



**Casa abierta al tiempo**

# **UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA**

**UNIDAD IZTAPALAPA  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA**

## **El semillero de los museos comunitarios**

Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural  
en comunidades del altiplano central

Juan Edilberto Luna Ruiz

Tesis de Maestría en Ciencias Antropológicas

Director: Dr. Enzo Segre Malagoli  
Asesoras: Dra. Mariana Portal Ariosa  
Dra. Hilda Iparraguirre L.

México, D.F.

enero de 2002

## Indice

El semillero de los museos comunitarios

El génesis institucional de los museos comunitarios

Pioneros de la "museología comunitaria" en México

- *La comunalidad*
- *Lo comunitario en Mesoamérica*

Los programas sexenales de cultura (desde De la Madrid a Zedillo)  
o cómo se abandona al patrimonio cultural

Algunos hechos en la desconcentración de la cultura oficial

- *Ópera para los dioses*
- *Monte Albán shopping mall*
- *Manchas de grasa en los muros*
- *De Australia para México*
- *Historia privatizada*
- *Museo por deuda*
- *El entuerto de las falsificaciones*
- *Se levanta en el mástil mi bandera*
- *Sobre sus cadáveres*

Los procesos de nacimiento de tres museos comunitarios:

- *Museo Comunitario de San Matías Tlalancaleca, Pue.*
- *Museo Comunitario "Ilhuicah tlachiyalixtli", de Yahualica, Hgo.*
- *Los Museos Comunitarios de Zempoala y Zacuala, Hgo.*

Conclusiones. *El porvenir de una ilusión*

## Capítulo I

### EL SEMILLERO DE LOS MUSEOS COMUNITARIOS

Tratándose de un análisis ante todo antropológico, el presente capítulo y los sucesivos no pretenden convertirse, como muchos estudios sobre museos, en un símil de la visita guiada por esos recintos de congelamiento del patrimonio cultural y la historia, en donde cada página constituye un recorrido por sus salas. Me explico. Toda vez que en el museo se sintetizan los procesos históricos y se reordenan los contenidos simbólicos de los *objetos inalienables* al arbitrio de los especialistas que escriben el guión científico de las exposiciones, el mundo que ahí se representa para el visitante es un mundo ideal, en donde los tópicos seleccionados forman parte de un discurso museográfico que el visitante quiere ver en la exposición. Los temas de los que “habla” el museo nunca revelan los conflictos relacionados con las luchas de clases y las vicisitudes de las estratificaciones socioculturales; el mundo que ahí se nos representa es utópico.

Aquí nos ocuparemos de un capítulo en los procesos de apropiación cultural de los museos por miembros de la sociedad civil en algunas localidades de la provincia mexicana del altiplano central y la Sierra Madre Oriental. Se mostrará cómo la “expansión de la musealización” y la “escenificación de conceptos” alcanza a las comunidades mestizas e indígenas gracias, en parte, al vacío en la custodia del patrimonio cultural, generado por la crisis del Estado en su adelgazamiento en una época de políticas neoliberales y globalización, merced a la cesión de ese patrimonio a la iniciativa privada. Pero la aparición de los museos comunitarios no ocurre en un vacío político, pues a su vez este proyecto ha sido apropiado por las instituciones oficiales de cultura, que han concebido principios teóricos y estatutos para su control, y pugnan por superar el atraso de su legislación en materia de patrimonio cultural; de tal manera que el capítulo aparecerá subdividido en seis subtítulos.

Para empezar, se describirá el origen de la corriente museográfica que sustentó, primero en la teoría en Francia, y luego en la práctica en México, la existencia de los museos comunitarios en diversas comunidades. En seguida, la experiencia de los pioneros de la "museografía comunitaria" en México y la Casa del Museo que, como se verá, sustentaba ya una concepción utópica en cuanto a la participación de "la comunidad" en los proyectos museográficos. Se abunda en esta división en el concepto de comunidad, rescatando el estudio aportado por Nisbet acerca del desarrollo conceptual de lo comunal, siguiendo con los clásicos de la sociología, sin menospreciar a Tönnies y Durkheim y, desde luego, recogiendo los estudios antropológicos de autores como Mayer y Canciani, para observar bajo la óptica contemporánea lo que distingue a una comunidad mestiza y a una indígena. El tercer subtítulo, versará sobre los programas culturales como contextos en los que la acción del programa del Museo Comunitario ocurre, ello para comprender la forma en que interactúan los actores sociales que participan desde las comunidades en los museos, con los personeros que operan el discurso del programa oficial de los museos comunitarios; de esta forma, el proceso discursivo de la construcción de sentido tomará forma comprendiendo el análisis del marco institucional, sentando con ello las bases para averiguar cómo el Museo Comunitario produce sentido a partir de sus textos dominantes y usa ese sentido para fortalecerse y robustecer su propio grupo social, método que mucho preocupa a Morley (1996). Aunque, es imperativo aclararlo, el contenido de los textos dominantes del museo no es significativo en sí mismo, sino que sólo adquiere sentido en su interacción con los visitantes. Así, se verá cómo el discurso institucional participa junto con la ideología local en la transformación de sentimientos en significaciones, para volverlos socialmente asequibles. Se examinará bajo una lupa el desarrollo del programa de museos comunitarios como resultado de los proyectos estatales de desconcentración de la cultura y las diversas vicisitudes en que se vió sujeto. En seguida, nos encontraremos con los hechos en la desconcentración del papel del Estado en la cultura, atendiendo la forma en que las instituciones oficiales han cedido espacios de participación a la iniciativa privada, en un marco de crisis económica y política nacional, y de un reconocido estancamiento conceptual del museo tradicional, para finalmente desembocar en el análisis procesualista de cinco museos comunitarios del Altiplano Central mexicano, desde los acontecimientos que llevaron a su, en ocasiones, accidental y forzosa fundación, hasta las condiciones en que, pese a múltiples adversidades, aún persisten.

## El génesis institucional de los museos comunitarios

Herederero de la tradición del discurso nacionalista, homogenizador y totalizador del Museo Nacional inaugurado en 1825 por Guadalupe Victoria en un momento clave de la historia de México, el museo mexicano paradigmático y coleccionista no nació en aquella fecha, sino poco antes, durante el siglo XVIII, en el seno de la Casa de Moneda de la ciudad de México, que había planeado un recinto para exhibición de su colección de medallas y bustos. El continuum que se impone al génesis del Museo Nacional de Antropología suele olvidar, por cierto, al Museo de la Real y Pontificia Universidad de México, bajo custodia de la orden de los dominicos y durante el virreinato del Conde de Revillagigedo. El museo de los regulares dominicos albergaba dos piezas importantes recién halladas entonces bajo las lozas de la Plaza Mayor de la ciudad de México: la piedra de Tizoc y la Coatlicue, esta última motivo de febriles y subversivas disertaciones por parte de Fray Servando Teresa de Mier, causa por la cual fue sepultada en los patios de la Universidad, hasta la llegada de Humboldt, quien pidió su exhumación para un somero análisis. Un tercer monumento lítico fue hallado entonces en la Plaza Mayor, la Piedra del Sol, pero ésta fue adosada al muro poniente de Catedral, para solaz del público. Comenzaba la era de la filogenia en cuanto a repositorio de la identidad en los símbolos materiales. Pero es hasta 1831 que el general Anastasio Bustamante constituye formalmente el museo de Victoria.

A iniciativa de Maximiliano de Habsburgo se expide un decreto el 4 de diciembre de 1865, que ordena el establecimiento del Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia en la antigua Casa de Moneda. Algunos códices recuperados desde 1746, la Piedra de Tizoc y la Coatlicue (descritos por Antonio de León y Gama en un estudio titulado *Las dos piedras*, momento que para algunos marca el inicio de la arqueología mexicana), piezas arqueológicas, libros que habían pertenecido a la Universidad y a las bibliotecas de los conventos derruidos por las Leyes de Reforma se concentraron en ese sitio, complementando con la colección del Museo Nacional inaugurado por el presidente Victoria. El museo de Maximiliano fue dividido en dos secciones: la de Historia Natural y la de Antigüedades; el 6 de julio de 1866 es inaugurado. En 1887 empiezan a efectuarse los primeros trabajos etnográficos en el

museo y se establece la oficina que organizará la investigación etnográfica. “La indianidad, el México mestizo, campesino y su propia realidad, significaron para los científicos del museo de esa época sólo una mera abstracción.” (Lameiras, 1979: 116) Bien se ve que el mero coleccionismo imperaba sobre los museos, sin que ellos se convirtieran todavía en un centro para la investigación sistemática de sus objetos. Ante el rápido crecimiento del acervo en general, la sección de Historia Natural es trasladada al Pabellón del Chopo en 1909; el resto de la colección permanece en la Casa de Moneda, a partir de lo cual es llamado Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, reinaugurado por el gobierno de Porfirio Díaz el 28 de agosto de 1910. Es en este periodo, de acuerdo a Sierra Carrillo (1994: 30), que el museo se transforma en cuanto a su orientación hacia la investigación científica de su propio acervo, no obstante que la colección y los datos etnográficos se encontraban supeditados al material arqueológico. Al triunfo de la Revolución, cambia su nombre por el de Museo Nacional. En 1939, la colección del museo es desmembrada al trasladarse los objetos históricos de la época colonial a esa época, hacia el Castillo de Chapultepec, para crear el Museo Nacional de Historia. De esta forma, el Museo Nacional de Antropología define por fin su esfera de representatividad al delimitar su colección a lo arqueológico y lo etnográfico, concentrando el discurso de los orígenes patrios.

