

PARTICIPACIÓN democrática en la gestión de un nuevo museo y no "democratización de la cultura", como lo propuso ya la Ilustración hace 200 años, con la apertura del Louvre. Hacia el Museo Dialogal como lo viene señalando esta Gaceta de Museos.

Museos Comunitarios

Bajo diversas ópticas, los cuatro trabajos referidos a continuación, abordan la problemática del museo comunitario, en el ámbito de lo que se ha llamado la Nueva Museología. A través de las reflexiones hechas por estos autores es posible advertir una convergencia de pensamiento que intentaré resumir.

Retomo a continuación, las ideas propuestas por cada autor que me parecen fundamentales en torno a dicha problemática.

Lacouture propone como ecomuseo, "no un edificio sino una Región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una comunidad regional participativa. De ahí, el triángulo de soporte de la nueva museología: "territorio-patrimonio-comunidad".¹ El museo tradicional soslaya el saber popular y la memoria colectiva que el ecomuseo recoge para colocarlo al lado del conocimiento científico. Tales consideraciones lo llevan a señalar la importancia del objeto en cuanto a su significado y lo que éste representa en su contexto por encima del valor del objeto en sí mismo.

Afirma que el desconocimiento y la falta de diálogo con el público del museo constituyen un problema central que impide que éste sea (como debiera serlo) "un verdadero centro de comunicación mediando objetos y colecciones"

Finalmente concluye destacando las proposiciones de la nueva museología que rescata lo esencial del hecho museológico: la confrontación "vivencial" del hombre con su realidad mediando objetos representativos de la misma, dados en el tiempo y en el espacio.

En una propuesta que nos remite a la reflexión sobre la carencia de un diálogo democrático en los museos, Carlos Vázquez plantea una crítica en la que afirma que "en el Museo Nacional de Historia se presenta una versión de la historia en la cual los protagonistas son los individuos de la clase dominante y en su discurso museográfico se construye una visión de un México homogéneo cultural y socialmente nacionalista, que excluye o anula los movimientos sociales y las manifestaciones de las diversas culturas que han integrado el país". Califica esta versión histórica como "la puesta en escena del patrimonio cultural mexicano".

1.- Definición en síntesis de De Varine. (Fr.) Ca. 1971

Al igual que Lacouture enfatiza el contacto del público visitante con el objeto como elemento principal del museo, donde el proyecto museo-gráfico es fundamental para hacer accesible dicha confrontación. Destaca la necesidad de analizar el consumo cultural que permita entender "las maneras en que los diversos tipos de público se apropian, hacen uso e interpretan los contenidos del museo".

Advierte además que las manifestaciones culturales populares sólo han sido musealizadas, mediante su representación en objetos artísticos como las pinturas, y que el Museo Nacional de Historia ha excluido las manifestaciones culturales de los diversos grupos étnicos de México.

Concluye insistiendo en la necesidad de actualizar y hacer verosímil el discurso museográfico en donde se exprese "la pluralidad y la incertidumbre de nuestras naciones en proceso de transformación".

Por su parte Barrera Bassols y Vera Herrera plantean al igual que los autores anteriormente citados la parcialización de las manifestaciones culturales en los museos, que dislocan la exposición de la experiencia de sus creadores. Enfatizan el carácter ineludible que deberá tener la participación activa en "cualquier corporación cultural que pretendan las instituciones nacionales, internacionales o transnacionales". Acusa a los Estados y a las comunidades de las decisiones importantes en cuanto a mecanismos de representación y gestión propios. Prácticamente no existe un trabajo respetuoso de asesoría y retroalimentación que permita que la gente "encuentre sus verdaderos intereses y reconozca la calidad y fuerza del conocimiento propio". Sólo en este sentido es que podría hablarse de una democracia real.

Mediante el análisis del taller "Identidad étnica museos comunitarios y programas de desarrollo" llevado a cabo en Nueva York en julio de 1992 por el Museo Nacional del Indio Americano, en el que participaron líderes indígenas de México, Guatemala, Panamá, Colombia, Perú y Bolivia entre otros, los autores desprenden una serie de conclusiones que reflejaron la problemática anteriormente señalada.

En ellas señalan que el éxito del taller estribó en la posibilidad de confrontar puntos de vista, lo cual nunca se había hecho. Sin embargo se hicieron también patentes los des-encuentros. El principal motivo de éstos, fue que el museo en cuestión se abocó a la idea de reivindicar a los pueblos indios mediante la creación de un vínculo consultivo y no participativo donde la coparticipación extensa y a largo plazo en decisiones, planeación, contenidos, programas y presupuestos quedó fuera de la agenda. De muchas maneras los representantes indígenas manifestaron su deseo de recuperar y ejercer su propia versión de la historia, en donde las exposiciones y los programas de los museos comunitarios "surjan de las comunidades y regresen a ellas en programas prácticos".

