



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Los museos comunitarios

“Memoria local e historia nacional desde la narrativa de los museos comunitarios”

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Trabajo de Investigación Etnográfica y Análisis Explicativo III o Análisis Interpretativo III

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Marco Antonio Portuguez Parra

Matrícula No. 206331320

Comité de Investigación:

Director: Dra. Alba Elena Avila González

Asesores: Dr. Eduardo Vicente Nivón Bolán

Mtro. Rubén Alberto Rojas Medellín

México, D.F.

Abril 2016

INDICE

Introducción.....	2
Capítulo 1. El museo, antecedentes y concepto.....	10
1.1 Antecedentes del museo.....	10
1.2 El museo y su relación con el Estado-nación.....	13
1.3 El museo y el patrimonio.....	15
Capítulo 2. El museo tradicional, la nueva museología y el museo.....	17
comunitario	
2.1 Los museos tradicionales.....	17
2.2 Antecedentes de la nueva museología.....	22
2.3 El museo comunitario.....	28
2.4 La iniciativa nace de las comunidades.....	30
Capítulo 3. La comunidad y el museo comunitario.....	40
3.1 Museo Comunitario Atzayanca.....	40
3.2 Museo Comunitario Yajalón.....	53
3.3 Museo Comunitario Teopanixpa.....	64
CONCLUSIONES.....	70
ANEXO FOTOGRÁFICO.....	72
BIBLIOGRAFÍA.....	77

Introducción

“En un sentido doble las historias de los pueblos indios de México no son todavía historia. No lo son, en primer lugar, porque están por escribirse; lo que hasta ahora se ha escrito sobre esas historias es ante todo un discurso del poder a partir de una visión del colonizador, para justificar su dominación y racionalizarla. No son todavía historias, en otro sentido, porque no son historias concluidas, ciclos terminados de pueblos que cumplieron su destino y “pasaron a la historia”, sino historias abiertas en proceso, que reclaman un futuro propio” (Bonfil, 1981: 229).

Para Guillermo Bonfil, la historia de los pueblos indios o se mantiene ignorada o se distorsiona en función de los requisitos de la historia de los grupos dominantes que crearon la idea de la nación mexicana y restringieron el acceso para incluir en ella solo a quienes compartían características económicas, sociales e ideológicas por ellos definidas.

Como hemos visto, la historia anterior a la invasión europea fue recuperada por el criollo y después por el mestizo como un argumento de legitimación. Este pasado expropiado se convirtió en pasado común para todos, transformándose en razón fundamental para el movimiento de independencia y cimiento para la revolución mexicana, pero separado ideológicamente de los diversos grupos culturales que conforman el país.

Posterior a la Revolución, una nueva elite toma en sus manos la conducción del Estado mexicano, al mismo tiempo que elabora un nuevo proyecto de unidad nacional. Fue así como se crearon las bases ideológicas para la construcción de una identidad mestiza sustentada en la raza, cultura y lenguaje.

La construcción de un Estado nacional fue una constante preocupación de los intelectuales mexicanos; la mayoría coincidió en afirmar que la tarea principal era formar una población con una cultura común y homogénea, que tuviera el español como lengua vernácula (Olguín, 1998:6).

González Galván, menciona, que la política del Estado mexicano se caracterizó por ser integracionista, o mejor dicho, etnocéntrica. Esta política, nos dice el autor, se desarrolló en dos etapas. La primera inicia con la creación del Departamento Antropología dirigido por Manuel Gamio en 1917, donde la política estatal pretendía “mexicanizar” a los indígenas, es decir, desaparecer sus culturas integrándolas a la cultura nacional.

...una famosa frase pronunciada por Lázaro Cárdenas, entonces presidente de la República, en el Primer Congreso Interamericano: “nosotros debemos mexicanizar a los indios, en vez de indianizar a México” (Ibid.:7).

Y finaliza en la década de los setenta con la aparición del movimiento intelectual llamado Antropología crítica, etapa que pretende no integrar a los diferentes grupos culturales, sino que sus culturas se desarrollen con base en el respeto a la pluralidad cultural.

Es así como el Estado a través de sus políticas e instituciones provee un sentido de pertenencia y una referencia compartida a todos sus miembros, que posibilita o rechaza la entrada en su interior, generando que los sujetos logren tener poca autoridad en la creación de sí mismos. Con el apoyo de estas es como consigue reprimir, normar y mantener el poder sobre la sociedad, y una de ellas ha sido la institución museo.

“En la formación de las ideologías nacionalistas, los museos de arqueología, historia y etnología participan directamente de la elaboración de elementos cohesivos para preservar la identidad política y mítica de una determinada comunidad de ciudadanos” (Morales, 1996:88).

Zentella Chávez nos dice que durante la época moderna se refleja claramente en la organización de los museos la idea de tratar de legitimar el modo en que leen la historia los actores triunfantes de la construcción de la modernidad, es decir, el triunfo del proyecto unificador del Estado como aparato ideológico único y homogéneo.

La referencia al pasado se realiza por medio de mitos con significación cultural, de esta forma, en los museos se reproducen la historia y el mito: por medio de una colección de objetos se narra una serie de historias, el orden de esa serie de historias proviene del presente del creador de los objetos, la historia es interpretada desde el presente creando, así, mitos (Zentella, 2003).

Es por eso que el museo fue concebido como un espacio para la memoria, entendida esta como una referencia al pasado, como un conjunto de recuerdos que evocan el pretérito de un grupo, de una comunidad o de un grupo de personas que imaginan compartir ese pasado.

Muchas instituciones se han encontrado en crisis como consecuencia al cuestionamiento sobre la homogeneidad nacional y de cómo se deben incluir las diversas realidades del México contemporáneo.

Con respecto a los derechos culturales de los grupos étnicos, estos han acompañado el proceso de construcción de los Estados plurinacionales, en los que el Estado es capaz no solo de reconocer la diversidad de las culturas que coexisten en su interior, sino también, garantizar sus derechos civiles, políticos y sociales. Muchos países han modificado sus políticas asimilacionistas reaccionando positivamente a las presiones de varias comunidades culturales que conviven en su seno para que se apoyen sus derechos culturales, así como su identidad.

Las políticas de protección de los derechos culturales están en sintonía y en buena medida inspiradas en diferentes tratados y convenios internacionales que los Estados han suscrito o adoptado. Como es el caso del Convenio 169 de la OIT, donde menciona en su artículo 2 que:

1. Los gobiernos deberán asumir la responsabilidad de desarrollar, con la participación de los pueblos interesados, una acción coordinada y sistemática con miras a proteger los derechos de esos pueblos y a garantizar el respeto de su integridad.

2. Esta acción deberá incluir medidas:

a) que aseguren a los miembros de dichos pueblos gozar, en pie de igualdad, de los derechos y oportunidades que la legislación nacional otorga a los demás miembros de la población;

b) que promuevan la plena efectividad de los derechos sociales, económicos y culturales de esos pueblos, respetando su identidad social y cultural, sus costumbres y tradiciones, y sus instituciones.

La preocupación de diversos sectores por salvaguardar el patrimonio cultural, promover la cultura propia y la constante exigencia para que el Estado garantice el acceso y el ejercicio de los derechos culturales propició la reforma constitucional de mayor envergadura en nuestro país.

En 2001 y 2009, se publicó en el Diario de la Federación, un decreto que apuntó a cambios sustanciales en nuestro país; desde la perspectiva de la organización simbólica del estado.

Artículo 2: “La nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas. (Reformado mediante

decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 14 de agosto del 2001).

La conciencia de su identidad indígena deberá ser criterio fundamental para determinar a quienes se aplican las disposiciones sobre pueblos indígenas. (Reformado mediante decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 14 de agosto del 2001).

Son comunidades integrantes de un pueblo indígena, aquellas que formen una unidad social, económica y cultural, asentada en un territorio y que reconocen autoridades propias de acuerdo con sus usos y costumbres. (Reformado mediante decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 14 de agosto del 2001).

El derecho de los pueblos indígenas a la libre determinación se ejercerá en un marco constitucional de autonomía que asegure la unidad nacional. El reconocimiento de los pueblos y comunidades indígenas se hará en las constituciones y leyes de las entidades federativas, las que deberán tomar en cuenta, además de los principios generales establecidos en los párrafos anteriores de este artículo, criterios etnolingüísticos y de asentamiento físico.

Artículo 4, adición 2009: "Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural" (Adicionado mediante decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 30 de abril del 2009.)

En: Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Vigente al 7/12/2009¹.

La población ahora tiene más vías, en cuanto que sus integrantes se pueden representar a sí mismos, hablar de su memoria, acceder a sus derechos culturales; y un campo en el cual se ha manifestado es el de los museos comunitarios.

Estos museos se crearon como una alternativa ante los museos tradicionales y nacen para acercar los museos a las comunidades; es una manera de reconocer la pluralidad de procesos culturales en países con diferentes raíces y etnias, en donde imperan los discursos nacionalistas que pretenden reducir sus orígenes como naciones a un proceso de mestizaje básico, negando o invisibilizando otro tipo de culturas, etnias, tradiciones, patrimonios, y centralizando aquellos bienes culturales y patrimoniales escogidos por los aparatos hegemónicos (Alsmann, 2014).

Los museos integrales son parte de un esfuerzo por crear procesos de defensa de patrimonios culturales locales, ante los fenómenos de globalización y de centralización. (Alsmann, 2014:11).

En un primer momento, fue el Estado el que fomentó su creación, a través de programas culturales específicos implementados a nivel nacional.

Esto no quiere decir que todos los museos comunitarios hayan nacido a partir de estos programas, muchos museos en nuestro país fueron creados por las mismas comunidades, buscando la defensa de lo consideran su patrimonio local como es el caso del Museo Comunitario “SHAN-DANY” de Santa Ana del Valle, seguido de muchos otros museos del estado de Oaxaca. En estos casos, las comunidades, en un afán de preservar su patrimonio, ya sea arqueológico, histórico, industrial, inmaterial o cualquier otro, han presentado sus propias propuestas para la creación de sus museos.

¹ Fuente: <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/2.htm?s=> Último acceso: 11/01/10.

Tomando como punto de partida la problemática de poblaciones colonizadas que no han tenido acceso al discurso de su propia historia ni a ejercer sus derechos culturales, es donde surge el interés por trabajar en “museos comunitarios”, ya que han sido considerados espacios donde la comunidad puede hablar y narrar su propia historia, “crear un discurso diferente” al de la memoria nacional, a través de la participación comunitaria para la conservación y defensa de su patrimonio cultural y sus derechos culturales.

Para llevar a cabo este trabajo se realizó investigación en tres museos comunitarios: el Museo Comunitario de Atzayanca; Tlaxcala, el Museo Comunitario Yajalón; ubicado en el estado de Chiapas y el museo comunitario de San Miguel Teotongo perteneciente a la delegación Iztapalapa en el Distrito Federal.

Partiendo de fotografías, entrevistas, observaciones y eventos presenciados se pretende analizar como los museos comunitarios trabajan para reflejar y construir diferentes tipos de discursos, dependiendo de los intereses y necesidades de sus integrantes.

El primer capítulo abarca un breve contenido sobre los antecedentes del museo; así como su relación con el estado y el patrimonio. El segundo capítulo menciona algunas características del museo tradicional, el surgimiento de la nueva museología; movimiento crítico de esta misma institución, hasta llegar al museo comunitario. Las etnografías de los museos estudiados se encuentran en el capítulo tres, donde se describe la historia de cada uno de ellos; su proceso de creación, gestión, funcionamiento; así como la relación que tienen con la comunidad y las instituciones de gobierno.

Por ultimo las conclusiones, acompañadas de un anexo fotográfico, dan por terminado dicho trabajo.

Capítulo 1

El museo, antecedentes y concepto

Antecedentes del museo

El término museo tiene una larga historia desde su origen hasta la diversidad de significaciones que tenemos hasta nuestros días. Se ha considerado que el origen de los museos se remonta a dos instituciones: el *museion* y la *pinakothéke*.

El término griego *museion*, al igual que el término latino *museum* significan lugar de las musas; haciendo referencia con este nombre al centro cultural de Alejandria, lugar donde se recogían los conocimientos de la humanidad.

El museion contaba con observatorio, jardín botánico, bibliotecas y laboratorios donde se estudiaba arte, filosofía y especímenes naturales. Los museum, eran villas particulares en donde se realizaban reuniones filosóficas y se acumulaban colecciones de piezas diversas, obtenidas en parte por saqueos y botines de guerra, las cuales les representaban prestigio social (Hernández Hernández, 1998:15, citado en Alsmann, 2014:26).

Mientras que la *pinakothèke*, era el lugar donde se conservaban pinturas y obras de arte; además de reunir estandartes, cuadros y tablas de arte antiguo.

Otros autores consideran el coleccionismo como el origen o antecedente de los museos, ya que es aquí donde se pueden rastrear las modalidades de la preservación de la memoria individual y colectiva de la cultura occidental. En Europa, dicho Coleccionismo alcanza su auge con las monarquías absolutas.

Francisca Hernández (1992) nos dice que *“el origen de los museos hay que encontrarlo en dos hechos importantes: el Coleccionismo y la Ilustración”*.

Históricamente, en el origen mismo del culto fetichista a los objetos artísticos, todo nace de ese “afán de poseer objetos admirados o de prestigio” común a todos los tiempos y a todas las culturas. A partir de aquí, el proceso a considerar es la aparición del coleccionismo privado en el mundo moderno, que de su carácter individual y “de clase” ha progresado hacia la institucionalización y socialización en la que el museo asume un papel importante (García, Serrano: 1).

El segundo factor que impulsará la creación de museos es consecuencia directa de la Ilustración, momento donde tiene lugar la creación, con carácter público, del museo del Louvre, que serviría de modelo a los grandes museos nacionales europeos. Sin embargo, antes de este gran acontecimiento, se inaugura en 1683 el Ashmolean Museum que depende de la Universidad de Oxford. Este tiene la particularidad de que se crea a partir de colecciones privadas de diversa índole: de Historia Natural, de Arqueología y Numismática, etc., con la doble función de educar y de conservar. Dicho acontecimiento prueba que, además de los dos factores mencionados anteriormente, existía dentro del ambiente cultural de la época la necesidad de crear este tipo de instituciones (Hernández, Hernández, 1992)

Durante el siglo XVIII, los museos estuvieron fuertemente influenciados por la filosofía y la teología, y tendían a reflejar las ideologías racionalistas y nacionalistas que predominaron respectivamente durante esta época.

El museo, según Luna Ruiz (2006) fue producto del cambio del mundo ocurrido durante la revolución científica, lo que impactó las ideas sobre el hombre, sobre la ciencia, sobre las instituciones, sobre las relaciones entre ciencia y sociedad, sobre las relaciones entre ciencia y filosofía y entre saber científico y fe religiosa. Para este autor el museo imita a la ciencia, al ordenar los objetos en un

discurso coherente, clasificarlos, identificarlos y proponer visiones del mundo a futuro.

Definición del concepto museo

Las primeras definiciones oficiales emanan del Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés), creado en 1946. Este es un organismo de carácter profesional, institucional, no gubernamental, cuyo objetivo principal es promover el desarrollo de los museos en todo el mundo.