El Museo Nacional de Antropología marca con su arquitectura monumental y simbólica la línea a seguir en cuanto al discurso que unifica a la corriente nacionalista e indigenista, pero también coloca a México a la cabeza de la museografía en latinoamérica. El MNA como paradigma es innegable, y por muchos años sus diseños fueron copiados. Creado con el fin de apoyar un proyecto de nación, el museo inaugurado el 17 de septiembre de 1964 se había convertido, según un documento del Departamento de Museos Comunitarios del INAH, en “...un servidor de los sectores privilegiados y restringidos de la población...”, ente aislado que no cumplía una función de servicio cultural y educativo en la sociedad. A esa etapa museológica habrían de llamarla el “centralismo museológico”.

En el parteaguas mundial de los sesenta, se planteaba la discusión museológica en torno a cuatro ejes fundamentales:

- 1) la proyección pedagógica del museo;

- 2) la vinculación del museo sobre su entorno socio-cultural;
- 3) los intentos de deslinde con el museo tradicional, y
- 4) la intensificación de las relaciones que deben existir entre el público y el museo.

Recogiendo estos puntos, luego de la novena conferencia del Comité Internacional de los Museos (ICOM) celebrada en Grenoble, Francia, en 1971, Henry Riviéré y Hugues de Varine Bohan elaboran una propuesta que llaman de 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".

Antes de la propuesta de Riviéré y de Varine, el público era concebido como un elemento pasivo, hecho para aceptar *sine qua non* el "magister dixit" de la era victoriana. No se planteaba el diálogo y, por lo mismo, tampoco la comunicación. (Lacouture, Doc. in., 1995:2) La queja de Duncan Cameron, director del Museo de Brooklin, era que el museo había evolucionado al margen de las ciencias de la comunicación, comparando a la institución con la torre de Babel: el museógrafo presenta los objetos de determinada manera y el público interpreta a su modo.

A sólo un año de la conferencia realizada en Grenoble, a propuesta de la UNESCO y el ICOM se relizó una mesa redonda en Santiago de Chile, en donde se habló por primera vez de hacer una Nueva Museología. Entre quienes proponían eso se hallaba el museógrafo mexicano Mario Vázquez, quien planteaba un 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. El objetivo de la Nueva Museología, decía, "...es terminar con todo modelo anticuado y decadente, es decir, con el anquilosamiento de modelos que han dado como resultado *museos muertos* (las cursivas son mías) e inactivos, pugnando también por dinamizarlos y que cumplan con ser recintos activos al servicio de la sociedad." (INAH, 1989: 8)

En su declaración de principios, la Nueva Museología declaraba que las nuevas perspectivas de la función del museo, en tanto institución con funciones sociales, ha abierto una situación de crisis "cuyo origen radica en los problemas que plantea la adaptación de una entidad de carácter tan tradicional a las necesidades de la evolución propia de las sociedades en movimiento" (De Varine B., 1979). En su visión, si la institución museo no se adapta a los sucesivos cambios de la sociedad, tenderá a desaparecer.

De aquí se propugnaba por un museo educativo con programas prácticos, constituyendo ello la aportación del siglo presente en la evolución de esta institución. Para Lacouture (op. cit., p. 3), esta es la diferencia básica entre el museo decimonónico, esencialmente acumulativo y pasivo, con el presente.

Otros países precursores de la Nueva Museología son Estados Unidos y Canadá. En Washington D.C., luego de los movimientos sociales de los sesenta, surgen los museos de vecindad que representaron una forma liberadora expresada en los museos. En Quebec, se ponen en práctica los lineamientos de los ecomuseos franceses, iniciando en 1974 una comunicación informal entre museólogos franceses y canadienses. De 1979 a 1982 se trabaja para convertir a una región marginada, la Heaute-Beauce, en ecomuseo, con la consecuente apropiación del territorio, su interpretación, búsqueda de la memoria colectiva y apoyo a la creatividad popular.

La Nueva Museología se inserta en la política de museos del INAH para 1986, cuando aparece su nuevo 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... la acción de su discurso ha sido contraria a una noción amplia de cultura e historia nacional, en tanto que ésta es producto de muchas convergencias y disidencias de distintas prácticas sociales que se expresan en la historia... los museos han difundido la idea errónea de que la historia es un conocimiento que se refiere sólo a eventos pretéritos, a hechos alejados de



los hombres actuales. Los museos tradicionalmente han buscado mostrar el desarrollo histórico a través de colecciones de objetos que se consideran preciosos, y los cuales se presentan al público en una exposición evolucionista lineal... es necesario que los museos... fomenten la necesidad de vincular el pasado con el presente." (INAH, 1986:10,11)

Por aquélla época, reportaba el INAH, el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de Historia y la Galería de Historia, todos en la capital del país, concentraban el 50 por ciento del total de visitantes a museos en toda la República Mexicana, manifestando con ello la necesidad de diversificar la infraestructura museística y descentralizar los servicios educativos en los museos. Al hacer un recuento de la vieja fórmula del Instituto para descentralizar estas ofertas culturales -museos nacionales, regionales, locales y de sitio-, señalaba sus principales deficiencias estructurales, para ofrecer la propuesta de los museos comunitarios como un proyecto con posibilidades de viabilidad, aunque reconoce sus límites de análisis debido a su entonces reciente creación. En seguida, ofrecía una revisión del fenómeno de creación aleatoria de museos ("reinas por un día", los llama la directora del Museo Nacional de Arte, Graciela Reyes Retana), sin un control ni justificación y como resultado de coyunturas políticas o necesidades inmediatas, ajenas a la prioridad de la vida cultural del país, atribuyendo ello a la ausencia de una política de museos que defina un plan general con objetivos, metas, acciones y responsabilidades comunes, ni cuando menos una reglamentación que especifique las funciones de cada tipo de museo, ni de las áreas que constituyen. Asimismo, destacaba la carencia de los museos regionales y locales de un fondo de adquisiciones, así como de personal calificado para restauraciones, promoción, difusión y servicios educativos. "Los museos se encuentran en franca desventaja con respecto a los medios de comunicación masiva. No funcionan como centros culturales dedicados a satisfacer las demandas plurales de su entorno social, ni mantienen una relación sólida con su medio cultural" (INAH, op.cit.:16,17)

Deduciendo lo anterior, el Programa perseguía como uno de sus objetivos prioritarios el fomento y estímulo de la participación de la sociedad en la divulgación y conservación del patrimonio cultural y la formulación de mecanismos de evaluación de los museos como medios de comunicación social, que sirviera para medir el interés del usuario en ellos.

Para el año de 1996, la Nueva Museología ya ha encontrado eco sobre todo en Norteamérica, donde se fundaron ecomuseos que redefinieron el concepto de museo, aunque su discurso es más parecido al de los museos comunitarios en México. Verbi gracia, el Museo y Centro Cultural "A:shiwí Awan", propiedad de los indios del pueblo Zuni, Nuevo México, de 10,000 habitantes y cuya cultura y economía se basan en la agricultura y las artesanías. El Centro A:shiwí fue establecido en 1989, luego de veinticinco años de discusión y planteamiento; es administrado por un consejo de indígenas zuni, no es lucrativa y se mantiene independiente del gobierno de la tribu. Su misión reconocida es preservar la herencia y la cultura del pueblo zuni, proveer de recursos para conservar los bienes patrimoniales y promover la participación comunitaria en esta misión. Dato relevante, es que el Centro A:shiwí se propone resolver problemas específicos de la comunidad, sobre todo los relativos a la juventud. Su principal logro fue el que sustentó un proyecto para preservar la arquitectura zuni. Si bien la idea es nueva en la comunidad, decían en su reporte de 1996 al Minom los delegados del pueblo Zuni, a medida que los jóvenes se involucran, el museo formaría cada vez más parte de su futuro.