...la participación activa y democrática son elementos determinantes en la Nueva Museología. Es importante señalar que dicha participación no es la democratización de la cultura sino el reconocimiento pleno de la potencialidad de las comunidades en la autogestión cultural.

No obstante, afirman los autores no se logró una propuesta articulada entre todos los integrantes, sí quedó planteada como la idea más interesante, la del Cuarto Museo, en cuyas propuestas está la creación de: programas de recuperación histórica local, proyectos educativos con contenidos propios, redes de comunicación, y proyectos creativos de literatura, radio, video y fotografía.

Finalmente Barrera Bassols y Vera Herrera proponen que la generación y expansión de los conocimientos locales podría articularse reivindicando "el espacio del museo comunitario como sala de usos múltiples que fuera lugar de asambleas, sala de exposiciones, talleres de computación, radio, video, salón de clases, auditorio, centro de documentación y biblioteca. Esto daría un impulso concreto al museo comunitario como casa del saber".

En la mesa redonda sobre el papel de los museos en el mundo contemporáneo, llevada a cabo en Santiago, Chile en 1972,² reseñada por Lacouture, se señala que "la función básica de los museos es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre-individuo y hombre social", en lo que se concibe como museo integral, en el que la recuperación del patrimonio deberá, ante todo, cumplir una función social.

Se destaca como el logro más importante de la mesa "definir e iniciar un nuevo enfoque en los museos: el museo integral, destinado a dar a la comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural.

Como puede leerse, en todas estas reflexiones, no sólo el reconocimiento a la diversidad cultural sino la participación activa y democrática son elementos determinantes en la Nueva Museología.

Es importante señalar que dicha participación no es la democratización de la cultura sino el reconocimiento pleno de la potencialidad de las comunidades en la autogestión cultural. Estas inquietudes se ponen de manifiesto desde 1972 y es claro que esta línea de pensamiento ha sido motivo de innumerables reflexiones y propuestas de las cuales sólo analizamos aquí tres ejemplos. Sin embargo valdría la pena preguntarse; ¿Cuánto se ha avanzado en esta propuesta que ya desde hace 20 años viene haciendo ecos en la Museología?.

Se manifiesta desde entonces la necesidad de conocer la forma en la que el público se apropia y reinterpreta el patrimonio, pero ¿Con cuántos estudios sistemáticos contamos en nuestro país que nos permitan saber qué es lo que las comunidades quieren y necesitan para hacer del museo comunitario una verdadera experiencia de participación?.

Me parece que la propuesta está hecha, sin embargo, no se han hecho los esfuerzos necesarios ni suficientes para concretarla, y se corre el peligro de terminar pecando de idealismo. ¿Cuánto tiempo más habrán de esperar nuestras comunidades indígenas para que su voz sea realmente escuchada?. Ahí, donde se vive su cultura, donde se gestó su historia, y no como el discurso que abandera nuestras asambleas y que viste nuestras declaraciones.

Cito, a manera de conclusión, la frase de uno de los participantes en el "Taller de identidad étnica museos comunitarios y programas de desarrollo" analizado por Barrera Bassols y Vera Herrera aludiendo a la enorme sabiduría que esta reflexión encierra.

.... "juntar los momentos en un solo corazón, un corazón todos, nos hará sabios, un poquito más para enfrentar lo que venga. Sólo entre todos sabemos todo".

GEORGINA DERSDEPANIAN
C.A.M.

2. "La Mesa Redonda sobre el papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo", llevada a cabo en Santiago de Chile en 1972, marca un hito, en el inicio de nuevas concepciones y postulados para los museos en el Mundo y particularmente para América Latina. Puede decirse de hecho, la Nueva Museología ahí se inicia.

Bibliografía

LACOUTURE Felipe "La nueva museología" en Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, año 1, núm. 3, abril 1985, p. 5-10.

VÁZQUEZ OLVERA, Carlos. "La Puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el MUSEO Nacional de Historia" en Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época, vol. 3, núm. 8, septiembre/diciembre de 1996, p.19-34.

BARRERA BASSOLS, Marco y Ramón Vera Herrera. "Todo Rincón es un encuentro. hacia una expansión de la idea de museo" en Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época, vol. 3, núm. 7 mayo/agosto 1996, p. 15-140.

LACOUTURE Felipe. "La nueva museología; conceptos básicos y declaraciones" en Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de UNAM, vol. II, núm. 8, mayo de 1989, 19-24 (Declaración de Chile).