En sus Estatutos de 1947, el artículo 3 proclama que reconoce la cualidad de museo a *“toda Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite”*². La palabra museo comprende todas las colecciones abiertas al público de objetos artísticos, técnicos, científicos, históricos o arqueológicos, incluidos zoológicos o jardines botánicos, pero excluyendo bibliotecas, salvo si éstas tienen salas de exposición permanente

En 1974, el ICOM da otra definición: *“Institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo abierta al público que adquiere, conserva, investiga, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno”*³. Están incluidos los institutos de conservación, galerías dependientes de archivos y bibliotecas, lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales; sitios y monumentos históricos e instituciones que presentan especímenes vivientes. En 1983 se agregan los parques naturales, arqueológicos e históricos y los centros científicos y planetarios.

Los museos siguen siendo instituciones dedicadas a la recolección, conservación, presentación y educación en el sentido más didáctico de la palabra, pero en ningún caso desempeñan un papel activo, en el sentido de dar al público

² Fuente: <http://www.uclm.es/PROFESORADO/irodrigo/DEFINICIONES%20DE%20%20MUSEOS.pdf>

³ Fuente: <http://www.uclm.es/PROFESORADO/irodrigo/DEFINICIONES%20DE%20%20MUSEOS.pdf>

la iniciativa cultural. Se argumenta que como depositarios de conocimiento, valor y juicio, los museos educan, refinan o producen compromisos sociales

Desde otro punto de vista, el museo también ha sido considerado por otros autores como un “dispositivo” en cuyo espacio se articulan discursos, cuyos saberes son atravesados por diversos poderes e intereses que se constituyen mediante circunstancias políticas, económicas, sociales o culturales. Dichos intereses se manifiestan a través de las voluntades de diversos agentes que pueden ser institucionales o no, los cuales construyen espacios escenográficos para representar una compleja y variada oferta para el público.

El museo y su relación con el Estado- nación

Para comprender el origen de los museos también debemos tener un entendimiento de los cambios más abarcadores en las estructuras de los Estados-nacionales. Se pueden analizar las naciones como entidades con componentes ideológicos y organizacionales. Ideológicamente, las naciones proveen un sentido de pertenencia a aquellos que se incluyen y organizacionalmente, las naciones posibilitan una referencia compartida.

El Estado en América fue concebido como una réplica del modelo de Estado-nación occidental, que había surgido con la idea de constituir organismos políticos con una lengua, cultura y raza homogéneas. Para tales proyectos, los pueblos nativos constituían un obstáculo para la integración nacional.

En el caso mexicano el grupo dominante impuso su hegemonía a través de múltiples procesos e instituciones que buscaron justificar y racionalizar su ideología.

El museo durante mucho tiempo fue considerado una institución elitista y legitimadora, al servicio de los intereses políticos y sociales dominantes, donde se sintetizan los procesos históricos y se reordenan los contenidos simbólicos de los objetos orientados a crear una historia nacional.

En México, si nos preguntamos sobre la historia nacional aparecen con toda su contundencia los grandes episodios que se supone explican el presente de la nación: El México prehispánico, la colonia, la independencia y la revolución. Los cuatro episodios convertidos en referencia obligada no solo de la historiografía mexicana sino también de la forma en que se organizan en su interior las instituciones dedicadas a estudiar la historia de México.

Lo que produce esa historia es un estado de inmutabilidad, como si en ella nada se moviera, como si al recorrer los episodios apareciera solo la línea continua que los encadena, la historia nacional parece dar vueltas en círculos, como si reeditara episodios pasados replicando un mismo contenido perceptivo y emocional, esa patología específica de la memoria, efecto de la indistinción entre pasado y presente que nos obliga a vivir atrapados en la afirmación de un eterno presente y un futuro cerrado (Virno, 2003, citado en Gorbach, 2012:107)

Al respecto Louis Melville (2004) nos dice que *los museos tienden a ser creados como herramientas para fortalecer y reproducir discursos más abarcadores, tales como los de nacionalismo*. Los museos tradicionalmente tienden a desplazar sus discursos desde el exterior (la nación) hacia el interior (el museo) y generalmente están creados por el yo (el estado-nación) para la construcción y la reflexión del otro (los públicos diversos).

Por su parte Díaz Burón (2012) apunta que aquellos grandes centros institucionales en donde se exhibían objetos de todo el mundo hace tiempo que fueron considerados como producto característico de la modernidad y como escaparate de sus excesos.

Numerosas disciplinas y corrientes de pensamiento comenzaron desde entonces a estudiar, criticar e intentar cambiar dicha institución. Mientras las grandes narrativas nacionalistas de los museos tradicionales comenzaron a apolillarse, los cambios en la concepción del museo, inserción en centros culturales, creación de ecomuseos, museos comunitarios, de sitio y varias

innovaciones escénicas y comunicacionales, impiden seguir hablando de instituciones como simples almacenes del pasado (Canclini, 1989).

El museo y el patrimonio

...los estados nacionales han usado al monumento como soporte de la memoria y luego al patrimonio como soporte de la identidad (Luna Ruiz:21)

Se ha tomado la concepción de Llorence Prats, sobre el patrimonio como construcción social, donde el patrimonio no se encuentra dado en la naturaleza y no es tampoco un fenómeno social, puesto que no se produce en todas las culturas ni en todos los periodos históricos. Es un artificio que es ideado por alguien, en algún lugar y momento, para fines determinados e implica que puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias (Prats, 1997 en Luna ,2006:14)

La cultura occidental dominante en México ha incorporado estos mecanismos de selección y los ha aplicado en sus esfuerzos por constituirse en una cultura nacional, única, homogénea y generalizada. (Bonfil, 1991: 130-131 en Mantecón, 1998:177).

Si bien uno de los objetivos del patrimonio ha sido unificar a cada nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos.

De acuerdo a esta idea podemos considerar al patrimonio como una construcción social que consiste en la selección de un conjunto de bienes, expresiones y tradiciones de un grupo o de una comunidad que remiten al origen compartido de sus miembros. El patrimonio se construye socialmente pues se trata de una interpretación de la historia desde arriba, es decir, desde las esferas del poder de una sociedad.

Luna Ruiz (2006) se pregunta *¿no es acaso la construcción social de los objetos museales una suerte de heterogénesis de los fines, pues al concebirlos institucionalmente se está transformando al hombre a sí?* Para este autor, la institución museo concretiza su discurso en objetos seleccionados sobre los cuales es posible entender fragmentos de la historia local.

Al concebir el sentido patrimonial de los bienes culturales como un valor agregado, la selección que realizan los museos pierde su sentido de naturalidad, situación que se repite con la omisión o la participación de los diversos sectores de un país, en la decisión de que cosas exponer y cómo hacerlo (Pérez-Ruiz:105-106).

No es novedad que las formas de patrimonialización local emanan muchas veces de repliegues del estado-nación transformados en demandas de autogestión que son apropiadas por localidades específicas.

De esta forma “el patrimonio cultural ha funcionado como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes” (Canclini, 1989:182).

Existen estudios que demuestran la difundida falacia de que cada pueblo realiza la preservación de los bienes culturales para conservar y transmitir su historia, como si se tratara de una línea de conexión continua y única entre el pasado y el presente, asumida por los museos, donde a través de los objetos, conservados y coleccionados por ellos, se conserva y se transmite la cultura y la identidad de los pueblos, haciendo caso omiso de las complejas relaciones sociales y los significados que a lo largo de la historia se han agregado a tales bienes, significados que son reconstruidos de acuerdo con los intereses y horizontes culturales de quienes coleccionan y exponen (Pérez-Ruiz,1991).

El patrimonio existe como fuerza política en la medida en que es teatralizado, en conmemoraciones, monumentos y museos. Las únicas operaciones posibles son preservarlo, restaurarlo, difundirlo. Esta teatralización,

nos dice Canclini, va junto con el distanciamiento. Por este motivo es que el patrimonio cultural no debe ser seleccionado y reproducido sólo desde “arriba”, otros sectores de la sociedad deben participar en su construcción, defensa, y conservación.

El patrimonio ya no se imagina como algo sagrado que deba conservarse intacto, más bien, se trata de una idea en construcción continua, que no sea de interés exclusivo de especialistas del pasado, sino de toda la sociedad.

CAPITULO II

El museo tradicional, la nueva museología y el museo comunitario

Los museos tradicionales

El museo tradicional es aquel que se concibe desde la perspectiva e intereses profesionales, académicos e ideológicos de los especialistas, casi siempre en estrecha comunión con las políticas institucionales de quien patrocina la idea principal del proyecto museístico, es decir, de quien aporta los recursos financieros, técnicos y materiales, pero sobre todo, la concepción política, social e ideológica que explica su razón de ser, ya sea como institución gubernamental, fundación empresarial o la iniciativa privada (Méndez Lugo, 2008).

Una característica principal del museo tradicional es que es creado por el Estado, el sector privado, autoridad científica o académica. En otras palabras, es creado por algún tipo de minoría socioeconómica o culturalmente privilegiada, escogiendo las piezas que han de exhibirse bajo sus propios criterios estéticos, culturales, históricos y sociales, reforzando la valoración positiva de los sectores hegemónicos y desvalorizando a los sectores populares.

Los museos, especialmente los oficiales creados por el Estado, refuerzan los discursos hegemónicos de éste a través de sus guiones científicos y museográficos. En nuestro país, esto es evidente desde la creación del primer Museo Nacional.

Hablando de los museos privados, estos tienen como especial característica el reflejo de la personalidad, el gusto y capacidad (económica e

intelectual) de su creador, porque están basados en el coleccionismo privado. Esto tiene como ventajas la especialización de las colecciones, la capacidad de conseguir piezas procedentes de otras culturas, y la cantidad y calidad de los bienes reunidos en una vida dedicada a ese fin. En pocas palabras, los museos reflejan a través de sus exposiciones una versión escogida de la realidad.

Tenemos entonces, que los museos tradicionales, al ser creados por algún tipo de minoría socioeconómicamente o culturalmente privilegiada, reflejan el capital cultural de esas minorías, a través de los guiones científicos y museográficos escogidos bajo criterios que permiten reflejar un discurso diseñado para defender el poder y la autoridad que los creadores tienen dentro de sus campos.

Al ser públicos, son considerados democráticos en cuanto a la apertura que demuestran al recibir a cualquier tipo de visitante. En los museos tradicionales se exhibe la cultura hegemónica; además, de ser utilizados, como herramientas para transmitir discursos de identidad nacional que no necesariamente reflejan la realidad social.

Los museos tradicionales en México y su discurso

Para dar un ejemplo de este tipo de museos y su discurso, tomaremos como punto de referencia el Museo Nacional de México, sus antecedentes y transformaciones.

El primer museo de Historia Natural en México se inauguró en 1790, constituido principalmente por las colecciones botánicas reunidas en expediciones ordenadas por la monarquía española en la Nueva España (González Cirimele, 2007:150). Poco tiempo después de ser creado, el Museo de Historia Natural cerró sus puertas, creándose el Gabinete de Historia Natural con las colecciones del anterior.

El Gabinete de Historia Natural después se convirtió en el Museo Nacional de México. En 1825, el presidente de la República, Guadalupe Victoria, dio su

apoyo oficial al estudio de las antigüedades, girando órdenes al rector de la Universidad para que se formase el Museo Nacional reuniendo las piezas encontradas en la Isla de Sacrificios y en otros lugares (Morales Moreno, 1994).

Durante el imperio de Maximiliano, en 1865, se le otorgó una nueva sede al Museo Nacional, en el edificio de la extinta Casa de Moneda. A partir de 1867, comienza a recibir un presupuesto, mejor organización y apoyo constante por parte de los gobiernos de Juárez, Lerdo y Díaz (Morales Moreno, 1994: 37). En 1885 se trasladó la Piedra del Sol a la Sala de Arqueología del Museo, posteriormente inaugurada en 1887 con el nombre de Galería de Monolitos.

El museo se vio afectado y tuvo varias transformaciones gracias a la asignación de nuevas sedes, nombres y funciones conforme los gobiernos cambiaron, hasta convertirse en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, en 1909 ubicado en la Casa de la Moneda. En la época posterior a la Revolución Mexicana, la búsqueda de un nuevo nacionalismo, o en todo caso, la búsqueda de la redefinición de la nacionalidad se vuelve uno de los objetivos del gobierno posrevolucionario.

Entre 1910 y 1950, por primera vez en América Latina, un Estado nacional creó un movimiento cultural fundado en sus propias raíces históricas, reconociendo sus tradiciones populares, promulgando legislaciones, y creando instituciones para conservar y transmitir una cultura nacional (Florescano, 1997: 168).

Esto incluye la creación, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y el Instituto Nacional de Bellas Artes.

El Museo Nacional dio paso a la creación de otros recintos, separando sus colecciones por géneros en tres espacios diferentes: el Museo Nacional de Historia, el Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Geología. Otros museos nacionales que fueron creados en los sesenta fueron el Museo de Historia Natural y el Museo Nacional de las Culturas.

Era evidente como el Museo Nacional se iba transformando conforme el país cambiaba. Museos tan importantes como éste, que fue el primer museo moderno de México dedicado a las ciencias humanas, refleja los cambios históricos, sociales, científicos y políticos del país, a través de los discursos museográficos y museológicos adaptados por los gobiernos en turno, o por las circunstancias históricas que lo rodeaban. No se puede olvidar que los museos tradicionales son portadores de un discurso específico con el fin de transmitir un cierto tipo de ideología, y nuestro país no fue la excepción.

Los museos nacionales adquieren esa categoría en la medida en que sus colecciones y temáticas exhiben la vastedad de lo nacional, como si fueran verdaderos escaparates de la patria.

Así se constituyen como museos nacionales en la medida en que articulan un discurso sobre ciertos aspectos o grandes temáticas definitorias de la Nación, por ejemplo, la historia de México en su arribo a un estado independiente, la diversidad de su cultura pasada y presente como sustento de su identidad, la riqueza y evolución de su arte como muestra de la sensibilidad de un pueblo, o la selección de ciertos períodos y manifestaciones que se consideran significativas y representativas de lo mexicano como el virreinato, la revolución o propiamente la visión de la sociedad y la cultura.

El discurso es uno, quedando muchas voces, identidades y patrimonios excluidos de la historia oficial y de la identidad nacional.

La nueva museología

“...estamos tratando de cambiar el objetivo del museo, el origen del museo es la colonización de los pueblos”⁴

Cuauhtémoc Camarena

Antecedentes de la nueva museología

Poseer una mayor vocación social ha sido uno de los principales afanes que han guiado los cambios sufridos por la institución museística y la disciplina museológica desde finales del siglo XX. Nace como un movimiento de profesionales con una visión alternativa a las labores museológicas que se venían realizando en los museos hasta mediados de siglo XX.

Durante la década de los sesenta, nace al interior del Consejo Internacional de Museos (ICOM), organismo dependiente de la UNESCO, una corriente teórica-metodológica que planteaba la necesidad de generar experiencias diversas donde el museo se integrara a la dinámica propia de las comunidades, que investigara, conservara y difundiera el patrimonio natural y cultural que estas poseían, con el objeto de fortalecer su identidad cultural y desarrollo integral (Méndez, 2008).