## Pioneros de la “Museología Comunitaria” en México

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

Lammenais

La “Casa del Museo” fue el primer experimento que los pioneros de la Nueva Museología en México llevaron a cabo, luego de la Mesa Redonda de Santiago de Chile. En una investigación realizada entre los visitantes del Museo Nacional de Antropología, el equipo del museógrafo Mario Vázquez -quien había coordinado una de las mesas resolutivas en la reunión de Chile- descubrió que fundamentalmente asistían escolares, estudiantes, profesionistas y turistas, quedando los índices más bajos para obreros, empleados, amas de casa y... los empleados del museo. La pregunta que surgió entonces fue: ¿cuáles son los vínculos entre los museos y su comunidad? Mario Vázquez y sus colaboradores, desde una oficina del Museo, emprenden un sondeo por colonias populares de la ciudad de México en busca de condiciones para instalar ahí un local que permitiera la participación ciudadana en asuntos de creación y difusión de la cultura. El propósito era llevar a la práctica la concepción del museo integral y servir como un medio educativo para la sociedad; su objetivo, "integrar el museo a la vida cotidiana de la comunidad", detectar las causas que determinaban que la población mayoritaria no visitara el museo y el desarrollo de nuevas técnicas museológicas que rompieran con las estructuras rígidas del museo tradicional. Entre los años 1972-73 encuentran en la colonia Lomas de Santo Domingo, al poniente de la metrópoli, una organización vecinal incipiente que juzga susceptible para iniciar el proyecto. Para el efecto, comisiona al antropólogo Alfredo Urbina, trabajador del área de museografía, a realizar los contactos necesarios con el fin de involucrar, además, a las colonias América, El Capulín, Las Paralelas, Bellavista y Pino Suárez, de fuerte composición de clase media y baja.

Lo que entonces se llamó “Casa del Museo”, fue instalado en el solar de una tabiquera, atrás de la iglesia de San Felipe de Jesús, en la colonia Pino Suárez, en una estructura metálica prefabricada que semejaba la forma poligonal de las chozas africanas.

En su origen funcionó 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 folklórica y lecturas de poemas se llevaban a cabo para solaz de quien gustara. Coordinados por Mario Vázquez, sus activistas operaban con la intención de promover la participación vecinal utilizando el poder de convocatoria de organizaciones vecinales y juveniles. El proyecto se desarrolló ahí durante siete años.

Por esa misma época, algunos museos escolares ven la luz en el estado de Chihuahua. En 1983, el INAH crea el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos(Prodefem), con el objetivo de reunir las experiencias de los proyectos y programas educativos que había desarrollado la institución aisladamente, así como para crear museos en forma autogestiva como alternativa para la participación consciente y activa de la población en el rescate y la conservación del patrimonio cultural (INAH, 1989:5). El Prodefem reconoce a su metodología como un aporte del proyecto experimental de La Casa del Museo. Su propuesta es "Fomentar en 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 transformar los museos en centros culturales dinámicos, que sin perder sus características propias, permitan la participación activa de sus usuarios." (INAH, 1989: 9)

Entre sus fundamentos se afirma que "El Museo Comunitario promueve un proceso de autogestión y de educación popular impulsando a la comunidad en su carácter de sujeto histórico para rescatar, preservar y difundir su patrimonio cultural. La comunidad, al ser partícipe de la formación del museo, crea nuevos valores y lazos de solidaridad colectiva, imprimiéndole a la exposición su creatividad y cosmovisión subalterna de su historia y cultura que le unifica como tal y le permite ejercitar una práctica comunitaria para decidir sobre su desarrollo futuro." (INAH, 1989: 12) La definición que adopta el Prodefem de patrimonio cultural es "...el conjunto de bienes materiales, naturales y espirituales que posee una población o grupo social representados por sus lugares, edificios y objetos históricos, sus manifestaciones artísticas, festividades tradicionales, conocimientos y técnicas de saber popular, sus formas de organización social tradicional, su cultura oral, que comprende el idioma... modismos lingüísticos y su entorno ecológico." (INAH, Op. Cit.: 13)

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 folkloricistas que pretenden el mero rescate de la cultura popular como expresiones turísticas o vestigios de un pasado agonizante. A cambio, se propone propiciar la participación de la sociedad civil "para que a través de ella se promueva una nueva educación no formal que propicie la autogestión social de las poblaciones para el rescate y preservación del patrimonio cultural." (INAH, 1990:3) La intención es revertir la concepción que ha existido de población o comunidad como sujeto pasivo y contemplativo a sujeto activo y participativo y rescatar para ellos su propia identidad. Habría en el ejercicio museográfico comunitario, para el DMC, una "apropiación subalterna de la historia", memoria colectiva expresada en el museo.

En sus principios más caros, se apostaba a una "construcción del sujeto educativo" en el museo comunitario, implicando una revaloración de la comunidad como sujeto histórico; en ello, el cambio de conducta se daría como resultado de un proceso colectivo de interacción en la construcción del conocimiento; el grupo aparecería así como fuente generadora de conocimiento y experiencias de aprendizaje. Resumiendo la experiencia de la Casa del Museo, los Museos Escolares y el Prodefem, el DMC veía al Museo Comunitario como exorcizador contra la penetración cultural o antídoto contra la pérdida de las costumbres. Se pregonaba una suerte de baño de pureza cultural al ingresar a estos museos, pues "El museo comunitario se coordina con otras instituciones educativas culturales de la comunidad para realizar campañas que abatan la influencia de ideologías ajenas a nuestra realidad social." (INAH, 1990:22) Una lectura apresurada de las sociedades en que se ubican los museos comunitarios, permite al DMC constatar que existen en ellas condiciones para su existencia: que sean carentes de servicios culturales, con posibilidad de contar con un local que albergue al museo y estar en condiciones de formar una colección del patrimonio cultural.

No obstante la aventura de la "Casa del Museo" y los "Museos Escolares", la Nueva Museología adquiere materialidad hasta 1980, con la aparición de algunos museos comunitarios y en 1984 con el Congreso en Oaxtepec de la Nueva Museología. Aquí se aspiraba al desarrollo de la conciencia patrimonial comunitaria, sugiriendo acciones tales

como la formación de promotores seleccionados en el medio; creación de estructuras asociativas en el medio; creación de una museografía popular; presencia y asistencia del Estado a través de sus instituciones en su misión de preservar la identidad nacional, y capacitación de personal proveniente de las propias comunidades (*Declaratoria de Oaxtepec, 1984*, en: Lacouture, 1997). Pero es desde 1983 que la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH coordina y opera el Programa de Museos Comunitarios, a través del Departamento de Museos Comunitarios, reconociéndose adictos a esa corriente (INAH, Programa de Museos Comunitarios, 1986).

El Congreso de la Nueva Museología en Oaxtepec también prefiguró dos tendencias que pronto se escindieron en dos formas antagónicas de trabajo, más por intereses políticos y rencillas personales que por estilos. La primera era heredera de aquella experiencia promovida por Mario Vázquez y que inició con la Casa del Museo y los Museos escolares, autoasumida como descendiente de la Nueva Museología de H. de Varine Bohan. En sus principios, el Programa de Museos Comunitarios, descendiente de esta tendencia, concebía al Museo Comunitario como resultado de la creatividad comunitaria, misma que "...se encarga de investigar, rescatar, preservar y difundir su patrimonio histórico y cultural." Entre sus objetivos establece "Contribuir a la afirmación de los valores culturales estructuradores (sic) de nuestra identidad en sus diversos niveles: nacional, regional, local y étnico.", y "Generar procesos alternativos de educación que persigan la apropiación colectiva del saber y la transformación de la comunidad."

La estructura institucional que operaba este programa se encontraba dividida en niveles de operación, a saber, la Coordinación de Museos del INAH que establecía los lineamientos de planeación y organización de la Dirección de Museología, de la cual dependía el Departamento de Museos Comunitarios; era éste el que planeaba, capacitaba, daba seguimiento y coordinaba a los equipos estatales de promoción de museos, integrados por la Coordinación estatal y por el equipo de promotores de museos comunitarios, comúnmente compuesto por profesores de primaria comisionados por la SEP. "El promotor de museos comunitarios es la figura central del equipo de promoción de museos. El es quien lleva a cabo el desarrollo del Programa en la comunidad, encargándose de sensibilizar a la población en torno a la importancia socio-cultural y educativa del museo; así como de la organización y planeación de las actividades que

conducen a su creación y a la realización y presentación de exposiciones permanentes y temporales." (INAH, Programa de Museos Comunitarios, 1991)

