentran en un periodo que podríamos llamar de delezabilidad: son aquellas imágenes de dioses antiguos que, encontrándose enterradas en las huertas o empotradas en los muros de las casas, son halladas culpables por los curanderos de males como enfermedades, mala suerte o desempleo; el remedio es destruirlas o arrojarlas a la barranca. En la mayoría de los casos, simplemente son decapitadas y

la cabeza es vendida al mejor postor. En otro caso, como el del hueso de mamut hallado en la barranca de Tepeyahualco, cerca del Museo Comunitario de Zacuala, en Hidalgo, durante muchos años una infusión de “raspado de hueso” sirvió para curar de espanto a los niños de esta colonia de Zempoala; un día el hueso se agotó y, rascando, rascando para localizar el otro, fue hallado, pero sólo sirvió para una última solución más, pues un viejo campesino que tuvo la ocurrencia de “hacer un museo”, lo extrajo completo y súbitamente el antediluviano cambió de discurso.

Conclusión. El Museo para el conflicto

La especie más consabida en la museología es que el museo es una institución concebida por el poder para diversos fines, entre otros, para legitimar su permanencia por medio del uso simbólico del patrimonio histórico y sus narrativas. En el caso de los museos comunitarios, hay que agregar que éstos son un importante argumento de modernidad. Con su posesión se sabe que ahora se está más cerca de ciertos grados de autonomía y desarrollo. En efecto, la rivalidad intermunicipal se convierte en una expresión del conflicto social, en donde va la construcción colectiva de la imagen de los otros, contra quienes se orienta la acción colectiva. Por lo demás, el Museo Comunitario sigue siendo el instrumento de los grupos sociales de una localidad para construir y reconstruir procesos de identidad, entre los cuales destaca su proyecto utópico.

...el Museo Comunitario sigue siendo el instrumento de los grupos sociales de una localidad para construir y reconstruir procesos de identidad...

El Museo Comunitario también puede ser objeto de disputa entre grupos políticos con afiliación definida, pues frecuentemente se encuentra entre la posesión de patronatos proclives a un programa partidista y enfrentados al proyecto municipal, involucrando con ello al patrimonio cultural, como en el caso ocurrido en San Matías Tlalancaleca, donde vimos el uso evidente del museo como espacio de poder y plataforma electoral para que Acción Nacional arrebatara la presidencia municipal al tricolor.

Pero el Museo Comunitario presenta además una tensión: si, por un lado, su emergencia constituye un desvanecimiento de las marcas de autor en su discurso, pues su importancia no radica en la grandilocuencia de su lenguaje museográfico, sino en la producción colectiva de su discurso, ligándolo a los movimientos contestatarios (desde su punto de vista, cualquier miembro de la comunidad puede y debe hacer museografía), mas su producción discursiva se lleva a cabo en el marco

particular de una institución, con sus dispositivos y mecanismos de producción y de censura, castrando toda originalidad museográfica. Con todo, el papel que juega el Museo Comunitario en los procesos de ciudadanía cultural a nivel local es innegable. Como patrimonio de las élites y como forma de apropiación cultural en comunidades, el museo se debate entre la tensión de continuar y fortalecer su discurso hegemónico o democratizar su apropiación.

JUAN LUNA RUÍZ

BIBLIOGRAFIA

AUSTIN, John L., *"Cómo hacer cosas con palabras"*, Barcelona, Gedisa, 1990

BERIAN, Josetxo, *"Representaciones Colectivas y Proyecto de Modernidad"*, Barcelona, Anthropos, 1990.

CANCIAN, Frank, *"Religious and community"*, 1960.

DURKHEIM, Emile, *"La División del Trabajo Social"*, México, Edit. Coyoacán.

TÖENNIES, Ferdinand, *"Community and Society"*, New York, Harper. Torchbooks, The Michigan State University Press. Charles Loomis, 1963.