Se planteaba la discusión museológica en torno a 4 ejes fundamentales: el primero consiste en la proyección pedagógica que debe tener el museo; el segundo sobre la vinculación que este debe tener sobre su entorno socio-cultural; el tercero sobre los intentos de deslinde con el museo tradicional y por último la intensificación de las relaciones que deben existir entre público y museo.

...luego de la novena conferencia del ICOM celebrada en Grenoble, Francia, en 1971, Henry Riviéré y Hugues de Varine Bohan elaboran una

⁴ Fragmento: entrevista realizada en el XIX Encuentro Nacional de Museos Comunitarios, realizado del 21 al 24 de Noviembre de 2013, con sede en el Municipio de Atlazayanca, Tlaxcala.

propuesta que llamaron “ecomuseo”, llevada a cabo en el poblado de Le Creusot, Francia, como museo del hombre y la industria, que mantuvo un estrecho contacto con los habitantes de esa región, y experimentada posteriormente en otros países europeos. A partir de la definición de ecomuseo se planteó la posibilidad de considerar no un edificio, sino una región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una comunidad regional participativa, esto es "Territorio-Patrimonio-Comunidad (Luna Ruiz, 2006:50).

A un año de la conferencia realizada en Francia, se realizó una mesa redonda en Santiago de Chile, titulada “el papel de los museos en América Latina” donde se habló por primera vez de hacer una Nueva Museología.

A partir de la propuesta del primer ecomuseo francés, y de la nueva museología, planteada en la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, nacen nuevos proyectos en donde los Estados, a través de políticas culturales, ayudarían a crear museos locales, comunitarios, ecomuseos, con el fin de fomentar que las comunidades mismas participaran en las decisiones concernientes a la gestión, construcción y conservación de su patrimonio, así como en su interpretación e investigación.

El museógrafo mexicano, Mario Vázquez, se hallaba entre quienes proponían la creación de esta nueva museología, cuyo objetivo, decía: “*es terminar con todo modelo anticuado y decadente de los museos que han dado como resultado museos inactivos y sustituirlos por recintos activos al servicio de la sociedad*”. Proponía el concepto de “museo integral” como una institución incorporada al desarrollo de la sociedad contemporánea para cumplir con las funciones de investigación, exhibición, y difusión del patrimonio cultural.

En México, a partir del Acuerdo firmado en diciembre de 1993 entre la Dirección General de Culturas Populares y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se dio inicio al Programa Nacional de Museos Comunitarios (PNMC).

Con este antecedente, en 1995 en el estado de Oaxaca se integró la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos como Asociación Civil. A partir de ese momento y hasta ahora, con modalidades autogestivas y la promoción del INAH, en 19 estados de México existen más de 250 museos comunitarios.⁵

En este mismo año el Programa Nacional de Museos Comunitarios atravesó un proceso de descentralización a través de las Unidades Estatales de Culturas Populares que dependen de los gobiernos estatales. A su vez, se crearon organizaciones independientes como la Unión Nacional de Museos Comunitarios A.C, la cual actualmente, coordina acciones de promoción, capacitación e intercambio entre los museos comunitarios.

Para 1986 la nueva museología se inserta en la política de los museos del INAH, bajo la dirección general de Guillermo Bonfil, a quien podemos atribuir el Programa Nacional de Museos, en donde tácitamente se acepta que el discurso histórico y antropológico que ha predominado en los museos de ese instituto, ha sido aquel que interpreta la historia nacional a través de un enfoque centralista que deforma u oculta la diversidad regional del país y que por tanto, propone a ciertas manifestaciones culturales como arquetipos de cultura nacional.

El programa perseguía como uno de sus objetivos fundamentales el fomento y estímulo de la participación de la sociedad en la divulgación y conservación del patrimonio cultural y la formación de mecanismos de evaluación de los museos como medios de comunicación social, que sirviera para medir el interés del usuario en ellos. Paralelamente, la experiencia del Museo Nacional de Culturas Populares creado por Guillermo Bonfil, refrendaría el compromiso de la nueva museología al hacer partícipe a la sociedad en la creación museográfica, práctica que habría de impactar de manera importante el quehacer de los museos en México e influiría en la creación de otros semejantes.

⁵ Fuente: www.dti.inah.gob.mx

La Museología Comunitaria en México

Ya en los albores de la nueva museología, a principios de la década de los setenta, sus principales impulsores: Hugues de Varine Bohan en Francia y Mario Vázquez en México; advertían en contra del modelo de museo tradicional cuyo viejo discurso se había estacionado en la lectura de una sociedad ideal y falsa, aquella que ignoraba las desigualdades sociales ocurridas durante el proceso de construcción y apropiación verticalista del patrimonio cultural.

La nueva museología mexicana nace y se desarrolla con el objetivo fundamental de coadyuvar en los procesos de investigación, conservación, difusión y autovaloración del patrimonio cultural de las comunidades, cuya concepción teórica tiene como premisa central promover y garantizar la participación activa y toma de decisiones de la población en todo el proceso de creación y funcionamiento del museo comunitario, sólo de esta manera, se logra enfrentar y combatir la obsoleta concepción tradicional de que los museos se hacen “para la comunidad” (Méndez, 2008:9).

En los años sesenta el INAH inicia dos proyectos experimentales, uno fue el proyecto denominado “La Casa del Museo” dirigido por Mario Vázquez, el cual tenía como objetivo fundamental cumplir con los compromisos acordados en Santiago de Chile, es decir, integrar el museo a la comunidad, que los trabajos a desarrollar en la Casa del Museo estuvieran sustentados por una intensa labor de promoción y organización social, que las temáticas a abordar respondieran a los intereses y necesidades de la comunidad. Solo de esta manera el museo dejaría de ser un espacio aislado y ajeno a la problemática de la población, generando un proceso de concientización y apropiación de su historia particular y encontrar soluciones colectivas a dicha problemática.

En su origen la casa del museo funciono más bien como casa de cultura en donde se instalaban algunas exposiciones temporales con reproducciones, con un kiosco afuera en donde las tocaditas de rock para “la banda”, canto nuevo, presentaciones teatrales, danza folclórica y lecturas de poemas se

llevaban a cabo para quien gustara asistir, la intención era promover la participación vecinal utilizando el poder de convocatoria de organizaciones vecinales y juveniles (Luna, 2006: 55)

El otro proyecto fue el Programa de Museos Escolares, dirigido por el museógrafo Iker Larrauri, el cual consistía en promover con maestros, alumnos y padres de familia la formación de pequeños espacios museales que tuvieran como objetivo fundamental convertirse como auxiliares didácticos para una mejor comprensión y desarrollo del programa oficial de educación primaria, sobre todo en el área de ciencias sociales y naturales.

Para 1983, el INAH reunió ambos proyectos en el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos (PRODEFEM). Su propuesta es “fomentaren amplios sectores de la población el conocimiento, rescate, conservación y enriquecimiento del patrimonio cultural de la nación; contribuir a la afirmación de los valores propios de nuestra identidad nacional, y transformarlos museos en centros culturales dinámicos, que sin perder sus características propias, permita la participación activa de sus usuarios (INAH, 1989:9 en Luna: 55)

En 1990, de la experiencia del PRODEFEM, nace el Departamento de Museos Comunitarios en el seno de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, llamando a combatir las concepciones folcloristas que pretendían el mero rescate de la cultura popular como expresiones turísticas o vestigios de un pasado agonizante. Dicho Departamento veía al Museo Comunitario como antídoto contra la pérdida de las costumbres.

Hasta 1992 el programa cumple una etapa importante, genera una propuesta museológica y se integra al Movimiento Internacional para una Nueva Museología.

A partir de 1993, se reestructura el Programa Nacional de Museos Comunitarios y se crea una Coordinación Nacional entre INAH y Dirección General de Culturas Populares ambas dependencias del Consejo Nacional

para la Cultura y las Artes órgano rector de la política cultural del gobierno de la república (Méndez, 2008:8).

El Programa Nacional de Museos Comunitarios⁶ no es un programa formal con presupuesto y personal asignado, pero cuenta con el reconocimiento en diversos ámbitos de las instancias culturales y existe demanda constante de la sociedad mexicana. El programa está diseñado para acompañar a las diversas iniciativas durante el proceso de creación del museo, entre otras cosas, el apoyo que se brinda, parte de la solicitud expresa de una organización civil a la cual se le asesora y apoya, para que cubra los siguientes rubros: consolidar la organización impulsora del museo y constituirla legalmente; tener la posesión legal del inmueble y con destino exclusivo para fines museísticos; elegir los temas de exposición; investigar y desarrollar los guiones para fines de la exposición; establecer vínculos con organizaciones culturales similares; y buscar patrocinadores.

A través de sus actividades y apoyo el programa pretende:

- 1) capacitar y asesorar a diversas iniciativas sociales que desean crear un museo en los aspectos técnicos y prácticos de los procesos museográficos;
- 2) fomentar el desarrollo de un proyecto cultural, iniciado, dirigido y sostenido por representantes de pueblos autóctonos y organizaciones auténticas;
- 3) impulsar la participación de los pueblos rurales y urbanos, indígenas y mestizos, en la investigación, conservación y difusión de su propia cultura;
y
- 4) fortalecer el conocimiento del devenir histórico con la exposición de temas de la cultura local.

⁶ Este programa fue creado en 1983 con sucesivas reediciones e implicó la aplicación de los criterios de la Nueva Museología como referencia global. La noción central de PNMC fue promover la creación de museos desde y para la comunidad, autogestionados, sin demasiada interferencia oficial en la narrativa, el guion o la curaduría. En este sentido es importante la labor del Programa de Museos Comunitarios como un disparador para generar visiones locales de historia, memoria y patrimonio.

En este sentido, todo el esfuerzo del Programa tuvo que ver con dos elementos: en primer lugar, lanzar una convocatoria nacional para que “las comunidades” que quisieran organizarse en torno a una propuesta de museografiar su historia y patrimonio, lo hicieran bajo el paraguas conceptual de este programa y con un inicial apoyo económico. Por otro lado, no sólo se intentaba patrocinar el nacimiento de estos espacios de “discusión” sobre memoria, comunidad y patrimonio, sino también salvaguardar el patrimonio arqueológico y evitar la privatización de zonas y objetos que el INAH no podía controlar por entero.

EL Museo Comunitario

“Como parte de un conjunto de reacciones a la creciente globalización, los museos comunitarios pertenecen ahora al movimiento de las formas de identidad cada vez más profundas, más sociales y más culturales” (Luna, 2006:9)

Fue a finales del siglo XX cuando se construyó en México el primer museo comunitario, este museo, en correspondencia con las tendencias de la nueva museología, no es considerado un fin en sí mismo sino “una institución interrelacionada con la comunidad, que solo tendrá significación en razón del papel que pueda jugar al servicio de ella y al ser realizado de acuerdo al patrimonio cultural y a la organización colectiva de una determinada población.

Si bien es cierto, que los museos comunitarios se originan y son impulsados desde las esferas gubernamentales, también es cierto, que su concepción y método de trabajo toman un camino diferente y cuyas premisas teórico-prácticas se han contrapuesto a la concepción general de la museología tradicional mexicana (Méndez, 2008).

Personajes principales en este proceso son: Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, quienes apoyaron en la metodología y creación de estos museos comunitarios, generando textos como: “Pasos para crear un museo comunitarios” y “Reconstruyendo nuestro pasado” (CONACULTA, 1994), donde la intención es ofrecer una serie de temas de reflexión que permitan a cada comunidad diseñar los pasos que son más congruentes con su propia realidad. Posteriormente, con el apoyo de otros especialistas se elabora el “Manual para la creación y desarrollo de Museos Comunitarios”⁷, el cual re-elabora, complementa y actualiza varios de los contenidos de los trabajos previos.

Este manual nos dice que un museo comunitario es:

- *Una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización.*
- *Un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad. Fortalece la identidad, porque legitima la historia y los valores propios, proyectando la forma de vida de la comunidad hacia adentro y hacia fuera de ella. Fortalece la memoria que alimenta sus aspiraciones de futuro.*
- *Genera múltiples proyectos para mejorar la calidad de vida, ofreciendo capacitación para enfrentar diversas necesidades, fortaleciendo la cultura tradicional, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valorización del arte popular y generando turismo controlado por la comunidad.*
- *Un puente para el intercambio cultural con otras comunidades, que permite descubrir intereses comunes, forjar alianzas e integrar redes que fortalece cada comunidad participante a través de proyectos conjuntos.*

⁷ www.museoscomunitarios.org

Para que sea comunitario, el museo debe responder a las decisiones de la comunidad, no solamente estar ubicado en una comunidad, por lo tanto, la comunidad es quien gestiona el patrimonio que a ellos les interesa y los temas que les importan, en base a sus propios objetivos. Ya que es un grupo organizado quien administra el museo de la propia entidad, es muy distinto su objetivo, su forma de gobierno y operación al de un museo institucional (Burón, 2012).

Los diferentes sectores de la población sentirán que el museo es suyo en cuanto tuvieron la oportunidad de opinar y decidir sobre su creación y funcionamiento. Los procesos de consulta y creación del consenso son diversos en cada comunidad, pero el principio es el mismo. En algunas poblaciones, sus habitantes se reúnen en la asamblea comunitaria para tomar decisiones con respecto a sus planes y proyectos, y en estos casos, la asamblea es la instancia más adecuada para resolver sobre la creación del museo (estos son a mi parecer los museos que tienen más fuerza y oportunidad de generar nuevas cosas).

En otros lugares, el consenso se puede generar a través de la consulta a diversos sectores y grupos organizados de la población.

La iniciativa nace de las comunidades

Para el desarrollo de los museos comunitarios se necesita primordialmente la iniciativa de la comunidad, con sus propios recursos materiales, simbólicos y sociales, con el fin de dejar plasmada la importancia de su historia, tradiciones, herencia, identidad, así como manejar su patrimonio cultural.

En este apartado me apoyare de la información obtenida en una entrevista realizada a los creadores del Programa de Museos Comunitarios en México: Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales: ¿Cómo nace la idea de crear Museos Comunitarios?

“Es un proceso que se da de las propias comunidades, como una gran oportunidad de ellas mismas”.

Con estas palabras Camarena comenta como se da este proceso:

La Escuela Nacional de Antropología e Historia tuvo hace ya varios años una licenciatura en Antropología Social con tema abierto en el estado de Oaxaca dirigida a maestros bilingües que no tenían la posibilidad de estudiar en la ciudad de México; así como, apoyar las comunidades en sus propuestas y proyectos que tenían a nivel comunitario.

Así fue como una comunidad se acercó planteando algo importante: “que su patrimonio no se saliera de su comunidad”, en ese momento se vio que era importante dar respuesta a esa inquietud de las comunidades, de que ese patrimonio se quedara en sus propias manos, esa comunidad fue Santa Ana del Valle.

Es aquí donde se empieza la idea. Primero con el reconocimiento de que la necesidad surge de las mismas comunidades; respetar las formas de organización comunitaria, las formas de usos y costumbres que tenían en las comunidades. Ya que muchas de ellas surgen como una forma de resistencia a las nuevas expropiaciones, como una forma de la memoria, como una forma de nuestra propia identidad y de tener nuestro proyecto de futuro en nuestras manos.

“Las propias comunidades son las que deciden sobre su proceso. Nosotros no vamos a hacer investigación, nosotros vamos a apoyar el proceso, esa era parte fundamental”.