El promotor de museos comunitarios fue la "cabeza de playa" de esa tendencia, su política y punto divergente con la otra tendencia. Al parecer, la presencia de este promotor en las comunidades era para el Prodefem insustituible, y sin el cual el museo fenecería, como así ocurrió en muchos casos. El promotor realizaba un "Trabajo de Promoción social", que fructificaba en un grupo de trabajo comunitario, integrado por miembros de la comunidad. El propio Prodefem define a este grupo de trabajo como "...un conjunto de personas interesadas en colaborar con la formación del museo, desde sus distintos intereses en colaborar con la formación del museo, desde sus distintos intereses y posibilidades pero que aún no define las formas concretas de apoyar y qué puede y quiere aportar. Si bien le damos ese nombre no consideramos que sea un grupo, sino que solamente se ha iniciado en el proceso de constitución de los grupos de trabajo." (INAH, 1989) Aunque la política del Prodefem era la de insertar al Museo en las estructuras de poder local formal (grupos de ejidatarios, asociaciones vecinales, clubs juveniles, etc.), cada Comité de Museo Comunitario podía nacer de la espontaneidad de las redes sociales, sin un poder formal de por medio. La definición es ampliamente coincidente con la de un cuasigrupo, tal y como lo establece Ginsberg: son entidades sin una "...estructura reconocible, pero cuyos miembros tienen en común ciertos intereses o formas de comportamiento que podrían inducirles en cualquier momento a configurarse como grupos definidos". (Ginsberg, 1934, citado en Mayer, 1990, p. 108). Son, en efecto, embriones de grupo en evolución, prontos a constituirse en un grupo formal. Pero es Mayer quien remata con la definición más completa de lo que se prefigura en los "grupos de trabajo comunitario" de que habla el Prodefem, con su repetición en otras comunidades y posteriormente, y que en adelante llamaremos "cuasigrupos":

"...los cuasigrupos se distinguen básicamente del grupo y de la asociación. En primer lugar, se centran en torno a un ego en la medida en que su misma experiencia depende de una persona concreta como foco organizador central; en el grupo, en cambio, la organización puede ser difusa. Las interacciones de este tipo de cuasigrupo se dan en un conjunto de acción o, más bien, en una serie de conjuntos de acción." (Mayer, 1990:109)

Pero esos conjuntos de acción, dice Mayer, se hallan inmersos en las matrices de

vínculos sociales contenidas en ámbitos sociales a las que también se ha llamado redes. El vínculo entre el cuasigrupo y las redes es el ego, quien articula todas las relaciones con la sociedad local, aunque no es el único de los miembros del cuasigrupo que cuenta con esas relaciones con la red, pues no es un jefe, pero sí quien tiene más vínculos. Este esquema caracteriza a los cuasigrupos de los museos comunitarios que existieron bajo la égida del Departamento de Museos Comunitarios, pero también pudieran caracterizar a aquellos asesorados por la otra tendencia, más bien caracterizados por su pertenencia al sistema de cargos indígena.

La otra tendencia tuvo su nacimiento en el seno del trabajo de investigación antropológica del Centro INAH-Oaxaca, desde donde se asesoraba y coordinaba el trabajo de museos comunitarios en los valles centrales de esa entidad, básicamente en comunidades zapotecas y mixtecas. El proyecto comenzó en 1985, con una petición de las autoridades de la comunidad de Santa Ana del Valle a las autoridades del INAH, para crear un museo donde conservar y difundir las piezas que hallaron en una tumba prehispánica, cuando realizaban obras de mejoramiento en la plaza principal. La diferencia de percepciones del trabajo en museos comunitarios no era sólo de origen, pues los diferentes ámbitos en que ambas tendencias trabajaron, determinaron sus posturas, pero no sus conceptos, como en seguida veremos.

Mientras el Programa de Museos Comunitarios de la Coordinación de Museos del INAH abarcó comunidades básicamente mestizas en el norte, centro y sur, con una metodología basada en convenios interinstitucionales y pactos con cuasigrupos de cada pueblo, la Asociación de Museos Comunitarios de Oaxaca, asesorada y guiada por los investigadores del INAH estatal, afianzaba su reducto a las comunidades indígenas de ese estado, con una política de asambleas generales y aprovechamiento de la estructura del sistema político tradicional indígena, en donde cada convocatoria del tequio obliga a la participación comunal en las tareas del museo. Su táctica consistente en "...involucrar a la mayoría en el proyecto, para no restringir la participación" (Bedolla, 1985), hacía la diferencia con la de aquella otra tendencia de la "museografía comunitaria", que se preocupaba más por la simple apropiación concreta del proyecto comunitario por unos cuantos individuos. Cuando la solicitud del Museo Comunitario de Santa Ana del Valle, los especialistas del Centro INAH-Oaxaca efectuaron una labor de consulta sobre los temas que contendría el museo entre todos los sectores que componen Santa Ana. Así



determinaron por consenso los temas que fueron más recurrentes en la auscultación. Para el acopio de la información que se traduciría finalmente en un guión museográfico, se realizó una campaña de rescate de historia oral, se tomaron fotos de las fotografías que se guardaban en baúles familiares y se hizo un trabajo documental en diversos archivos incluyendo al municipal. No fue tarea difícil la creación de un Comité del Museo dentro del tequio de Santa Ana del Valle; siete individuos electos en asamblea mediante el sistema de cargos se encargaban de recoger ideas entre la población para la realización de distintas actividades de rescate y promoción cultural, concretando exposiciones temporales y gestionando ante las autoridades estatales y federales lo necesario, además de otros trabajos cotidianos de limpieza y atención al público, como visitas guiadas, vigilancia, limpieza, etc.

En 1993-1994, el grupo oaxaqueño publica su Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos con auspicios de la Dirección General de Culturas Populares, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ahí, se manifiestan por una construcción o reconocimiento de instancias de decisión propias de los pueblos involucrados en vez de la imposición de decisiones desde una instancia central, dictando así la línea a seguir en la política para museos comunitarios que ya se perfilaba.

En marzo de 1994, se lleva a cabo en Durango la Primera Reunión de Museos Comunitarios y Ecomuseos a nivel regional, auspiciado y organizado por profesores militantes del ex-maoísta Partido del Trabajo, con fuertes simpatías en el estado de Durango y adeptos a la fracción oaxaqueña; la reunión resulta trascendental, pues no sólo se reconocen las diferencias de conceptos sobre museo comunitario entre el norte y el sur y se deslindan las responsabilidades y roles entre los promotores culturales del museo comunitario y las autoridades federales de cultura, sino que también se plantea la necesidad de constituirse en una organización que conozca y apoye la instalación y superación de los museos comunitarios a nivel nacional. Como resultado de ello, ignorando al Departamento de Museos Comunitarios de la Coordinación de Museos del INAH (y arrebatándole museos comunitarios), en los últimos meses de 1994 el equipo de investigadores del INAH-Oaxaca que asesora a sus museos comunitarios, da un salto político y cualitativo al fundar en Oaxaca la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos, con delegados, entre otros, de los estados de Veracruz, Durango, Oaxaca,

Yucatán, Tlaxcala, Puebla y Chihuahua, con el propósito de otorgar autonomía y capacidad de participar en las grandes decisiones a las comunidades que asesora. En sus estatutos define como su objeto social "...el desarrollo de un plan de trabajo para apoyar e impulsar a las comunidades representadas en ella para que sean los depositarios y custodios de su patrimonio histórico y cultural, a través de museos comunitarios creados, promovidos, dirigidos y conservados por ellas mismas..." rompiendo con el paternalismo de las instituciones de cultura, otorgando a las comunidades un papel importante en sus grandes decisiones. Por otra parte, promulga "...el intercambio entre todos los museos comunitarios y ecomuseos, creando así un lazo de fraternidad comunitaria." Lo relevante del documento era, en definitiva, la propuesta de participación democrática y horizontal de los miembros electos en cada comité de museo en asambleas generales, en donde podrían votar y ser miembros de órganos directivos y comisiones de trabajo, además de que señala las obligaciones de cubrir las cuotas decretadas por la Asamblea General, poniendo en claro su carácter independiente.

A principios de 1995, el grupo oaxaqueño arrebató definitivamente al Departamento de Museos Comunitarios la hegemonía, al cambiar las correlaciones de fuerza dentro del INAH, pues el grupo de los discípulos de Mario Vázquez había sido arrinconado a puestos sin poder muy significativo (las direcciones regionales en provincia y el Movimiento Internacional de la Nueva Museología, Minom), y en junio de ese mismo año firman ya de forma institucional y en coordinación con la Dirección de Culturas Populares las bases del Programa de Museos Comunitarios. En sus fundamentos pretenden un diálogo con los museos institucionales; se afirma que los museos comunitarios "...permiten una cohesión grande de la comunidad, fomentan la exploración de dimensiones tan diversas como el entorno natural y social, los monumentos históricos, la tradición oral, y distintos proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado del propio patrimonio. Y propician un terreno común en el que pueden encontrarse y apoyarse las comunidades que comparten intereses similares." ("Firman bases del Programa de Museos Comunitarios", en: *El Universal*, 19 de junio de 1995). El propósito del nuevo Programa de Museos Comunitarios es abarcar a los 47 museos abiertos en 17 entidades y retomar el trabajo de creación de 91 más en proceso, con un financiamiento de más de 900 mil pesos que aportó la DGCP. Su base social era, desde luego, la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos. Así, desde su constitución y gran parte de su vida primaria, la UNMCE funcionó gracias a los subsidios

del Programa de Museos Comunitarios, ejecutado desde Oaxaca primero, y luego desde el Museo de Culturas Populares.

La decimoctava conferencia general del ICOM, realizada a mediados de 1995, pone especial énfasis en el tema de la relación entre el museo y la comunidad, sobre todo en la función del museo en las sociedades que se desintegran.

En la segunda mitad de 1996 desaparece el Departamento de Museos Comunitarios de la Coordinación Nacional de Museos del INAH, cuando asciende como coordinador Miguel Angel Fernández, museógrafo con ideas neoliberales, pues propone una apertura de los grandes museos a la iniciativa privada, de acuerdo esto con la nueva política oficial de cultura.

Pero ¿existe una "museografía comunitaria" en el quehacer de los museos comunitarios? De acuerdo a la definición que aportaba el Prodefem, "...la museografía comunitaria es la expresión de la cultura popular que se realiza a través de la creatividad colectiva y que utiliza los recursos naturales de manera racional, con el objetivo de recuperar la memoria histórica y recrear la cultura propia. Esta constituye en última instancia el lenguaje propio de los museos, la cual se forma a partir de la evidencia histórica -testimonios del hombre- que van a representar una realidad histórico-social." (INAH, op. cit.) Según el discurso del Programa Nacional de Museos Comunitarios del CNCA, 1996, las comunidades habrían fundado un nuevo modelo de participación social en la creación de alternativas museográficas, tanto en el sólo hecho de involucrar a personajes anónimos de la sociedad civil en la creación de un museo (rompiendo con el estilo del museo tradicional, que es obra de museógrafos reconocidos), como en su discurso, que implica a un tiempo diseños originales de mobiliario y un mensaje para la microculturalidad patrimonial, es decir, una reinterpretación de los objetos inalienables y la historia local desde la perspectiva de la comunidad.

Hay una idea que se antoja como una tentación utópica en la siguiente afirmación:

"El Museo Comunitario es el resultado de la creatividad comunitaria, ya que su creación y desarrollo están fundamentados en la participación activa de la comunidad, misma que se encarga de investigar, rescatar, preservar y difundir su patrimonio histórico y cultural, actividades que

contribuyen a la reafirmación de la identidad cultural, revalorando los elementos que configuran su particular visión del mundo, coadyuvando así a la recuperación del pasado histórico que nos permita forjar un mejor y más claro presente. El Museo Comunitario se convierte en un organizador social y en un educador que busca que los grupos sociales generen procesos autogestivos encaminados a mejorar sus condiciones de vida, es decir, de conocer para transformar y de transformar para alcanzar un mejor bienestar social" (INAH, 1990:9)

Cuando se emplea el término "comunidad" para designar a los actores que intervienen en la creación y operación de los museos comunitarios, se alude a la más amplia y masiva participación de un pueblo. En parte, esta utopía se debe a la experiencia en los museos comunitarios de Oaxaca, de cuyo trabajo abreva el PNMC; sujetos, como ya se ha dicho, a la estructura de poder del sistema político de cargos de los pueblos indígenas, los museos comunitarios en Oaxaca son parte del tequio y de la propiedad comunal. Ahí, el Museo Comunitario se ha agregado al terceto escuela-tierra-iglesia, en donde todos los hombres mayores de 16 años tienen la obligación de participar en obras para su mantenimiento, reparación y custodia. Las autoridades municipales y tradicionales asumen la responsabilidad del cuidado del museo y su colección, como toda propiedad comunal, aún cuando no se encuentra exento de conflictos de poder. La participación de los individuos en estas comunidades está sujeta a la jerarquía civil-religiosa, enfocada a los aspectos políticos y ceremoniales de la vida comunitaria.

### *La comunalidad*

Heterogéneas como son las estructuras políticas en México, la participación social en los museos comunitarios se ubica en contextos diversos, por sólo hablar del ámbito político. En algunos pueblos mestizos donde no existe sistema de cargos ni gobierno tradicional (aunque sí existen pueblos mestizos con sistemas de cargo), el poder sobre la posesión del Museo Comunitario se vuelve más susceptible de verse fragmentado, ante la ausencia de consensos sobre la propiedad legítima (en términos de poder) del patrimonio cultural.

Quienes encabezan los grupos de interés por la conservación del patrimonio cultural, por lo general se encuentran enlazados a una red más o menos amplia de

relaciones sociopolíticas que comprende diversos sectores de su sociedad local, otorgando así a estas personas movilidad, información, capacidad de decisión y de actuación en diversas esferas. El poder con el que cuentan les es asignado por quienes le siguen en la empresa, constituyendo un cuasigrupo, apenas fermento organizativo guiado por ese líder ego; toda la red de relaciones e influencias con que cuenta es activada para echar a andar la maquinaria social de un Museo Comunitario, y es en este ámbito donde su poder ilocucionario tiene efecto(v. Austin, 1995). Como se habrá observado, de la actuación de un cuasigrupo como el aquí descrito, a la de la comunidad, hay un abismo.

Otro aspecto se refiere a la perspectiva oficial de concebir a los museos comunitarios y los fenómenos de apropiación cultural que ocurren en la irrupción de la colectividad en la práctica museográfica, de donde se han generado dos voces hermenéuticas:

“La creación del museo del pueblo es de tal envergadura que se presta a convocar a todos los sectores de la comunidad a participar en él.”(INAH, 1993)

Otro texto, escrito por un profesor ñahñú del valle del mezquital, reforzaba este criterio:

“El museo es un medio de expresión de la cultura del propio pueblo que lo realiza a través de la creatividad de un grupo, permitiéndole el uso de los recursos propios dentro de su entorno social y natural, que le va a permitir el reencuentro con la realidad; entendiendo también como un instrumento donde la propia comunidad va a reflejar al arte de representar y comunicar objetivamente un proceso histórico cultural, a través de los objetos, poniéndolos en contacto directo con la máxima expresión de su contenido y significado relacionándolo el presente con su pasado.” (Profr. Rodrigo González Hernández, Dcto. inédito, Ixmiquilpan, enero 1995)

Lo anterior es el apotegma que representa a esa concepción que alimenta en nuestros días el protagonismo de las masas anónimas, fáusticas, capaces de tomar el cielo por asalto y, en la paráfrasis a Hugues de Varine Bohan (utópico de la museografía y creador del proyecto comunitario), de rescatar la iniciativa cultural. Al esgrimirse el sujeto “La Comunidad” en su más pura expresión, de inmediato se remite a la más amplia, masiva y popular participación en la construcción del Museo Comunitario. Esa idea convive, interacciona y construye una relación específica con los grupos sociales que trabajan en los museos comunitarios.

Pero la idea de "comunidad" no ha sido necesariamente ligada con exclusividad a las comunidades indígenas de Mesoamérica. Para contrastar a las comunidades indígenas de jerarquía civil-religiosa, de las comunidades que son llamadas "ladinizadas", Cámara (1952) distingue entre "tradicional, homogénea y bien integrada comunidad" para referirse a una comunidad indígena centrípeta y "cambiante, heterogénea y bien integrada", para referirse a una mestiza centrífuga. La comunidad centrípeta es la más cerrada, según la visión de Cámara y Cancian; el rol de los cargos anuales es establecido por niveles de servicio, dejando los niveles más altos a quienes tienen derecho de autoridad por antigüedad. La participación en los cargos se da por presión social, sin distinción de la esfera civil y religiosa, aunque la principal distinción se refiere a diferencias en las tareas: lo civil se refiere al contacto con el mundo ladino externo (relacionado con las tareas en el museo comunitario) y a la administración de justicia entre la comunidad; lo religioso se refiere a los santos de la iglesia. Pero la integración de las dos esferas se da en los cargos más altos, y los bajos se especializan en una de las dos.

En opinión de Cancian, la jerarquía juega el papel de defensa de la comunidad, al estrechar sus lazos frente a la influencia ladina, aunque también esa jerarquía estratifica a la comunidad y hace pública y aceptable la diferenciación que existe en su interior; el conflicto radica en que cada posición le da más importancia a su enfoque frente al otro. Las sanciones son aplicadas frecuentemente por los cargos de mayor nivel, por el agente municipal de poder asignado por la asamblea comunal, sin intervención de las leyes constitucionales de la nación y también por las normas consabidas del pueblo. Mi abuelo, que nació a finales del siglo XIX en un pequeño pueblo tlaxcalteca de peones de hacienda y tlachiqueros, contaba que una mujer que soltó a sus borregos en las milpas y las huertas, fue obligada por decisión popular a pasearse con el rebaño por todo el pueblo, pidiendo disculpas de casa en casa, por los destrozos ocasionados por los animales. En otro caso atestiguado por quien esto escribe, durante una temporada de trabajo de campo en la Mazateca Baja, en una comunidad mazateca regida absolutamente por el sistema de cargos, un individuo fue literalmente condenado a muerte por el *consensus omnium*. El hombre había llevado una vida apartada de la comunidad al negarse a colaborar con el tequio y otros trabajos comunales, luego de su regreso de México, donde trabajó por más de diez años. En cambio, dilapidaba en alcohol la ayuda económica de sus familiares y

denostaba a sus paisanos; su actitud antisocial lo lleva a retirarse a vivir, solitario, al margen del poblado y consume el *shit-hó*, el santo nanacatl, sin medida, llevando al extremo su locura; finalmente, cae en desgracia cuando contrae la disentería ante el abuso de los hongos alucinógenos. Ni siquiera sus familiares le ayudan en este trance, y en los momentos en que pedíamos ayuda a los hombres para llevarle a la clínica de la cabecera municipal, estos se negaban arguyendo que “él no agradecerá”. La única ayuda que fortuitamente se le otorga es la extremaunción. El infortunado simplemente es abandonado en el panteón, donde luego de larga agonía muere como un perro.