Partiendo de estos principios se llegó hacia algo más importante, la asamblea comunitaria. La asamblea comunitaria, en base a la necesidad que presenta la comunidad, es la que decide sobre la creación del museo. Un punto sustancial (y que solo algunos museos lo hacen debido a su tipo de organización) es que el museo lo hace la comunidad a través del tequio.

El punto importante es que sea un museo manejado por la propia comunidad en base a sus usos y costumbres, en base a la reciprocidad

para reproducir a la misma comunidad y decidan cual es la temática que quieren exhibir.

A este respecto, es importante señalar como las comunidades dispersas a lo largo y ancho del país, siguen practicando formas propias de autogobierno, rigiéndose por sus sistemas normativos, los cuales han evolucionado y son conocidos como usos y costumbres.

La clave de la persistencia de estos sistemas normativos en las comunidades indígenas no radica en su marginación ni en una falta de interés por parte de las elites por integrarlos en el proyecto nacional. Aunque estos elementos claramente existen no bastan para explicar la sobrevivencia de formas específicas de gobierno indígena hoy, y mucho menos, su renovación y surgimiento. De fondo, existe una decisión consiente por parte de los pueblos indígenas de conservar sus propias normas, de crear y defender su propia identidad y autonomía.

La fuerza actual de la identidad y organización indígena en nuestro país se ve a través de la historia como un hilo continuo de resistencia a la imposición de formas ajenas. Los miembros de la comunidad comparten intereses, actividades y perspectivas, lo cual conforma un sentido de identidad compartida, de pertenencia, generando apropiación, participación y autonomía de las propias comunidades.

Para Cuauhtémoc esa temática son temas-sentidos, que son la representación de nosotros mismos, que permiten trabajar sobre nuestra propia memoria y expresar nuestra propia historia desde nuestra propia visión. Nos sigue comentando:

Otro punto importante es el espacio donde se hace el museo. Es un territorio, que no es propiedad de nadie, es de la propia comunidad, la colección que se hace es una colección en base a la temática.

¿Y de quien es la colección?, de la propia comunidad.

¿Y cómo se hace?...con donaciones de la propia comunidad.

Entonces la reproducción que tratamos de plantear es siguiendo el modelo de reproducción de los usos y costumbres de cada una de las comunidades y poniendo un nuevo énfasis importantísimo que son las formas de organización y el otro en el proceso.

Le ponemos énfasis en el proceso, lo que estamos viendo no es el producto, sino como se fue entretejiendo, como se fue dando cada una de las partes, se ve como un proceso de creación colectiva, no individual, ahí fue donde iniciamos a través de este proceso y retomamos.

Partimos de la necesidad de las comunidades, no lo promovemos, no vendemos la idea y la otra cosa que aprendimos también fue la relación y la importancia que tienen de comunidad a comunidad, aprender uno del otro, no estamos creando el hilo negro, pero juntos vamos hacia adelante. De ahí aprendimos la importancia de trabajar en redes, en base a un objetivo que tenemos.

El proyecto para crear un museo se alimenta de intereses y preocupaciones comunitarias profundas. La iniciativa puede surgir porque ha habido algún hallazgo de objetos arqueológicos o históricos (como es el caso del Museo Comunitario de San Miguel Teotongo y el de Attlzayanca), o existe la necesidad de retener colecciones que están en riesgo de salir de la comunidad o ser destruidos. O en el mejor de los casos surgir del interés por acceder y ejercer sus derechos culturales.

La Participación en el museo comunitario

La participación comunitaria, nos dice Camarena, es fundamental en el museo comunitario, ya que es la misma comunidad la que lo crea y lo mantiene vivo. Al ser las propias comunidades las que escogen lo que se exhibirá, evidentemente se logra un nivel de apropiación que no se observa en los museos tradicionales. Esta apropiación nos permite acceder y ejercer los derechos culturales.

Dentro de los mecanismos de participación social que han sido ampliamente estudiados para la creación de museos comunitarios de origen indígena, encontramos varias formas de organización. En esos casos, cuando una comunidad manifiesta la voluntad de contar con un museo, el tema es discutido en la instancia a través de la cual son representados los habitantes, como por ejemplo, la asamblea de autoridades tradicionales, de bienes comunales o la asamblea ejidal.

Esta manera de organizarse para lograr un máximo de representación y participación de la comunidad es más fácil de lograr en pueblos indígenas o mestizos, debido a que adaptan sus maneras de organización comunitaria, de representación y toma de decisiones para discutir el caso del museo de manera eficiente como lo harían para otros temas o tareas de beneficio general. A través del sistema de cargos, el tequio y otras formas colectivas de participación, los habitantes se organizan para sacar al museo adelante y apropiarse de sus bienes culturales.

Tal vez el impacto más significativo que tiene el sistema de cargos en torno a la apropiación del museo es la manera en que constituye un grupo de representantes comunitarios que ejecuta las decisiones colectivas y es responsable ante la asamblea general

Las asambleas generales son reuniones que cuentan con la mayoría de los jefes de familia de la comunidad, o en su caso, con los representantes de las agencias y barrios, y es la instancia en donde las decisiones importantes de la comunidad son tomadas, incluyendo la elección de los presidentes municipales, por el sistema de cargos. De esta manera, al trabajar en conjunto a través de una instancia que representa al pueblo, dedicada a organizar la creación y funcionamiento del museo, se logra elegir de manera democrática, los temas que se exhibirán en éste, los cuales, por ende, representan lo que a la mayoría de la comunidad le parece importante de su patrimonio e identidad.

La participación en la mayoría de los museos comunitarios de comunidades no indígenas, de contexto urbano, no involucra a la mayoría de la población por consenso o representación, como en las asambleas generales indígenas. Debido a que no existen formas de participación comunal similares, los que participan en la creación u organización de un museo comunitario son ciertos sectores de la población, comúnmente personas interesadas por la cultura o la historia de su comunidad.

En la mayoría de los casos, para poder funcionar y gestionar la creación del museo comunitario, los interesados se agrupan en comités, asociaciones civiles u otras figuras que las identifiquen como grupo formal, como patronatos, voluntariados, juntas vecinales o agrupaciones apoyadas por académicos o universitarios. En cualquier caso, se busca una relativa autonomía con relación al Estado, acercándose a éste para negociar apoyos, asesorías, etcétera, pero sin dejar el control de los museos en sus manos.

Cada museo comunitario de contexto urbano ha adoptado diferentes maneras de organizarse, de manera formal o informal en cuanto a sus figuras jurídicas, pero dependen en gran parte de voluntarios con disposición, interés y tiempo que se hagan cargo de los museos.

El acceso a la cultura

La preocupación de diversos sectores de la sociedad y la constante exigencia para que el Estado garantizara el acceso a la cultura y el ejercicio de los derechos culturales, propiciaron la reforma constitucional de mayor amplitud en la materia. Como se mencionó en la introducción la reforma al artículo 4° señala que:

“Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus

manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural”

Lo anterior demuestra que nuestro país cuenta con las bases para la construcción de un marco jurídico que si no optimo sea suficiente para el diseño de políticas públicas apropiadas que permitan el efectivo acceso a la cultura.

Los derechos culturales

Los derechos culturales van más allá que los temas relacionados con la expresión artística o la creatividad, ilustran la necesidad de encontrar mecanismos para definir y conservar responsabilidades sociales, formas de asegurar la participación, el acceso a la cultura, el derecho a expresar, interpretar y producir la misma.

Estos derechos han recibido menos atención por diferentes razones, incluyendo la dificultad de traducir cultura en obligaciones y la dificultad de definir cultura de forma amplia y completamente satisfactoria.

Se puede afirmar que la cultura abarca el conjunto de los procesos sociales de significación, o, de un modo más complejo, la cultura abarca el conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social (García Canclini, 2004:34).

Felipe Arocena⁸, argumenta que los derechos culturales incluyen en la actualidad dos dimensiones, una que refiere al acceso y a la producción y otra que está vinculada con el reconocimiento de la identidad cultural. Ambas están estrechamente relacionadas puesto que si no hay producción, consumo y

⁸ “Los derechos culturales y la construcción de democracias multiculturales”. Recuperado de http://www.academia.edu/8013487/Los_derechos_culturales_y_la_construcci%C3%B3n_de_democracias_multiculturales

preservación de obras simbólicas materiales e inmateriales que expresen aspectos de la identidad cultural, esta se extinguiría por inanición, y viceversa, sin una identidad cultural que se represente en obras ya sea para transgredir, innovar, preservar, reinterpretar, adaptar o contradecir esa identidad, la producción cultural perdería buena parte de su poder de significación.

El principal objetivo de la primera dimensión de los derechos culturales es lograr que toda población que lo desee, independientemente de su posición socioeconómica, más o menos privilegiada, tenga acceso al consumo y producción de bienes culturales. El objetivo de la segunda dimensión de derechos es el reconocimiento de diferentes grupos sociales que históricamente fueron discriminados.

El Dr. Eduardo Nivón nos comenta que en México, a pesar de ser un país de vanguardia en la intervención del Estado y en la promoción de programas culturales, existe un déficit en la legislación cultural y en el terreno de los derechos culturales es importante llenar estos vacíos⁹.

Visualiza tres esferas de discusión sobre los derechos culturales, cada uno con diferentes déficits.

El primero campo, señala, tiene que ver con los derechos que tienen los ciudadanos, es decir, los derechos que consisten en la capacidad de creación, de expresión, del derecho a acceder a la comunicación en diversos medios de la propiedad Estados modernos a fines del siglo XVIII. Este campo, nos dice, no presenta muchos déficits.

El segundo terreno es el acceso a los bienes culturales, es decir, los derechos sociales manifestados ahora en el terreno de la cultura. México tiene una gran experiencia en la disposición de instituciones culturales al servicio de la sociedad, y es aquí donde comienzan a presentarse los déficits, por ejemplo: en lo que tiene que ver en la disposición de presupuestos públicos, específicamente en el terreno de la cultura. Si se reconoce que los ciudadanos tenemos derecho a acceder a los bienes culturales ¿Cómo se pone en práctica este derecho? Una manera de

⁹ Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=_ddSxMdwqKI

ponerlo en práctica, nos dice, es que haya programas y presupuestos estables y constituidos con precisión para que los ciudadanos tengamos acceso a los bienes y servicios culturales.

El tercer campo es el derecho a la cultura propia, el derecho a la diversidad, digamos, a desarrollarnos a pesar de no participar enteramente en lo que puede ser las líneas de la cultura dominante en nuestro país. Aquí el déficit es mayor.

A habido muchos intentos y experiencias diversas, pero una de las primeras tareas que tiene que ver con la legislación cultural, es hacer el catálogo de todos los ordenamientos legales que tienen que ver con esto, por ejemplo: el desarrollo de las lenguas indígenas, el derecho de los pueblos indígenas a contar con medios de comunicación masiva para que sus lenguas se vuelvan lenguas vivas, no basta con que sean alfabetizados en las lenguas vernáculas, sino tienen que encontrar un uso moderno de sus lenguas, y este uso moderno de sus lenguas está en que tengan acceso a los medios masivos de comunicación.

Vale la pena que se haga explicito el derecho para establecer mecanismos que garanticen ese derecho que es el problema de los derechos culturales. La finalidad consiste en buscar mecanismos legales que amparen el derecho a la cultura propia.

Obstáculos que presentan los museos comunitarios

Se han identificado ciertos problemas que incluyen desde los métodos para seleccionar y adquirir los bienes culturales, pasando por el manejo museográfico-discursivo, que se hace de ellos, hasta llegar a las formas en que los museos buscan relacionar su patrimonio cultural con su entorno social (Pérez- Ruiz: 96).

Las diferentes experiencias de los museos han puesto al descubierto, que si bien la participación de los sectores sociales involucrados es fundamental para realizar una producción cultural diferente, no ha sido suficiente para garantizar coherencia y afinidad con los objetivos y contenidos que se pretenden conseguir.

Una razón sin duda tiene que ver con la imposibilidad de construir espacios museográficos y discursos objetivos, copiados o trasladados de la realidad, para reproducir a través de ellos mensajes únicos, textuales, y libres de contaminación o de cualquier interpretación subjetiva, como pretenden hacerlo algunos trabajadores de museos.

No obstante los grandes avances registrados en la concepción museológica en nuestro país, que considera la participación y organización comunitaria como elemento clave en la generación de un museo distinto al tradicional, encontramos una problemática muy diversa y compleja la cual tiene que ver con el proceso mismo de promoción, creación y funcionamiento de los museos comunitarios.

El museo se transforma en uno de los puntos de acceso a los derechos culturales y a la transmisión de nuevas formas y sentidos de comunicar, la identidad local y la cultura; pero justamente por estar incorporada esta identidad a lo nacional, su suerte es convertirse en una representación de la diferencia que la haga comercializable, sometida al collage y la hibridación que impone el mercado. El museo comunitario es una expresión de la mundialización cultural (Luna, 2006:10)

Ciertas visiones subrayan el hecho de que las comunidades conciben sus museos como medio para acceder a la cultura, de expresar su memoria colectiva y así lograr una apropiación subalterna de la historia por parte de quienes la hacen, de los actores principales de la historia generando historia, de las colectividades subalternas que recuperan a través de su memoria colectiva. No se trata ya de que los historiadores se ayuden de las fuentes orales para dar voz a las clases populares, como hizo la historia, sino de expresar la memoria en un museo; que los principales actores circunscritos a un territorio y a una cultura elaboren sus propios discursos.

CAPITULO III

La comunidad y el museo comunitario

Como se mencionó anteriormente se han encontrado museos comunitarios con distintos niveles de apropiación por parte de sus integrantes y la comunidad misma a la que pertenecen, y otros que operan muy alejadamente de lo que conceptualmente deberían ser; al grado de seguir cumpliendo la función de un museo tradicional. La mayoría de estos museos no nacen exclusivamente de la consciente necesidad de diferentes poblaciones por resguardar su patrimonio y hablar de su memoria, sino que al contrario, muchos de ellos nacen de una lógica e intereses totalmente diferentes donde solo se benefician unas cuantas personas.

En el siguiente capítulo se describe el proceso de gestión, creación y funcionamiento de tres museos comunitarios; así como las distintas tendencias y características de cada uno de ellos, lo cual permita esclarecer la existencia de memorias locales, discursos subalternos que no aparecen dentro del texto nacional.

Museo Comunitario Atlzayanca¹⁰

El museo comunitario de Atlzayanca nació por propuesta de un grupo de personas reunidos en una asociación civil interesadas en resguardar su patrimonio, que gestiono los recursos con diferentes estancias, municipales, estatales para la conformación del proyecto.

¹⁰ Atlzayanca proviene del náhuatl que significa “Lugar donde rompe el agua”. Este municipio perteneciente a Tlaxcala se localiza a 68 km de esta ciudad y a 188 km del Distrito Federal aproximadamente. Colinda al norte con el municipio de Terrenate y el estado de Puebla; al este con Puebla y los municipios de El Carmen Tequexquitla y Cuapiaxtla; al sur con el municipio de Cuapiaxtla; al oeste con los municipios de Cuapiaxtla, Huamantla y Terrenate. Cuenta con 56 localidades y una población de 15 935 habitantes aproximadamente (según datos estadísticos del estado de Tlaxcala en 2010). Su actividad económica es principalmente la agrícola y artesanal, se siembra maíz y frijol para autoconsumo y en los últimos años se ha optado por la siembra y producción de amaranto para autoconsumo y venta. Es también conocido por su producción de pulque, siendo la feria del “maguey” el 25 de Julio.