La comunidad centrífuga o mestiza, explica Cancian (1962), se encuentra ligada más a lo moderno que a lo antiguo. Se trata de una sociedad local más abierta que ha iniciado un rompimiento con la jerarquía civil religiosa, con un proceso de ladinización permanente, influido por la extensión de caminos y escuelas. En su opinión, el crecimiento demográfico y el desbalance reduce la posibilidad de participación comunal, abriendo el camino a la ruptura con la jerarquía. Pero la ausencia de participación comunal no anula a la comunidad pues, como piensa Anderson (1981), una sociedad localizada, sea orientada a lo urbano o a lo rural, es una comunidad. Es él quien cita a René Koenig para procurar una definición más amplia de comunidad:

“Una comunidad es antes que nada una sociedad global de un tipo que tiene unidad local, con un número indefinido de instituciones, grupos sociales y otros fenómenos internos y, además, una gran variedad de formas de asociación que operan dentro de los mencionados agrupamientos y también los esenciales contactos organizadores del exterior (sociales, económicos, legales, administrativos, etc.).” (Koenig, 1956; citado en Anderson, op. cit., p. 45)

La comunidad es así definida en términos de las complejas relaciones dentro de una variedad de instituciones sociales, pero también puede aplicarse a la sociedad o a cualquier congregación autosuficiente de gente. Entonces la comunidad puede ser identificada con el lugar, localización en la que el individuo mantiene ciertas relaciones habituales libres.

Creo importante, de momento, poner en primer plano la concepción de comunidad que en la teoría sociológica se ha desarrollado históricamente. Ya se han visto los abrevaderos para ese concepto que constituyen los fundamentos del Programa Nacional de Museos Comunitarios, importados de los foros franceses y sus ideólogos, secundados

por voluntades políticas en nuestro país. Ahora hay que mencionar su proceso de desarrollo conceptual, en donde la ciencia social forma parte como elemento cognoscitivo. Al final, se confirmará que esta tendencia de la Nueva Museología en México ha encontrado aquí un campo político fértil para el redescubrimiento de la comunidad, como dice Nisbet (1990); "La comunidad logra su realización por un sometimiento de la voluntad individual", asevera. Es la idea de la buena sociedad lo que mueve a legitimar cualquier institución, pues su significado trasciende a la mera comunidad local al abarcar todas las relaciones que se caracterizan por un alto grado de intimidad personal. La comunidad agrega a todos los individuos al disolver el anonimato y el individualismo, en el sentido de colocarlos en una relación *vis a vis* y circunscritos dentro de una esfera de relaciones que los identifica entre sí y respecto de su exterior. La colaboración entre los hombres implica el riesgo de producir una homogeneización de las culturas en el horizonte de la identidad. (J. M. Benost, en: Lévi-Strauss, 1981)

La preocupación por definir claramente a la comunidad comenzó con un deslinde: el iluminismo francés pregonaba que la sociedad racional debía oponerse a la sociedad tradicional. Había que fundar al hombre nuevo ya no como miembro de una feligresía o gremio, sino como un hombre natural capaz de tejer su propia trama de relaciones específicas, deseadas, establecidas libre y racionalmente entre sí. Nada más alejado de la comunidad y el feudalismo, etapa histórica inmediata anterior al boom renacentista. Para los iluministas, el hombre era lo principal y sus relaciones ocupaban un lugar secundario; las instituciones por él generadas eran tan sólo proyecciones de sentimientos innatos, fijos y atomizados del hombre. La Ley Natural forjada en los siglos XVII y XVIII juzgó carentes de fundamento a los gremios, la corporación, el monasterio, la comuna, el parentesco y a la comunidad aldeana. Por ello era menester destruir a las instituciones del mal, engendradas por el medievo, sólo así se daría lugar al renacimiento que la sociedad reclamaba.

La preocupación iluminista sembraba, no obstante, una paradoja, pues el antiguo régimen se apoyaba sobre la comunidad tradicional, tal y como lo desenmascararían los pensadores del siglo XIX. Los fundamentos de la soberanía moderna, la ley prescriptiva y la ciudadanía no provenían de la voluntad individual y del consentimiento, pues ya eran consecuencia histórica de la disolución de la comunidad y la corporación del medioevo. Bonald se pronunciaba por el restablecimiento de las garantías que ofrecían instituciones



de entonces como la iglesia, la familia y demás solidaridades comunales prerrevolucionarias. Habría un profundo contraste entre la seguridad patriarcal que estos organismos proporcionaban y la incertidumbre del nuevo orden. Disraeli expresaba como nadie esta ansiedad, aún cuando no sin infortunio: "...La comunidad de propósitos es lo que constituye la sociedad... sin ella los hombres pueden ser llevados a constituir una contigüidad, pero seguirán estando aislados en la práctica." El tropiezo viene cuando dice que esto se palpa más en las ciudades, en donde "...los hombres se agrupan por el deseo de lucro. No están en un estado de cooperación, sino de aislamiento..." Para él, la sociedad moderna era sinónimo de urbanidad y, por tanto, de neutralización del prójimo.

El sueño utópico cobra fuerza en la mentalidad decimonónica en la forma de una ética comunalista, que va del marxismo que se aparta de todo modelo basado en el localismo y la tradición, para reivindicar a la vasta asociación de naciones y al proletariado internacional como redefinidores de la humanidad. El clero secular veía un cataclismo moral en el hombre una vez separado del carácter comunal y corporativo de la religión; "Lo primero no fue el verbo, sino la comunidad: la comunidad del hombre y dios, y de los hombres entre sí." Para Hegel, el verdadero Estado es una *communitas communitatum* más que un agregado de individuos; como conservador, criticaba el individualismo de los derechos naturales, la soberanía directa e inmediata, rechazaba el igualitarismo de la Revolución francesa y atacaba al contrato como modelo de relación humana. Su concepto de sociedad se asemejaba al modelo concéntrico de la sociedad feudal: se compone de círculos de asociación entrelazados -familia, profesión, comunidad local, clase social, iglesia- cada uno de los cuales es autónomo dentro de los límites de su significación funcional, y cada cual debe ser la fuente necesaria y el respaldo de lo individual, y todos en conjunto constituyen el verdadero Estado.

En el relevo, Comte pugnaba por la restauración de la comunidad como una cuestión de urgencia moral, compartiendo la repugnancia de los conservadores por el Iluminismo y la Revolución: los derechos individuales, la libertad y la igualdad eran para él meros dogmas metafísicos, sin solidez suficientes para sostener un orden social genuino. Si el socialismo es para Marx capitalismo sin propiedad privada, dice Nisbet (op. cit.), la sociedad positivista de Comte no es más que medievalismo sin cristianismo. Para él, los principios, dogmas, rituales y formas positivistas pueden apoyarse en los modelos

proporcionados por la Edad Media. “La sociedad es imposible de descomponer en sus individuos, tanto como es imposible descomponer una superficie geométrica en rectas, o una recta en puntos.” Así, la sociedad sería reductible sólo a elementos que compartan su esencia; es decir, a grupos y comunidades sociales.

En la segunda mitad de esa centuria, Le Play y Marx encabezan la discusión en torno a la comunidad. Mientras Le Play prefiere la sociedad rural porque ve en ella un abrigo protector que la vida urbana debe destruir, a Marx le interesa la comunidad de la solidaridad de la clase trabajadora internacional: “...esas comunidades aldeanas idílicas, aparentemente inofensivas, han sido el sólido fundamento del despotismo oriental, que aprisionaron a la mente humana... esclavizándola con normas tradicionales, despojándola de toda grandeza y de toda energía histórica...” Sin embargo, su discípulo y hermeneuta, Engels, preveía una revolución socialista que actuara basándose en la existencia de las instituciones comunales tradicionales, en particular sobre la propiedad comunal rusa, dándole la posibilidad de evolucionar hacia una nueva forma capaz de subsistir. Se refiere a aquello que a la postre, ya en los años de la Unión Soviética, serían los *koljoses* (cooperativas de producción comunal autónomas) y los *sovjoses* (cooperativas controladas por el Estado socialista), ambas formas instrumentos de colectivización forzoza llevadas a cabo por el estalinismo. A Le Play lo secunda Proudhon, rival de Marx en la Primera Internacional, para quien la Europa anarquista debería fundarse en el localismo, donde la pequeña comunidad -rural e industrial- y el patriarcado sean los elementos esenciales.