Este museo pertenece a una comunidad mestiza, de contexto semiurbano, la cual se organiza de manera diferente a las comunidades indígenas.

La característica de los museos conformados en poblaciones indígenas, es que se maneja un nivel de organización y participación mayor, gracias a que sistemas como la asamblea comunitaria y el tequio facilitan la participación de la mayor parte de sus integrantes, ya que son parte fundamental del funcionamiento de la comunidad. Estos museo comunitarios son los más estudiados por investigadores nacionales y extranjeros, ya que representan ejemplos de proyectos comunitarios consolidados en los cuales se logra un alto porcentaje de representatividad comunitaria en la toma de decisiones, lo que facilita que los principios de participación social, democratización, y el reflejo de la identidad en el museo planteados por la nueva museología se cumplan (Alsmann: 14).

Antecedentes

Para comprender un poco sobre el interés que motivo la creación de este museo comenzare por presentar algunos antecedentes.

A sugerencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en Abril de 1971 se elaboró un esquema diferente a nuevas investigaciones arqueológicas proyectadas a ser realizadas en el área de Tlaxcala como una cooperación mexicana al común proyecto interdisciplinario de la Fundación Alemana para la Investigación Científica. Fue el 1 de Mayo de 1972, patrocinado por la Fundación Alemana y en colaboración con el INAH que se inician los trabajos del Proyecto Arqueológico Puebla-Tlaxcala. El equipo realizador de este proyecto estuvo formado por: Ángel García Cook investigador principal y jefe de campo, Rafael Abascal Macías asistente general, Enrique Méndez Martínez ayudante arqueólogo, Patricio Dávila Cabrera ayudante arqueólogo y Diana Zaragoza de Dávila ayudante arqueólogo y asistente de laboratorio (García, 1996:238).

En la primera fase del proyecto se trabajó en la organización del campamento, el cual por conveniencia tuvo su sede en la ciudad de Tlaxcala. Además de la organización y adaptación de la casa a las necesidades que corresponden a un laboratorio, gabinete y hogar, se redactaron e hicieron las cédulas que iban a ser utilizadas y se adquirió la mayor parte del equipo indispensable tanto para el gabinete y campamento como para los trabajos de exploración en el campo y de laboratorio.

El trabajo de campo consistió en ir explorando el terreno parte por parte, sin dejar de observar distancias mayores a 200m, y es de este modo fue como se pudo localizar el mayor número de sitios. Una vez localizado un sitio, se recorre con el fin de delimitarlo y darse una idea general del mismo; después, si así se requiere, se plantean las unidades de muestreo y de esta manera se recolecta el material; se llena la cédula de reconocimiento efectuando los croquis que amerite.

Se contó también con otra serie de información sobre elementos culturales de sumo interés para las fases de ocupación prehispánica del área en estudio, como son la existencia del control de agua, canales, depósitos, chinampas, que se encontraron en más del 40% de los sitios estudiados; así como el aprovechamiento del terreno para lograr terrazas habitacionales, de cultivo y ceremoniales.

Para mayo de 1975 aun cuando no se concluía la investigación se dejó de colaborar con la Fundación Alemana. Pese a ello, se veía el interés de continuar la investigación hacia el norte, cubriendo todo el estado de Tlaxcala. De esta forma, en junio de 1975, se continúa la investigación con el Proyecto Arqueológico del Norte de Tlaxcala, patrocinado esta vez únicamente por el INAH; para 1976 ya se habían concluido las investigaciones de localización; por lo que a partir de 1977 se trabajó únicamente bajo los auspicios del proyecto cuyo título fue el de Proyecto Arqueológico Tlaxcala, también del INAH (García, 1996).

Con los antecedentes de las investigaciones realizadas con el Proyecto Arqueológico Puebla-Tlaxcala de la Fundación Alemana para la Investigación

Científica; el Arqueólogo Jaime Alejandro Bautista Valdespino¹¹, presento el proyecto “Interacción cultural en el oriente de Tlaxcala durante el Clásico. El caso de Xalasco¹², municipio de Atltzayanca. Uno de los objetivos de este proyecto fue determinar si Xalasco compartía las características de los asentamientos que formaban parte de la red de comunicación e intercambio existente en el período Clásico en el área tlaxcalteca, efectuando un recorrido de superficie con recolección de material que abarcara el 100% del sitio, para conocer su extensión y obtener una muestra representativa de los materiales arqueológicos.

Para el año siguiente planteó el proyecto de excavación en el sitio arqueológico de Xalasco, municipio de Atltzayanca, Tlaxcala, consistente en la realización de tres pozos de sondeo para corroborar la cronología del sitio, así como las asociaciones espacio-temporales de los materiales en contexto (Manzanilla y Bautista: 2008). Dos años después, en 2008, se inició el proyecto “Salvamento arqueológico en un conjunto con materiales teotihuacanos en Xalasco, Atltzayanca, Tlaxcala, realizado por la Dra. Linda R. Manzanilla Naim¹³ y Bautista Valdespino; el cual tuvo como objeto excavar un aparente grupo de cuartos, posible réplica del centro de barrio de Teopancazco, en Teotihuacán, ubicados al sur del montículo principal del asentamiento de Xalasco.

Los resultados de esta investigación reconocieron que Xalasco fue un asentamiento cuya ubicación geográfica le permitió aprovechar el flujo de materiales provenientes de Teotihuacan hacia el Golfo y sur de Puebla y viceversa, y donde existió una sociedad estratificada que compartía instituciones especializadas.

Es probable que durante el periodo Clásico mesoamericano, la población de Xalasco -probablemente de carácter multiétnico haya albergado a un grupo de elite (sacerdotes, guardia, posiblemente artesanos y comerciantes de las

¹¹ Director del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, INAH.

¹² El sitio de Xalasco se localiza a 68 km al este de la ciudad de Tlaxcala. está conformado por quince montículos bajos, en un área aproximada de 30 has.

¹³ Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.

caravanas) que tenía filiación o provenía de Teotihuacan, formando parte de la red de interacción en la que la gran urbe participaba (Manzanilla y Bautista: 2008).

Historia del Museo

Conociendo la gran riqueza arqueológica y paleontológica de Tlaxcala y sus alrededores, fue como surge la iniciativa para la realizar diversos proyectos, tal es el caso del municipio de Atltzayanca; que en los primeros meses de 1993 se realizaron las primeras reuniones para formar una Asociación Civil; motivados por el arqueólogo Jorge Guevara Hernández. Como se menciona en un texto exhibido dentro de las nuevas instalaciones del museo:

”Viendo la enorme necesidad de organizarse se formó un grupo integrado por personas que tuvieran un interés común en preservar la historia arqueológica del municipio y además difundirla”...

Este grupo estuvo integrado por: el profesor Oscar Guillermo Huacuja Montiel, el ing. Ignacio Sánchez Luna, el sr. Manuel Lima Altamirano, Miguel Rodríguez Tapia, Juan Manuel Montiel Huerta, Manuel Recoba Sánchez, Alberto Luna Salgado, Eulalio Montiel Huerta y el ing. Roberto Rodriguez Muñoz.

Fue así como el 28 de Octubre de 1993, se obtiene el documento oficial que acredita a este grupo como una organización civil, que a partir de ese momento llevaría el nombre de Asociación Municipal “Teotl” A.C.

Pero ¿Para qué formar una Asociación Civil? Según Oscar Guillermo Huacuja Montien; presidente de la Asociación Teotl y actual encargado del Museo Comunitario Atltzayanca:

”era la manera más práctica y además legal de poder tener en custodia un patrimonio como el que tenemos ya que es arqueología, paleontología y además documentación antigua, de otra manera no podríamos nosotros tener esa legalidad para poder exhibir el material que tenemos”.

Dentro del museo se encuentra un escrito que dice:

“Como el objetivo principal de esta Asociación era la formación de un museo, esta tenía que ser reconocida oficialmente por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Por tal motivo el 27 de Mayo de 1994, el Instituto otorga el reconocimiento a la Asociación como un grupo coadyuvante para la protección del patrimonio arqueológico e histórico de Atltzayanca”.

De esta manera se inician las actividades en las diferentes comunidades que integran el municipio de Atltzayanca, para informar e interesar a las personas principalmente los campesinos que tienen asentados sus terrenos sobre vestigios arqueológicos, esto con el propósito de que no destruyan esos materiales y además para que los vayan donando a la Asociación “Teotl”, con la intención de ir formando una colección arqueológica para fundar un museo.

Ellos fueron entendiendo y nos fueron empezando a donar los materiales y desde el año de 1993 que fue cuando se forma la asociación civil, empezamos a recuperar material, material, material y material, ya teníamos una bodegota llena de materiales y ahora qué hacemos con ellos, no queremos guardarlos, sino queremos exhibirlos, queremos que la comunidad se entere, los conozca y además la gente que viene, los municipios vecinos.

A partir de este momento se organizan algunas exposiciones temporales durante los días de la feria regional de Atltzayanca. Según la asociación, estas muestras motivaron a la gente a donar los materiales que localizan durante las actividades agrícolas.

En el año de 1998, el Centro Regional de las Artes de la Ciudad de Huamantla, Tlaxcala, en coordinación con el gobierno del Estado de Tlaxcala y el Instituto Tlaxcalteca de Cultura, invitan a la Asociación Teotl a participar con una exposición arqueológica en la ciudad de Huamantla que tuvo por nombre “Historia Cultural de una Región...Atltzayanca”. Dicha exposición fue el detonante para que arqueólogos del Centro INAH Tlaxcala brindaran más apoyo.

A principios de 1999 se inició la búsqueda de un espacio apropiado para el museo, se realizó una reunión con el Ayuntamiento de Atltzayanca encabezado por el sr. Jesús Rodríguez Rodríguez, quien tomó la decisión de adaptar un espacio dentro del auditorio de la presidencia municipal. Para este momento ya se contaba con 17 bases de madera con sus respectivos capelos en vidrio donde serían colocados los materiales arqueológicos para su exhibición, adquiridos dos años antes a través del Programa de Apoyos a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC).

Es así como el 16 de Julio de 1999 se inaugura el Museo Comunitario de Atltzayanca, donde asistió el Dr. Sabino Yano Bretón, delegado en ese entonces del Centro INAH Tlaxcala, el sr. Jesús Rodríguez Rodríguez presidente municipal de Atltzayanca, Fabián Pérez secretario de gobierno y un número considerable de habitantes del municipio.

XIX Encuentro Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos

Las formas de operación de los museos comunitarios para promover públicamente formas de hacer memoria colectiva “no tradicionales”, donde “lo comunitario”, sea una memoria propia expresada en formas locales de “rescatar patrimonio”, están amparadas en encuentros nacionales cada año¹⁴, a los que acuden distintas delegaciones de diferentes partes de país.

El XIX Encuentro Nacional de Museos Comunitarios se llevó a cabo del 21 al 24 de noviembre de 2013 en el Municipio de Atltzayanca, en el Estado de Tlaxcala.

¹⁴ Estos encuentros tienen dos características básicas: primero un alto carácter ritual en (términos de acciones convencionales, repetitivas y performáticas); segundo, la presencia y custodia de las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En la tarde del día 21 comenzaron a llegar las distintas delegaciones de los estados participantes, donde se realizó el registro de cada uno de ellos. Los estados asistentes fueron: Veracruz, Puebla, Quintana Roo, Yucatán, Oaxaca, Distrito Federal, Morelos e Hidalgo.

A temprana hora del siguiente día se llevó a cabo un ritual de bienvenida y agradecimiento en la plaza de toros la “morenita”, ubicada en este mismo municipio. Con humo de copal y sonido de caracol se pidió permiso y agradecimiento a los cuatro rumbos y guardianes de este lugar para pedir bienestar y armonía en los trabajos a realizarse.

“Encender carbón, poner copal para limpiar el camino de los malos espíritus, tocar el caracol y el tambor, hacen alusión a ese pasado prehispánico del que todos provenimos, ese pasado glorificado del cual somos descendientes y no debemos olvidar”¹⁵.

Posteriormente a este acto ritual, dio inició el tradicional “desfile de comunidades” donde cada estado asistente, con sus trajes típicos, acompañados con un tambor y la banda de guerra de la secundaria, recorrieron las calles principales de Atzayanca.

Dicho desfile era encabezado por el presidente y el secretario de la Unión Nacional de Museos Comunitarios, el encargado del museo comunitario Atzayanca y la flor más bella del ejido; una joven originaria del municipio elegida para representar las festividades de la feria del maguey. Seguidos y en orden alfabético cada uno de los estados de la República (sin identificación de la comunidad específica), incluido el Distrito Federal (Hidalgo, Morelos, Oaxaca, Puebla, Veracruz, Yucatán).

Se reúnen poco a poco en las banquetas los niños de las escuelas primarias uniformados a modo de espectadores acompañados de algunas familias, pero no se percibía la participación ni el interés de los demás

¹⁵ “No debemos olvidar porque son nuestras raíces”, decían algunas personas cuando les preguntaba sobre la realización de este ritual de bienvenida.

habitantes¹⁶. Los espectadores eran asegurados: los niños iban haciendo postas en las filas de la acera, algo seguramente ensayado, para que a cada paso el desfile no quedara sin observadores que aplaudieran y observaran el desfile.

El desfile ha sido un dispositivo de estado, una apropiación de la procesión religiosa que mostraba el santo a modo de celebración y comunión. El desfile colonial funcionó en los territorios latinoamericanos como una acción ritual altamente dramatizada que a la sombra de una imagen religiosa como condensación simbólica, sostenía la soberanía territorial y espiritual de la iglesia y remarcaba la familiaridad del paisaje, una forma de volverlo a fundar. A partir del siglo XIX, el estado-nación hizo uso indiscriminado de esa acción ritual despojando de carácter sagrado la procesión religiosa pero adjudicándosele al carácter sacro-mágico de las fuerzas que vigilan y aseguran el territorio.

Una vez concluido el desfile se congregaron todas las comunidades en la plaza central; en las instalaciones del palacio municipal. Con el estrado del escenario en alto ocupado por funcionarios del ayuntamiento entre ellos; el Presidente Municipal José de Jesús Paredes García, la Licenciada Berenice Loaiza presidenta electa de la comunidad de Pilancón, la C. Mireya García Alcántara y Pablo de la Rosa Muñoz regidores electos en representación del señor Vidal Rodríguez Presidente Municipal electo de Alzayanca; personal del INAH: el Arqueólogo Alejandro Bautista Valdés Pino; director del registro público de monumentos y zonas arqueológicas e históricas del INAH; el Arquitecto Eduardo Velasco Gallegos delegado del INAH de Tlaxcala, Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales pioneros del proyecto de museos comunitarios en México y asesores de la Unión Nacional de Museos Comunitarios en Oaxaca; además del Presidente de la Unión Nacional de Museos Comunitarios Ignacio Canseco Hernández, el Secretario de la Unión Nacional de Museos Comunitarios Marcos

¹⁶ Pienso que esta falta de interés pudo ser porque no hubo una buena difusión o porque el museo comunitario solo es del interés de unas cuantas personas. Entonces ¿porqué llamarlo comunitario? O mejor dicho ¿donde reside lo común?

Sánchez Pérez; y finalmente integrantes de la Asociación Civil “Teotl” (encargados del museo comunitario Atlzayanca), comenzaría el acto protocolario.

Cada estado se presentó, manifestando el interés y la labor que cada museo ha realizado, agradeciendo la invitación otorgaban un presente al museo comunitario anfitrión. Algunos de ellos lo hicieron en su lengua, ya que como me comento el secretario de la Unión Nacional de Museos Comunitarios:

”Como parte del objetivo de museos comunitarios que es preservar el patrimonio cultural, el objetivo claro de este y los otros encuentros es manifestarle al mundo entero que existe una riqueza cultural la cual no se debe de perder, se hace hincapié en las lenguas nacionales, tenemos más de 50 lenguas autóctonas que desgraciadamente se están olvidando, las delegaciones que se presentaron lo hicieron en zapoteco, en mixe, maya, náhuatl el cual es un ejemplo de que nuestras lenguas siguen vivas. El objetivo de museo comunitario incluye la lengua materna de cada comunidad.¹⁷

Una vez entregadas todas las ofrendas, el contador público, José de Jesús Paredes García presidente municipal de Atlzayanca, ofreció un discurso en el que expresaba que:

“las acciones encaradas por los museos comunitarios nacionales deben facilitar a la sociedad canales para incidir en la realidad en la cual se inscriben, diseñando actividades que permitan dar a conocer la institución, el significado para la historia, la cultura local y nacional, encontrando un espacio para aprender y disfrutar.

Invitó a los espectadores y participantes a reflexionar sobre la necesidad de convertir estos espacios en atractivos lugares de encuentro y dialogo, que posibiliten a la población establecer múltiples relaciones con el pasado, con el entorno y las ciencias. Reiteró la intención e importancia de los encuentros que se

¹⁷ Entrevista realizada al secretario de la Unión Nacional de Museos Comunitarios: Marcos Sánchez Pérez el día 22 de noviembre de 2014; en el XIX Encuentro Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos A.C.

realizan a nivel nacional e internacional, con el propósito de conocer los logros y desafíos. Todo ello, con el objetivo que en un futuro la sociedad y gobierno, conozcan los museos, así como el entorno en donde se están desarrollando los mismos.

El ciudadano Ignacio Canseco Hernández, Presidente de la Unión Nacional de Museos Comunitarios, también resaltó la importancia del encuentro; ya que este ayuda a intercambiar experiencias, aprender uno de los otros, tener una visión más clara del propósito de los museos, el impulso del aprendizaje de los jóvenes y niños, con la idea de fortalecer, preservar la cultura, identidad y autonomía de los pueblos.

En la presentación del estado de Veracruz, el profesor Alejo Castillo Rivera encargado del museo comunitario de Jamapa, mencionaba algo que me pareció interesante en su discurso, al hablar de las dificultades que presentaban los museos comunitarios y las malinterpretaciones que estos podían tener:

"Porque cuando el museo comunitario está a un lado de una iglesia o a lado del ayuntamiento se puede pensar que es una extensión de este o está, sin embargo, los museos comunitarios son no lucrativos, no gubernamentales y autónomos. Esto no quiere decir que estemos divorciados de las autoridades, se puede decir: religiosas y civiles, no...pero deben de ser autónomos, y bueno en este orden de ideas felicito a las autoridades de Atlazyanca, al presidente municipal que nos hizo el honor de andar en Jamapa y empeñar la palabra que el próximo encuentro sería aquí, nos da mucho gusto que nos reciba, y también nos atrevimos a convencer y de buena gana a otra simpatizante de nuestro museo, la ciudadana Maribel Díaz Toledo, futura presidenta municipal de Jamapa.

Interesante porque hacia evidente (en su experiencia, quiero pensar) que una de las dificultades que tienen los museos es ser relacionados con los gobiernos o el clero por su cercanía a estos edificios. En este caso el museo de Atlazyanca desde un principio conto con el apoyo del municipio prestando las

instalaciones que albergaban al antiguo museo. Además de facilitar los recursos para construir el nuevo museo comunitario¹⁸, era entonces claro que este museo es totalmente un museo tradicional el cual satisface los intereses de un solo grupo.

Es en esta relación, donde dice Cuauhtémoc Camarena, se encuentra la lucha, una lucha que se está dando y tiene que desaparecer. Camarena hace hincapié y recomienda, que los museos comunitarios no deben depender de las instituciones gubernamentales para que sean legitimados. La participación de la comunidad es clave para su funcionamiento y no sólo dependa de una persona o del municipio o Estado¹⁹.

Por último el cronista Oscar Guillermo Hocuja Montiel, encargado del Museo Comunitario de Atzayanca y Presidente de la Asociación Téotl, invito a la inauguración del nuevo espacio del Museo Comunitario de Atzayanca, ya que como menciona:

...”desde 1999, permanecemos en el edificio de la presidencia municipal; ahora, gracias a las gestiones de la autoridad municipal contamos con un espacio realmente digno de un museo como el que se tiene en Atzayanca, y del cual todos los atzayanquenses debemos sentirnos orgullosos por tener en ese espacio parte del patrimonio cultural tanto material como inmaterial que cuenta el municipio”...

De esta forma se cumplía el ritual del que están impregnados estos encuentros. Dicho ritual junto con el desfile celebratorio representa un principio ordenador del estado incrustado en la pedagogía, en la historia y en la política de identidad nacional, marcado por los referentes del complejo pedagógico y performativo del estado-nación.

Es importante que no se desvíen los objetivos principales como reforzar la identidad, fortalecimiento de la cultura y de la creación colectiva de la memoria ya

¹⁸ El comentario de un joven del municipio fue que el recurso fue proporcionado por la administración que estaba por salir, para justificar parte del dinero que se habían robado, de ahí la inasistencia de la gente al encuentro de museos y a la inauguración del nuevo museo.

¹⁹ Fragmento de entrevista realizada en el XIX Encuentro Nacional de Museos Comunitarios

que se puede convertir en un negocio, el cual fomenta el turismo especializado en un espacio patrimonial, el desarrollo de empresas turísticas, las cuales venden el patrimonio de una comunidad.

El turismo impone ciertos patrones y el pueblo responde a ellos, lo que fomenta que se construyan estereotipos o una caricatura de la cultura, como ha ocurrido en la Guelaguetza, la cumbre Tajín, entre otros. La fiesta del pueblo se convierte en la fiesta de los turistas, por lo que se transforma y se pierde el sentido y la memoria de lo que era en un principio. Esto mismo pasa con los museos cuando se pierden los objetivos.

Así mismo, destacaron la importancia de trabajar con la participación de la propia comunidad y sus propios recursos. En cambio los museos tradicionales (instituciones públicas o privadas), tienen el apoyo en algunos casos del gobierno federal o estatal, de igual forma, contratan a museógrafos especializados para el montaje e investigación de la exhibición y en el caso de los privados, su finalidad es económica o turística.

Durante el acto inaugural me llamo la atención un integrante de la delegación de Hidalgo; era un señor de edad avanzada quien portaba un penacho parecido a los que utilizaban las culturas del norte, quien al tomarle una foto me llamo y comento en voz baja:

...ya los compañeros de las otras delegaciones me decían y me hacían burla diciendo que el penacho que traigo no pertenece a ninguna cultura del país, que al contrario pertenece a los indios del norte. Pero yo les dije; “si ya nos conquistaron los españoles, porque no traer y adoptar la cultura de otros lados”. (Foto 1)

Inauguración del Museo Comunitario Atzayanca.

Para hacer oficial la inauguración de las nuevas instalaciones del museo comunitario de Atzayanca, se agradeció nuevamente la presencia de las autoridades municipales presentes: regidores, presidente de Atzayanca y presidenta electa para el nuevo ciclo, presidenta electa del municipio de Jamapa, acompañados por el representante de la unión de museos comunitarios; a quienes se les pidió realizaran el corte del listón.

Lo interesante en este acto es la importancia que les dan a las autoridades municipales, como si fueran los personajes principales y no la comunidad organizada (la cual no existía) ni los museos comunitarios asistentes.

Antes de entrar y conocer las instalaciones el presidente municipal de Atzayanca dio nuevamente unas palabras:

"Hoy cumplimos un compromiso con la comunidad, hoy se entrega en su primera etapa las instalaciones del museo comunitario, solo me queda decir: palabra cumplida".

Aun en los casos en los que se ha dado una participación social intensa, se observa como la diferencia de intereses y posiciones dentro de los sectores sociales vinculados a los museos, unida a las inclinaciones, preferencias y posiciones de los museógrafos, investigadores, funcionarios y demás miembros de museos hace imposible conseguir un reflejo o una copia de la realidad (Pérez-Ruiz, 1998).

Museo Comunitario Yajalón

Este museo se localiza en el Municipio de Yajalón en el estado de Chiapas. Siendo la cultura tzeltal la que predomina en el lugar, el nombre de Yajalón proviene del tzeltal que significa “tierra verde”. Este municipio se encuentra asentado en las montañas del norte de Chiapas, su extensión territorial es de 210.18 km², cuenta con 203 localidades y una población total de 34 028 habitantes según datos del INEGI. Colinda al norte con los municipios de Tumbalá; al este con los municipios de Tumbalá y Chilón; al oeste con los municipios Pantelhó, Simojovel y Tilá y al sur con los municipios de Chilón y Pantelhó.

El espacio del museo comunitario se ubica dentro de las instalaciones de la presidencia municipal de Yajalón, dicha presidencia es un edificio de 2 niveles (planta baja y primer piso), que se divide por departamentos²⁰. En la planta baja se encuentra: la tesorería municipal, el museo comunitario, la coordinación municipal de eventos especiales, la dirección municipal de servicios públicos, la dirección de fomento agropecuario, la dirección municipal de protección ciudadana, la coordinación municipal de deportes y recreación, el Instituto de la mujer, una oficina de TELECOM Telegrafos y Western Union; así como el banco “BanChiapas” que proporciona créditos a locatarios y pequeños comerciantes. En el primer piso se encuentra: la coordinación municipal de educación y cultura, comunicación social, dirección municipal de planeación, secretaria de gobierno municipal, la coordinación municipal de obras públicas y el salón presidentes.

²⁰ Es evidente la estructura y organización que tiene el municipio con la distribución de dichos departamentos que al parecer cubren las necesidades de la población. Sería muy importante indagar más sobre la función y objetivos que tiene cada uno de ellos; así como su relación con la comunidad. La oficina de TELECOM telégrafos y Western Union nos habla de la importancia que tiene la migración en la región. Las remesas enviadas desde el extranjero y otros estados del país, son parte fundamental de las estrategias económicas y de subsistencia de la población. Se puede notar que por lo menos en el centro las familias cuentan con una economía estable o no tan baja, que se refleja en el tipo de construcciones, negocios y servicios. Es notable la actividad económica basada en la agricultura (rosa, tumba y quema) en sierra media y alta; con sembradíos de maíz y muy probablemente de café (aunque no en grandes dimensiones como en los años 30).

El nombre del encargado es Augusto Sellschopp Guirao quien amablemente acepto tener una charla con respecto al museo. Comencé la plática preguntando sobre ¿cómo había sido el proceso de creación del museo?

Don Augusto me comento que el Museo Comunitario de Yajalón había iniciado a partir de un proyecto creado por el gobierno del Estado de Chiapas y CONACULTA, haciendo la invitación para crear estos espacios a distintos municipios, entre ellos Yajalón, con la finalidad de rescatar la historia y cultura de los diferentes municipios que lo conforman, esto en el año de 1997.

Fue por el rescate, el rescate de las historias, de todas las costumbres de nuestros pueblos que no se pierdan, eso es lo que se le dio tanta importancia; rescatar toda la historia de nuestro pueblo, porque se está perdiendo y si no nos preocupamos pues se va perdiendo todo lo que se realiza en el pueblo, así es, y hoy por hoy se puede decir que una de las cosas que se está perdiendo es “la vestimenta de la gente indígena”, ya no, ya les da vergüenza vestirse como se vestían y es una bonita vestimenta que tiene la mujer propiamente; un bordado precioso de blanco todo, una enagua un tzequil como se llama aquí en tzeltal, en color azul oscuro y una blusa blanca, pero bien bordada. Entonces ese rescate, se está perdiendo ya esa costumbre, ya los muchachos nuevos ya no quieren ese tipo de vestimenta, ya quieren vestir como comúnmente le dicen aquí; los mestizos verdad. Entonces todo eso se va rescatando, efectivamente no podemos ir en contra de esta idea de los indígenas, pero queremos ya algo plasmado de cómo era y como fue la vestimenta de esas gentes verdad.

Una vez transmitida la información a cada municipio, la iniciativa para la creación del museo fue por parte del presidente municipal en turno, quien convoco e invito a todas las personas, principalmente jóvenes a participar en dicho proyecto y así formar una directiva encargada del mismo. Dicha directiva estuvo formada por Abelardo Gómez Arévalo (presidente), Augusto Sellschopp Guirao (vicepresidente), un secretario, un tesorero y un curador pertenecientes al mismo municipio.

Abelardo Gómez heredo una finca con muchos objetos antiguos que pertenecieron a un grupo alemán; localizada en el municipio de Tumbalá, y dono una buena parte al museo. Por su parte Augusto Sellschopp²¹, fotógrafo de Yajalón, poseía una colección de más de 100 fotografías antiguas heredadas por su padre Walter Sellschopp Diestel²².

Por aportar más historia y objetos al nuevo museo es como obtienen dicho cargo. Dos años después de la inauguración del museo, Abelardo Gómez fue nombrado síndico municipal, cediendo el puesto que tenía a Augusto Sellschopp quien se encuentra a cargo del museo hasta el momento.

...así es como yo vicepresidente ya me hice cargo del museo y de ahí en adelante ya nadie me sacó, porque él termina sus tres años y dice yo me voy a mi rancho, así que tú te encargas del museo. Y así es que yo ya deje ya mi laboratorio como fotógrafo, porque me estaba afectando la vista, tenía ya 30 años de trabajo fotográfico, entonces yo entraba y salía en el cuarto oscuro para trabajar, y este, bueno llegó el momento que me empezó a perjudicar la vista y dije pues aquí me quedo. Ya trabajé dos administraciones, precisamente con este amigo que era el síndico y trabajé como fotógrafo oficial de la presidencia, me quedo los tres años y en el siguiente trienio me invita otra vez el presidente municipal que fue electo; a que yo participara nuevamente como fotógrafo ya después de 2002 a 2004 ya me quedo otros tres años. Y obviamente estoy al frente del museo. De ahí en adelante yo ya empecé a quedarme, me daban la ayuda económica los presidentes municipales para que yo siguiera ahí en el museo, entonces ahora la presidencia municipal me apoya con mi sueldo para que yo siga

²¹ Su sueño fue crear un museo para exponer toda esta colección. Pidió apoyo ante las autoridades para que le proporcionaran un espacio cerca de la presidencia, el cual funcionaba en ese momento como estacionamiento, pero a nadie le interesó. Posteriormente trabajó como fotógrafo oficial de la presidencia por 6 años, teniendo una relación más estrecha con los presidentes municipales en turno.