Otto von Gierke (1868) contrasta entre estructura social medieval (basada sobre status adscriptos, pertenencia, unidad orgánica de todos los grupos comunales y corporativos ante la Ley, descentralización legal y la distinción básica entre el Estado y la sociedad) y la Nación.Estado moderna (que se apoya en la centralización del poder político y en el individuo, pulverizando todo lo que alguna vez existió entre ambos). Henry Maine define la tipología de la comunidad en términos de status versus contrato, referente a las leyes de las personas. Todas las sociedades tienden a transferir el acento del status al contrato, dice Maine.

Rayando el siglo XX, aparece *Gemeinschaft und Gesellschaft*, de Ferdinand Tönnies, en donde concibe a la sociedad comunal como “legítima”, compuesta de

parentesco, clase, religión y localidad, y cimentada por la tradición. Aunque *Gemeinschaft* se puede traducir como comunidad, la traducción de *Gesellschaft* es sociedad, pero la comunidad es en sí misma una parte de la sociedad: para el caso, la *gesellschaft* adquiere importancia tipológica al considerarla un tipo especial de relación humana, caracterizada por un alto grado de individualismo, impersonalidad, contractualismo y procedente de la volición o del puro interés, hábitos y tradiciones subyacentes en la *Gemeinschaft*. Tönnies (1963) dice que la sociedad europea evolucionó desde las uniones de *gemeinschaft* a asociaciones de *gemeinschaft*, luego a asociaciones de *gesellschaft*, y finalmente a uniones de *gesellschaft*. Más tarde, Tönnies convierte esto en una tipología clasificatoria para el análisis de toda sociedad, pretérita o actual, europea o no. Según esto, las primeras tres fases del desarrollo reflejan una individualización creciente de las relaciones humanas, donde predominan cada vez más la impersonalidad, la competencia y el egoísmo. La cuarta fase representa los esfuerzos de la sociedad moderna por recuperar algunas de las seguridades comunales que ofrecía la sociedad anterior.

El prototipo de todas las uniones de *gemeinschaft* es la familia, en donde el hombre participa en esas relaciones por su nacimiento. La *gemeinschaft* tiene tres pilares básicos: la sangre (el parentesco), el lugar (la vecindad) y la mentalidad (la amistad), comprendidos dentro de la familia, aunque el primero es su elemento constitutivo. Las asociaciones de *gemeinschaft* tienen una esencia espiritual, basadas sobre las creencias comunes. Sus manifestaciones son los gremios, las fraternidades de artes y oficios, las iglesias y las órdenes religiosas. "En todas ellas persiste la idea de la familia. El prototipo de la asociación en *gemeinschaft* sigue siendo la relación entre amo y sirviente, o entre maestro y discípulo...", dice Tönnies (op. cit., p. 45).

Por su parte, la *gesellschaft*, en sus dos formas de asociación y unión, refleja a decir de Tönnies, la modernización de la sociedad europea, pues designa el proceso tanto como la sustancia. La *gesellschaft* pura simboliza la empresa económica moderna y la trama de relaciones legales y morales en que se desenvuelve; su dirección apunta hacia una asociación que ya no sigue el molde del parentesco ni de la amistad. "La diferencia reside en que, para ser válida, para satisfacer la voluntad de sus miembros, todas sus actividades deben restringirse a un fin definido y a medios definidos de alcanzarlo." (Tönnies, op. cit., p. 192) La esencia de la *gesellschaft* es la racionalidad y el cálculo, la

construcción artificial de un agregado de seres humanos que se parecen superficialmente a la *gemeinschaft*, en la medida en que las personas viven y habitan juntas y en paz. Empero, en la *gemeinschaft* permanecen esencialmente unidos, a pesar de todos los factores disociantes, en tanto que en la *gesellschaft* están esencialmente separados a pesar de todos los factores unificadores.

“En la *gesellschaft*, a diferencia de la *gemeinschaft*, no encontramos acciones derivables de una unidad necesaria y existente a priori, acciones que manifiesten, por ende, la voluntad y el espíritu de la unidad, aún cuando sean desempeñadas por el individuo; acciones que, en la medida en que son realizadas por el individuo, tienen como beneficiarios a los que están unidos a él. En la *gesellschaft* esas acciones no existen. Por el contrario, todos están aquí solos y aislados y en situación de tensión contra todos los demás.” (Tönnies, op. cit., p. 64)

Todos los estados de ánimo elementales de la sociedad que gozan de aprecio -el amor, la lealtad, el honor, la amistad, etc.- son emanaciones de *gemeinschaft*. La *gemeinschaft* es el asiento de la moralidad, la sede de la virtud. Hay *gemeinschaft* cuando el trabajador se entrega sin reservas a su labor sin medir el tiempo ni la compensación.

La ciudad es la sede de la *gesellschaft*, pero con el avance de la *gesellschaft* y su brillo cultural, debe producirse la desintegración de la *gemeinschaft*, dice Tönnies. La ley general y natural es en su totalidad un orden característico de *gesellschaft*, manifiesto en su forma más pura en la ley comercial.

Los conceptos de *gemeinschaft* y *gesellschaft* abarcan y representan muchas cosas: aspectos legales, económicos, culturales e intelectuales; incluso la división entre los sexos; pero lo capital es la imagen de un tipo de relación social y de los elementos mentales afectivos y volitivos que cada uno de ellos lleva implícita. Nisbet es afecto a las comparaciones ilustrativas: lo que las formas de producción económica feudal y capitalista eran para Marx, son la *gemeinschaft* y la *gesellschaft* para Tönnies. Mientras Marx considera que la pérdida de la comunidad es consecuencia del capitalismo, Tönnies juzga que el capitalismo es consecuencia de la pérdida de comunidad: del pasaje de la *gemeinschaft* a la *gesellschaft*. Extrae a la comunidad del status de variable dependiente que tenía en las obras de los economistas e individualistas clásicos en general, y le da status independiente y aún causal. Ya se descubre la afinidad entre los tipos de solidaridad mecánica y orgánica de Durkheim y la tipología de Tönnies.

Pero en el padre de la sociología funcionalista francesa el concepto de comunidad ya no se refiere a la colectividad o a un tipo sustancial de relación humana, para transformarse en un instrumento de análisis de la conducta reflexiva del ser humano. Al igual que Lammenais, Durkheim piensa que la comunidad fue lo primero, y que de ella derivan los elementos esenciales de la razón. La comunidad y la tradición moral están fuera del individuo. "La sociedad no puede hacer sentir su influencia a menos que esté en acción, y no está en acción si los individuos que la componen no se asocian y actúan en común. Sólo mediante la acción común toma conciencia de sí misma y comprende cuál es su posición..." (Durkheim, 1995, p. 194) Para él, la conciencia colectiva se define en función de las "creencias y sentimientos comunes". La sociedad es "comunidad" en su sentido más amplio; la división del trabajo en la sociedad moderna cumplía la función de integrar a los individuos, mediante su búsqueda de especializaciones complementarias y simbólicas, haciendo posible acabar con los mecanismos tradicionales de coerción social. La función de la división del trabajo es social: la integración. (Durkheim, 1994)

Durkheim distingue dos tipos de solidaridad social: la *solidaridad mecánica*, que ha existido a lo largo de casi toda la historia de la sociedad humana y se encuentra basada sobre la homogeneidad moral y social y reforzada por la disciplina de la pequeña comunidad. En este ámbito domina la tradición, hay una completa ausencia de individualismo, y la justicia se presenta de manera arrolladora hacia la subordinación del individuo a la conciencia colectiva. La propiedad es comunal, la religión no se distingue del culto y el ritual, y todas las cuestiones relativas al pensamiento y conducta individuales son determinadas por la voluntad de la comunidad. La *solidaridad orgánica* se basa en la primacía de la división del trabajo. Con el advenimiento de la tecnología y la liberación general de la individualidad de las restricciones del pasado, fue posible que el orden social se apoyara no sobre la uniformidad mecánica ni la represión colectiva, sino sobre la articulación orgánica de individuos libres empeñados en funciones diferentes, pero unidos por sus roles complementarios. En este marco, el hombre puede estar desvinculado de las restricciones tradicionales del parentesco, la clase, el localismo y la conciencia social generalizada. La justicia será retributiva, más que penal; la ley perderá su carácter represivo, y habrá cada vez menor necesidad de castigo. La heterogeneidad y el individualismo reemplazarán a la homogeneidad y el comunalismo, respectivamente, y la división del trabajo brindará todo lo necesario para mantener la unidad y el orden. Aunque

Durkheim no aislaba a la solidaridad orgánica, pues “La división del trabajo sólo puede tener lugar en el seno de una sociedad preexistente. Alrededor de toda la división del trabajo hay una vida social, pero presupuesta por aquella... hay sociedades cuya cohesión responde en esencia a una comunidad de creencias y sentimientos; de estas sociedades surgen aquellas cuya unidad es asegurada por la división del trabajo.” (Durkheim, op. cit., p. 1994) No sólo se funda la sociedad normal en rasgos tales como la conciencia colectiva, la autoridad moral, la comunidad y lo sacro, sino que la única respuesta apropiada a las condiciones modernas es el fortalecimiento de estos rasgos.