²² Walter Sellschopp Diestel, de origen alemán, visitó por primera vez México en 1910, por invitación de sus primos asentados en una finca cafetalera, regresó en 1921 después de participar en la segunda guerra mundial, estuvo trabajando 9 años como agricultor y administrador de la finca. Para 1930 se instaló en Yajalón, donde puso una pequeña tiendita. Comenzó a tomar fotografías del lugar, guardando y archivando los negativos. En sus 52 años como fotógrafo de Yajalón, le dieron un diploma de reconocimiento, por 52 años de trabajo.

atendiéndolo. Porque hoy por fecha puedo decirles que casi la mitad de lo que hay ahí en el museo es mío, entonces con mayor esfuerzo mi mayor deseo es seguir en el museo.

Una ocasión me quisieron relevar, propiamente quitar, pero entonces yo le dije, porque llego ya la síndico, era una mujer junto con sus colaboradores del ayuntamiento y regidores, y pedía que yo le cediera el lugar y le dije no, no es posible, no puede ser. Si ustedes quieren acabar con el museo con mucho gusto yo me salgo, pero me voy a llevar lo que es mío, ¿y que cosa es de usted? bueno todo lo que está en la pared, todo es mío y tengo varias cosas que he comprado de mi bolsa que tengo ahí alrededor, entonces si yo me voy, se acaba el museo, porque la persona que va a venir aquí a sentarse en la silla, no va a venir solamente a sentarse, si yo estoy aquí es porque se, conozco, entonces si viene una persona a sentarse aquí, nada más espera a que lleguen los visitantes, pero ¿qué va a decir?, si le preguntan; ¿oiga y esto que cosa es?, si no lo sabe, yo conozco toda la historia de cada objeto, entonces ahí está la diferencia. Entonces ya se quedaron callados y se salieron, ya me dirigí yo a CONACULTA, a comunicarles pues que me querían desplazar, y mandaron un oficio muy fuerte al presidente y me dice: aquí este documento dice que usted seguirá quedándose en el museo, ya ahí tiene unas referencias muy fuertes de porque yo estoy en el museo, así que me respetaron, de ahí en adelante todos los presidentes que han pasado, siempre me han respetado, porque pues ya se dieron cuenta de que en realidad el museo es muy importante para nuestra cabecera municipal, para nuestro municipio, esa es la razón por la que estoy.

La directiva fue la que decidió en ese momento los temas que serían rescatados y expuestos en el museo, con el criterio de que fueran objetos con

historia pertenecientes a gentes pasadas, así como extranjeros que vivieron en el municipio y dejaron historia²³.

“Nosotros como integrantes del museo ya fuimos dando nuestras opiniones y nuestra forma de pensar, para ir rescatando todo lo que pudiera ser y ya logramos hacerlo; logramos hacer este museo”.

El museo muestra la colección fotográfica con una temática general, pero es evidente la importancia que se le da a la cuestión aeronáutica desarrollada en los años 30 para la transportación y exportación del café. En ese tiempo llegaron a la zona productores alemanes, españoles y estadounidenses (agentes viajeros) que realizaban los contactos y pedidos.

En 1930 empieza el movimiento de la aviación en Tuxtla Gutiérrez con los hermanos Sarabia, entonces se pensó que sería conveniente que Yajalón tuvieran una pista aérea para sacar todo el producto. ¿Por qué? aquí había una gran cantidad de café, que estaban cosechando ya los alemanes y productores en esa época, se desarrolló muy rápidamente la cafecultura en toda la zona, los terrenos eran muy fértiles y generaban una producción bastante exagerada. Los alemanes vivieron entre los años de 1980-90, aproximadamente, vienen e instalan una finca grande como de 5 mil hectáreas en el municipio de Tumbala y otras 5 mil hectáreas allá en el municipio de Tila, donde estaban los antecesores de mi padre, son sus primos hermanos

En 1932 se inaugura la pista aérea en Yajalón, desarrollando rápidamente la producción en la zona. Se exhibe también una colección de monedas nacionales y extranjeras (numismática), con una colección de billetes de México, Alemania, China, Japón, Guatemala y otros países Sudamericanos que muy probablemente fueron los que tenían más relación comercial en ese tiempo.

²³ Con el tiempo la directiva se fue desintegrando, los demás perdieron interés por no tener una remuneración económica. La presidencia aportó únicamente el espacio, no hubo necesidad de pedir en ese momento apoyo económico porque la mayoría de los objetos fueron donados por el pueblo y la directiva. Instituciones como INAH y CONACULTA apoyaron al inicio proporcionando diversos cursos.

Podemos encontrar cascos de la segunda guerra mundial, rifles, lámparas, cámaras fotográficas antiguas, máquinas de escribir y vitrolas; donadas por extranjeros y familias del municipio; de ahí que se decidiera darle el nombre de museo comunitario.

Eso ya por inercia me llega por ahí un maestro que le gusta mucho lo que fue la guerra no, son cascos de la segunda guerra mundial. Entonces ahí tengo un casco, que no perteneció pero similar a la que tuvo mi padre, el llegó a nivel de capitán de caballería, hay una fotografía que le tomaron allá antigua, entonces ahí está el casco que me regalo ese mismo maestro. Entonces, así es como se van enlazando las cosas verdad.

Con respecto a la relación que tiene el museo con instituciones gubernamentales u asociaciones civiles, don Augusto menciona:

CONACULTA e INAH nos aportaron en el momento que nos dieron cursos y pagando los viáticos y el transporte, yo estuve en muchos cursos, habíamos como 30 museos que participaban en esos cursos, pero poquito a poco se fueron desligando, entonces ya quedamos como 24. Posteriormente se hizo la unión de museos a nivel estado, en el cual yo salí con el puesto de tesorero, entonces yo integro la directiva como tesorero en la unión del estado. Después tuvimos un acercamiento con museos nacionales y nos adherimos a la nacional, en una oportunidad que hubo en Jamapa Veracruz, se hizo ahí un encuentro y ahí nos adherimos a la unión de museos a nivel nacional. Ya últimamente creo que el año pasado o antepasado, hubo una invitación para hacer una junta en San Cristóbal, en el cual fuimos invitados por la UNESCO. Entonces ya nos tomaron en cuenta como unión de museos a nivel estado, ya participamos los que estábamos adheridos a un museo en cada municipio, entonces como yo ya tenía deber y obligación como tesorero del museo yo tenía que estar ahí, y ahí estuvimos con la UNESCO, en san Cristóbal donde se hizo la junta.

El museo ha sido visitado por políticos de Tuxtla Gutiérrez, presidentes municipales e ingenieros que tuvieron el interés de acercarse a conocer el museo, pero principalmente asisten alumnos y escuelas, con una mínima participación de la comunidad tzeltal.

Algunos visitantes indígenas interesados ven y dicen: esta bonito el museo, está bueno; otros dicen: ese le toco a mi papá, refiriéndose a unas vitrolas que hay ahí; cajas musicales, que dieron mucho auge en los años 20-30, que empezaban a venir las vitrolas, con aquellos discos de 78 revoluciones. Aquí hubo un gran movimiento de eso porque la gente indígena tenía tantito dinero; compraban una caja musical y sus discos, y ya se iban a su rancho a hacer fiesta, así es como hacían su fiesta esas gentes, ya cuando ven eso ahí dicen: ah mi papá tenía uno y mi abuelito tenía uno y así. Así es como van interesándose en lo que hay en el museo.

Con respecto a la problemática que ha tenido el museo, comenta:

Hay personas que me dicen ya, como dato verdad, ya quiero recoger mi objeto, me quedo callado, pues ni modo, hay que entregarlo porque si fue prestado y ya se lo llevan, me quedo llorando porque a veces son objetos con importancia. Son tres objetos que he entregado, un compañero que estaba dentro de nuestro grupo, cedió 2 objetos, había una pistola tipo corsario o español muy bonita que teníamos ahí en exhibición y una pequeña maquinita de coser, era de miniatura, pero dice que ahí trabajaban, hacían vestidos, costura y todo, entonces dice: me voy a llevar estos objetos porque es mío, y le digo porque te los vas a llevar, aquí interesan mucho para Yajalón, no es que mi yerno me lo pidió, llego una ocasión el yerno y vio de quien pertenecía, dice pues esto le voy a pedir a mi suegro, ya llego el señor este y me pidió los objetos y ni modo, se lo llevo. Porque aquí también hubo la ambición de gentes que empezaron a

crear sus propios museos dentro de sus casas, había como 4 elementos que nos estaban quitando objetos importantes, había una persona que tenía su pequeño museíto en casa, llego un muchacho con una pistolita vieja toda ahí, y me dice me la da usted, pero para que la quiere le digo, mira aquí está bien, aquí está tu nombre le digo, no es que me la está pidiendo una señora, ah ya se quien le digo, pero ella te va a proponer que te va a dar unos 15-20 pesos, 50 pesos todavía no sé, pero te lo va a prometer no te lo va a dar le digo y nunca lo vas a cobrar porque no te lo va a pagar le digo, la eche de cabeza, y este ya accedió, entonces ya ahí que se quede dice y ahí me lo dejo, pero si, a veces llegaba esta señora a echar el ojo y ver quiénes eran los donadores, son vecinos de acá, ya nos conocemos pero este, si muy canija, entonces una ocasión me habían brindado un estereofónico pero; así una cajita pequeña que empezaron a salir, llegaron, me avisaron; yo no estaba en ese momento ahí, había salido, pero me aviso otro muchacho que estaba cerca de mí, me dijo oiga usted hay una señorita aquí, una señora dice, que si quiere usted un gabinete, era radio toca disco y con el gabinete pero eran antiguas, le digo si como no, claro que sí, le digo ayúdame, vamos a pedirlo, porque yo solito no voy a poder cargarlo, bueno vamos y ya llegamos a donde teníamos que llegar y resulta ser que la señora que me andaba queriendo quitar el revólver, ahí estaba, entonces ese pequeño regalo que me iban a donar para el museo, se lo dieron a ella, así la cosa, me dio mucho coraje, le digo señora vengo a ver, disculpe no estuve ahí, salí un ratito pero me avisaron, si discúlpeme usted pero ya se lo entregue a la señora, bueno ni modo, así son las cosas con estas gentes, por querer hacer su propio museo, nos quitan piezas importantes, pero ahí vamos a paso de tortuga pero seguros.

Al preguntar sobre ¿Cómo se imagina un museo ideal para el municipio?, responde:

Principalmente con una ampliación y que tenga todos los servicios, pues no sabría decir más, aquí estamos acostumbrados a tener sencillamente una

sala grande donde poder acomodar todos los cancelos, las paredes para pegar las fotografías y este el espacio libre para poner las vitrinas, queríamos poner otro tipo de vitrinas, vidrios para tener transparencia a los objetos más importantes, más modernizado. No lo hemos tenido, en todos los lugares donde he llegado, museos, no lo tenemos, posiblemente lo haya en el centro, en Tuxtla Gutiérrez, hay museo, no me ha tocado visitar alguno, todo está sencillo. Pero hay un amigo que también es parte del museo interesado y bajaron un proyecto de unos 50 mil pesos para poner algo más modernizado, no sé hasta donde pueda ayudarnos con ese dinero, aún no sabemos cómo lo vamos a estructurar pero sería bonito que tuviera un buen espectáculo para el visitante, aunque estamos un poquito lejísimos del centro, ya por ahí en pláticas me dicen: va a estar difícil ir hasta allá arriba, hay acceso efectivamente pero está un poquito retirado, pero ahí tenemos escuelas, tenemos el Cobach, la secundaria, primaria y bueno en ese aspecto probablemente tenga más visitantes estudiantes y algunos que gusten ir a ver, no solo va a ser museo, también habrá biblioteca y archivo, van a instalar otros aspectos ahí de, no le he entendido muy bien al presidente pero algo virtual, va a ser un espectáculo que solamente lo tenía Tapachula, Comitán y Tabasco me parece, no sé de qué se trata pero algo atrayente, entonces va haber muchos visitantes, mucha gente que vaya a esos lugares, entonces puede que resulte, porque ya tengo mi proyecto también, por ejemplo aquí tengo una colección de los presidentes municipales de Yajalón, tengo desde 1900, que quiero exhibir en el salón presidentes, esa es mi idea, tengo otra idea también de rescatar la indumentaria indígena y cosas así que tengo pendiente que tengo que seguir haciendo en nuestro museo, para demostrar todo ,o que se ha rescatado aquí en Yajalón.

La administración actual de la presidencia tiene el proyecto de realizar un edificio con instalaciones más amplias, modernizadas y con todos los servicios, por el momento ya se cuenta con el espacio para su construcción. Una vez realizado se piensa hacer un llamado a toda la comunidad por distintos medios de

comunicación (radio, periódico, volantes) para seguir con el rescate de objetos. Y aunque las instalaciones estén más alejadas del centro, se espera que la comunidad tenga más interés en participar.

La gran mayoría de los museos comunitarios en México no han considerado en términos espaciales que el territorio de la comunidad o en este caso del municipio, como parte constitutiva del museo, al contrario, se ha optado por reproducir el concepto y uso espacial del museo tradicional. Es por ello que el museo comunitario se asocia por lo general a un pequeño espacio donde se exponen colecciones diversas que la comunidad ha aportado de manera consciente y organizada. El museo comunitario no es un edificio sino un territorio, no es un espacio aislado en el territorio sino un territorio con un conjunto de espacios.

MUSEO COMUNITARIO SAN MIGUEL TEOTONGO

El Museo Comunitario de San Miguel Teotongo se encuentra en calle Espigas s/n, entre Américas y Manolo Martínez., Sección Capilla, en la Colonia San Miguel Teotongo, Delegación Iztapalapa, Distrito Federal. Dicha colonia constituye una de las 47 que componen la zona denominada como la Sierra de Santa Catarina²⁴, la cual es una cadena montañosa conformada por los volcanes Xaltepec, Tecuauhtzin, Guadalupe y la Caldera; los cerros Yohualixqui, Tetecón y el cerro de la Estrella, localizados en el Oriente de la Ciudad de México.

El nombre de la colonia y del museo, tiene un doble origen, la celebración del día de San Miguel Arcángel (29 de Septiembre), misma en que se dice, arribaron los primeros pobladores a la zona y Teotongo, lugar de procedencia en Oaxaca de la mayoría de los migrantes²⁵.

Localizar este museo es fácil, ya que al inicio de la calle, se encuentra un mural, mostrando la Sierra de Santa Catarina y el lago de Texcoco. También se puede leer con letras en color blanco “Cultura” y con letras color rojo “visita el museo” señalando con una flecha su ubicación.

²⁴ La sierra de Santa Catarina se ubica en las faldas de un cerro que en realidad es volcán y su nombre es Tetlalmanche, vocablo náhuatl que significa “cerro que arroja piedras calientes o rojas”. Este volcán está situado en la cuenca de México que desde hace miles de años contaba con las condiciones climáticas y físicas favorables que permitieron a los seres humanos establecerse de manera permanente en el lugar. Primero como recolectores, cazadores y posteriormente agricultores lo que permitió la formación de aldeas. Al pasar a la vida sedentaria, seres humanos forman aldeas e incrementan la fabricación de utensilios de piedra, hueso, barro y otros materiales tanto para uso común y ritual.

²⁵ El origen de San Miguel Teotongo se remonta a inicios de la década de 1970, la cual fue poblada en un comienzo por gente Chocholteca proveniente de zonas rurales de la Mixteca oaxaqueña (Gissi, 2009).

Origen del museo

“Todo el Distrito Federal está construido sobre ruinas prehispánicas”

En el año de 1991, los vecinos del Campamento Francisco Villa, al estar excavando una fosa encontraron un entierro prehispánico (restos óseos de un ser humano, dos vasijas casi completas, diversos tepalcates, así como varias cuentas de barro). Estas piezas fueron conservadas por el sr. Miguel Zaragoza, surgiendo más tarde la idea de construir el museo.

En el año de 1993 se conformó una Comisión Investigadora del Museo, la cual se dio a la tarea de localizar más piezas arqueológicas que vecinos habían encontrado al construir su casa o traído desde sus pueblos de origen, para ser inaugurado en 1994. El equipo de investigación sin recursos propios suficientes, aprovecho la abertura de las zanjas de introducción del drenaje para organizar la recolección de tepalcates y navajas de obsidiana encontradas, entre otros.

Descripción del museo Comunitario de San Miguel Teotongo.

En la entrada del museo se localizan dos construcciones, uno de ellos lleva el nombre de **“MUSEO COMUNITARIO SAN MIGUEL TEOTONGO”** y una placa del Gobierno del Distrito Federal y de la Secretaría de Desarrollo Social (Foto 2 y 3). Dentro de este hay un mural que representa la organización social de los mexicas y el gran lago de Texcoco²⁶, en este espacio es donde se realizan talleres de títeres, alebriges, cartonería, cera, máscaras y lámparas. En el segundo edificio se proyectan películas y se imparten conferencias.

²⁶ El gran lago de Texcoco llegaba hasta las partes bajas de la sierra de Santa Catarina, por lo que la flora y fauna eran ricas y abundantes. Los pobladores de ese tiempo se alimentaban de peces, patos, chichicuilotos, gansos, venados, etc. En temporada de lluvias la dieta se enriquecía con varias especies, además de amaranto, calabaza, maíz, chile, frijol, nopal, tomate, etc.

Entre estos dos edificios hay un pasillo que comunica a la sala de exposición permanente donde se exhiben piezas arqueológicas, como vasijas, puntas de obsidiana, tepalcates y el entierro prehispánico, todos ellos distribuidos alrededor de una pintura que representa al dios de la Guerra Huitzilopochtli.

Cada uno de los objetos arqueológicos se muestran en vitrinas sobre bases de concreto en forma de rectángulos, la mayoría de las piezas cuenta con cédula, donde se menciona quien las dono y la zona donde fueron halladas.

El museo comunitario también consta de un templete y un patio de usos múltiples, que es utilizado para eventos al aire libre, localizados en la entrada y en la parte posterior del museo.

Detrás de ésta sala se encuentra un temazcal, en el cual todos los sábados se realizan ceremonias con canticos en náhuatl. La gente puede asistir de manera gratuita. Por lo general, acuden personas que proceden de Ecatepec, Santa Martha y de la colonia.

El museo comunitario San Miguel Teotongo, uno de los primeros en su tipo en la ciudad, es el resultado del trabajo comunitario. La colaboración de los vecinos en el resguardo y en la posterior donación y préstamo de piezas prehispánicas del país, dio origen a la construcción de este espacio como una sala de exposición permanente.

Funciones y objetivos del museo

El conjunto de servicios que ofrece el museo como la exposición permanente de piezas prehispánicas, sala de exposiciones temporales, cineclub, talleres de pintura, manualidades, herbolaria, conferencias y actividades multidisciplinarias, se orientan al perfil de un museo vivo donde los vecinos obtengan herramientas para una valoración de nuestros orígenes culturales, su asimilación en la vida cotidiana, la difusión de las artes y artesanías locales y la retroalimentación con manifestaciones culturales de calidad surgidas en otros puntos de la ciudad.

El acercamiento a las problemáticas mencionadas y el surgimiento de alternativas a esta, además de proveer canales de interlocución, tiene un camino a recorrer en 4 aspectos.

Educación y conservación ambiental

A través de acciones, conferencias, documentación y talleres se difunden alternativas para el cuidado de agua, de técnicas para un mejor aprovechamiento de este recurso, el concepto de azoteas verdes, la construcción de huertos y temas relacionados.

Rescate del pasado histórico

México es un país con una amplia riqueza cultural, la línea que nos une al pasado previo a la llegada de los españoles es un fuerte y poco asimilada para la comprensión del presente, por lo que la difusión de estudios clásicos y contemporáneos o manifestaciones artísticas es un tema de gran importancia para un museo comunitario emanado de una valoración de sus raíces culturales.

Trabajo voluntario

Apoyada por la comunidad, la Comisión del Museo Comunitario ha realizado largas jornadas de trabajo voluntario. Las principales tareas realizadas han sido:

- Localización y visita a vecinos que han encontrado piezas, solicitando aporten para el acervo del museo.
- Estudio e investigación del pasado y del presente de la zona en que vivimos.
- Exploración de campo y recuperación de material arqueológico en la zona.
- Elaboración de materiales de difusión.
- Realización de eventos de promoción (kermés, proyección de películas, etc.)

- Elaboración y reparación de mobiliario.
- Trabajo de limpieza, mantenimiento y acondicionamiento del inmueble.
- Gestiones ante diversas instituciones para obtener apoyos.

El museo ha solicitado en varias ocasiones al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que catalogue y evalúe las piezas que resguarda, ante todo el entierro prehispánico encontrado durante la fundación de la colonia y la razón de ser del museo.

Con piezas que se están desmoronando y las peticiones al INAH sin respuesta, el museo se ha convertido en un centro cultural que rebasa el valor de los objetos que exhibe. Cada sábado, por ejemplo, hay un temazcal para la comunidad en el que los participantes pueden llevar fruta y agua para compartir, así como talleres de muralismo.

El acceso al recinto es gratuito y su colección de tanto en tanto, se le suman pequeñas donaciones que sus vecinos encuentran al remodelar su casa o en el jardín. El museo sobrevive con la ayuda delegacional que paga tanto la vigilancia como al coordinador y a un asistente.

Significado del logotipo

El conjunto es el glifo de teocalli (casa sagrado o casa universo), el techo forma una M de museo, las paredes y el círculo central son las letras CO de comunitario, la base son las letras SMT de San Miguel Teotongo y se complementa con la imagen de una flecha y un escudo donde la figura central es un monito danzando con una pluma en la mano. Esta figura se tomó de un diminuto malacate hallado en la Sección Guadalupe.

Representación del entierro

Se cree que era un personaje importante para su comunidad ya que fue sepultado con una ofrenda con dos vasijas de uso ritual, finamente decoradas, cuentas de barro y otros utensilios de uso común. El personaje se encontraba encorvado, en posición fetal, los orificios arriba de los ojos y mentón indican autosacrificio con espinas de maguey o hueso, rito que celebraban nobles y sacerdotes.

Conclusiones

En los museos comunitarios donde se realizó trabajo de campo no existe algo que frontalmente escape a los relatos de la cultura nacional: la herencia prehispánica, el salvaguardo de la ruina, la diversidad mexicana, lo bonito de la cultura local como contribución a lo bonito de la cultura nacional.

El Dr. Mario Rufer, ha realizado un extenso trabajo etnográfico en museos comunitarios y ha encontrado que *en todos los casos expuestos se encuentra una constante “Si tenemos la intención de hablar de nuestra memoria, de una memoria propia, tenemos que tener algo que mostrar, algo que exhibir, algo que sea referenciado en términos de patrimonio, pieza o herencia”.*

Por lo tanto *hay que analizar las formas que adquiere el ofrecimiento institucional (metafórico por supuesto) para “donar” a las comunidades la posibilidad de exhibir y decir sobre su patrimonio local. Trabajar en qué es lo identificado como patrimonio comunitario y quienes hablan por él. Así como evidenciar que ese “don”, el cual está suscrito a la condición de vincularse desde una única manera con ese legado; adscribiéndose a la admiración, al respeto y a la vitrificación de un pasado autoevidente en esos objetos que eran distancia y herencia a la vez.*

Después de esta constatación, es evidente la dificultad que tienen las comunidades para salirse del esquema que proporciona el estado-nación, de manera que habría que buscar o proponer otros lugares de enunciación. Si la comunidad quiere tener voz, debe escoger otros lugares, otro guion o poética de la imaginación sobre un pasado útil, si el punto es trabajar sobre un “complejo exhibitorio”, lo que tiene que exhibirse es otra cosa (hablar de la pobreza, la violencia, la exclusión, debatirla, narrarla, exponerla) y no la celebración de la ruina, la pieza o la herencia.

No se trata de invalidar o considera en el error a más de 200 comunidades que se plegaron a la idea de rescatar y salvaguardar su patrimonio para narrar su historia al hacer sus museos. Sino al contrario, este proceso refleja la capacidad organizativa, la voluntad comunitaria de la autonomía y autogestión que buscan muchas comunidades.

Estos señalamientos, más que limitantes que impiden la realización de proyectos culturales novedosos y alternativos a las prácticas tradicionales de los museos, tienen que ser variables que se tomen en cuenta, con todos sus posibles efectos y contradicciones, precisamente como parte de un modelo de trabajo que permita realizar, con cierta dirección y control, los proyectos emprendidos (Pérez-Ruiz: 98).

Lo que el museo comunitario disputa no es tanto un discurso propio. La ironía radica ahí, tal vez la fantasía nacional que se narra en cada uno de estos espacios es más poderosa que una contra-historia racional y secuencial que pretendiera desconocer a la nación, justamente porque aquella fantasía no puede ser negada por el estado

Se identifica al museo comunitario con el paradigma participacionista, aquel en el cual los sujetos son lo más importante y los bienes culturales son desplazados a ser solo medios para conseguir fines sociales. Para ello se colecciona, se les preserva y expone para facilitar la comprensión del entorno social y cultural.

Pero es importante señalar que esa participación ha generado que las comunidades y diversos sectores de la sociedad se apropien no solo de los espacios para generar diferentes discursos, sino también puedan ejercer su derecho al acceso a la cultura, así como producir los bienes culturales que consideren para su desarrollo.

Anexo fotográfico

Museo comunitario Atltzayanca



XIX Encuentro Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos





Museo comunitario Yajalón



Museo comunitario San Miguel Teotongo



Visita el museo comunitario



Temazcal



Organización para la realización del temazcal



Entierro prehispánico encontrado en San Miguel Teotongo



Bibliografía

Alsmann López, Eva Astrid (2014) *Participación, democratización del patrimonio e identidad en el Museo Comunitario de la Antigua Estación Ferroviaria de Teocelo, Veracruz*. (Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura y la Comunicación). Universidad Veracruzana, México.

Arocena, Felipe (2011) *Los derechos culturales y la construcción de democracias multiculturales*. Recuperado de: <http://www.multiculturalismoenuruguay.com/Docs/Articulos/arocenaDerechosCulturales.pdf>

Bonfil Batalla, Guillermo (1981) Historia que no son todavía historia, en *Historia ¿Para qué?* Segunda edición, siglo XXI. México

Burón Díaz, Manuel (2012) *Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica*. Revista de Indias vol. LXXII, núm. 254 Págs. 177-212, Madrid. Recuperado de <http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/890/96>

3

Florescano, E. (1997). La creación del Museo Nacional de Antropología. En *“El Patrimonio Nacional de México II”* México: CONACULTA/FCE.

García, Ángel. “Investigaciones arqueológicas en el estado de Tlaxcala” en Antología de Tlaxcala I. Compiladores. Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión. Antologías. Serie Arqueológica. INAH. Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1996. (Escrito de 1972)

García Canclini, Néstor (1989) *Culturas Híbridas*. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo, México.

García Canclini, Néstor (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados*. Mapas de la interculturalidad. Editorial Gedisa. Barcelona, España.

García Serrano, Federico (2000) La formación del concepto museo, en "El museo imaginado". Recuperado de:

<http://www.museoimaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf>

Gissi Nicolás, B. (2009) Redes sociales y construcción de la colonia en la Ciudad de México. El caso del enclave étnico chocholteco en San Miguel Teotongo, Iztapalapa, en Cuicuilco, Vol.16 no.45, México ene/abr 2009.

González Cirimele, L. (2007). *Texto museográfico como polifonía de identidades. Semiosis y discurso en dos museos comunitarios de Oaxaca*. (Tesis de doctorado en Antropología inédita) ENAH, México.

Gorbach, Frida (2012) La historia nacional mexicana: pasado, presente y futuro, en Rufer Mario (coordinador) (2012) *Nación y Diferencia*. Editorial Itaca, México.

Hernández Hernández, Francisca (1992). Evolución del concepto de museo en Revista General de Información y Documentación. Vol. 2 (1), 85-97. Editorial Complutense, Madrid. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9292120085A/11902>

Hernández Hernández, Francisca (1998). *Manual de Museología*. España: Editorial Síntesis.

Louise Melville, Georgia (2004) *Museos como creación en tiempos contemporáneos*. (Tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas). UAM-Iztapalapa. México.

Luna Ruiz, Juan Edilberto (2006) *Islas de Utopía. Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural en comunidades del altiplano central*. (Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas). UAM- Iztapalapa, México.

Mantecón, Ana Rosas (1998) Reseña de "Pensar nuestra cultura" de Guillermo Bonfil Batalla Alteridades, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, 1998, pp. 177-178, UAM-Iztapalapa, México. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74781617>

Manzanilla, Linda y Bautista, Alejandro (2008) "Salvamento arqueológico en un conjunto con materiales teotihuacanos en Xalasco, Atzayanca, Tlaxcala". Fuente: <http://consejoarqueologia.inah.gob.mx/wpcontent/uploads/proyectosalvamentotlax.pdf>

Méndez Lugo, Hugo (2008) "Mapa situacional de los museos comunitarios en México. Recuperado de http://www.academia.edu/4580623/MAPA_SITUACIONAL_DE_LOS_MUSEOS_COMUNITARIOS_EN_MEXICO_UNESCO-MEXICO

Morales Moreno, Luis G. (1994). *Orígenes de la museología mexicana." Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional"*, México, Universidad Iberoamericana.

Morales Moreno, Luis G. (1996). ¿Qué es un museo? en Cuicuilco, volumen 3, número 7, mayo-agosto, ENAH, México, pp. 59-104.

Olgún Martínez, Gabriela (1998) *Estado nacional y pueblos indígenas. El caso de México*, Nueva Sociedad No. 153. México. Recuperado de http://nuso.org/media/articles/downloads/2655_1.pdf

Pérez Ruiz, Maya Lorena (1998) *Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos*. Alteridades, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, 1998, pp. 95-113, UAM-Iztapalapa, México. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74781608>

Varin-Bohan, Hugues (1979) *Los museos en el mundo*, Salvat Editores. Barcelona.

Villoro, Luis (1998) "Del Estado homogéneo al Estado plural" en Estado plural, pluralidad de culturas. México/UNAM. Paidós.

Zentella Chávez, Ana Paola (2002) *Oaxaca a través de sus museos: Patrimonio cultural y regionalismo. El caso de Santo Domingo*. (Tesis de licenciatura en Antropología Social). UAM-Iztapalapa, México.