La concepción durkheimiana del individuo es radicalmente social: el hombre es incognoscible, excepto como manifestación de la comunidad. La personalidad normal es un reflejo de la integración normal de la comunidad; la personalidad anormal, un reflejo del fracaso de esta integración al grupo.

La pasión por lo comunal no se agota en Durkheim. Es George Simmel quien prosigue la pauta: “En la Edad Media, la afiliación a un grupo absorbía la totalidad del hombre.” (Simmel, 1964) También llama “esquema concéntrico” al comportamiento de las comunidades medievales, consistente para él en un estadio sistemático y muchas veces también una etapa histórica, anterior a la situación en la cual los grupos a los que se afilian las personas se yuxtaponen e intersectan en una y la misma persona. La sociedad moderna se diferencia del esquema concéntrico medieval de afiliaciones de grupo, y en esta diferencia de organización reside, para el fundador de la teoría de las formas sociales, la peculiaridad del individuo moderno. En la sociedad moderna, a diferencia de la medieval, el individuo puede acumular afiliaciones de grupo casi sin límite. El debilitamiento de la comunidad medieval y el avance de los individuos no podía producirse hasta existir medios impersonales de evaluación, que permitieran a los individuos relacionarse entre sí de manera directa.

La ola de la ética comunal fue entonces reforzada por Weber quien, al igual que Tönnies, consideraba a la historia europea como una declinación gradual del patriarcado y la hermandad que habían caracterizado a la sociedad medieval. Mientras que para Tönnies tal declinación se expresa por la *gesellschaft* tomada como proceso, para Weber es la consecuencia del proceso de racionalización. Weber distingue entre lo “comunal” y lo “asociativo”, tipologías homólogas de la *gemeinschaft* y la *gesellschaft* de Tönnies. Así,

una relación es comunal cuando está basada en el sentimiento subjetivo de pertenencia mutua de las partes; de que cada una de ellas está implicada en la existencia total de cada una de las otras. Verbi gratia, el sindicato, la cofradía religiosa o los lazos que vinculan a los amantes. La relación asociativa se apoya sobre un ajuste de intereses motivado racionalmente, u otro acuerdo que responda a motivos similares. Poco importa que esté guiada por la utilidad práctica o por un valor moral; será asociativa si responde a un cálculo racional del interés o la voluntad, antes que a una identificación emocional. Tal es el caso del mercado libre, o sociedad abierta.

Una relación social, tenga carácter comunal o asociativo, es “abierta” a los extraños si no se niega participación en la acción social mutuamente orientada, relevante respecto a su significado subjetivo, a quienes deseen participar y puedan hacerlo, de acuerdo con su sistema de orden. En cambio, se llama “cerrada” a los extraños, a la relación que, de acuerdo a su significado subjetivo y las leyes coercitivas de su orden, excluye, limita o sujeta a condiciones la participación de ciertas personas. *La relación de tipo comunal es la que tiende a manifestar con más frecuencia los atributos sociales y morales del orden cerrado*; pues cuando una relación se vuelve asociativa -es decir, fruto del interés o la volición, más que de la tradición o el parentesco- resulta difícil imponer los criterios de hermetismo. ¿Es, entonces, la rigidez del sistema de cargos indígena el secreto del éxito y buen funcionamiento de un Museo Comunitario, puesto que ello obliga a la participación general en las tareas de su sostenimiento? La respuesta es mucho más compleja, pues de ser así, caemos en el maniqueísmo de afirmar que estos son más eficaces que los que existen en comunidades mestizas. En otro apartado se ilustran las vicisitudes que enfrentan los grupos sociales-o cuasigrupos- para construir socialmente un museo, tanto en el ámbito de la estructura política indígena, como en las localidades dependientes del poder municipal mestizo. Cerrando el paréntesis, me gustaría continuar la revista a Weber.

Weber dice que la mayor diferencia entre las ciudades del mundo antiguo y las de la Edad Media europea reside en que aquéllas eran sociaciones de “comunidades”, en tanto que las ciudades medievales fueron desde el comienzo asociaciones de individuos, y estos individuos juraban lealtad a la ciudad como tales, no como miembros de castas u otros grupos. Todas las ciudades medievales fueron en su origen “asociaciones

confesionales de creyentes individuales, no asociaciones rituales de grupos de parentesco”.

Había que ir hasta la trascendencia de los límites locales de la comunidad, pues ella no se agota en sí misma. La cuestión de las nacionalidades como consecuencia del desarrollo del “carácter nacional”, fue la preocupación de Otto Bauer (1979) por llegar al núcleo de los movimientos nacionales. El carácter nacional lo define como el complejo de connotaciones físicas y espirituales que distinguen a una nación de otra. El carácter nacional es modificable. En su afán por desmenuzar a la nación en sus partes simples, llega hasta la definición de una unidad a la que llama la “comunidad de carácter”, que vincula a los miembros de la nación durante determinada época, pero de ningún modo a la nación de nuestro tiempo con sus antepasados de hace dos o tres siglos. “La nación, dice Bauer, es una comunidad de carácter relativa; es una comunidad de carácter, puesto que en la gran masa de connacionales de determinada época puede observarse una serie de connotaciones concordantes...” (Bauer, op. cit., p. 12) La comunidad de carácter descansa en la transmisión hereditaria de las mismas cualidades de antepasados comunes, adquiriendo así la nación un sustrato material: el plasma germinal se convierte en su portador.

Para Bauer, el hecho del carácter nacional, de la posesión común del carácter de miembro de una nación, se da a través de la experiencia. A lo que él llama el “espiritualismo nacional”, convierte a la nación en la corporización de un “espíritu del pueblo”; en cambio, el “materialismo nacional” ve el sustrato de la nación en una misma materia determinadamente organizada, en el plasma germinal que pasa de generación en generación. Más adelante, Bauer anula al espiritualismo nacional cuando afirma que éste no es una explicación de la comunidad de carácter nacional, sino una reinterpretación metafísica de la misma, que tiene como fundamento la sustitución de una relación causal por una tautología. En cambio, se inclina por el materialismo nacional, que se remite a un hecho empírico: al hecho de la transmisión hereditaria, físicamente condicionada, de las cualidades de los padres a los hijos. En su peculiar visión, llega a afirmar que la aptitud heredada por un pueblo es el precipitado de su historia en siglos pasados, el resultado de las condiciones en que buscó su sustento vital. Su darwinismo a ultranza también lo lleva a afirmar que “En las connotaciones caracterológicas que heredan las generaciones posteriores se reflejan las condiciones de producción de las generaciones anteriores. La



transmisión hereditaria natural sólo es un medio, por el cual los sinos cambiantes de los antepasados determinan el carácter de todos sus descendientes, coaligando de este modo a esos descendientes en una comunidad de carácter, en una nación.” (Bauer, op. cit., p. 48) Pero la nación nunca es sólo comunidad natural, dice Bauer, sino siempre y también comunidad cultural.

Abunda entonces en el ejemplo de la formación de la nación germana, sustentada sobre la descendencia común en la época del imperio romano. Las comunidades clánicas eran la base de cada asociación social; una serie de comunidades clánicas emparentadas constituía la población y todas las poblaciones constituían la nación. Pero ¿en realidad esa confederación de clanes y poblaciones daban cuerpo a una nación autoconsciente? En el clásico de Evans Pritchard, *Los nuer*, los antropólogos cuando menos conocen bien que tal división clánica y los múltiples segmentos grupales que, en ocasiones, entran en alianza o en disputa, no llevan necesariamente a la autodefinición como nación en grupos de jefaturas y dedicadas al pastoreo, aún cuando reconocen antepasados comunes. Sin menoscabo, Bauer cree que la conciencia nacional sigue descansando en la comunidad de carácter, y ésta a su vez en la ascendencia común, que actúa sobre cada uno de los individuos, engendrando en ellos una disposición natural homogénea. Pero advierte entonces contra la diferenciación proveniente del extranjero, que fragmenta la experiencia de los connacionales y, con ella, su lengua.

Luego establece, sin saberlo, una liga con Bourdieu: la cultura nacional germana era sólo la cultura de una clase dominante, la cultura de la caballería, forjada durante la Edad Media. Así, dice, los campesinos alemanes, con sus dialectos diferenciales y su derecho consuetudinario, no forman en absoluto la nación, sino que sólo son los tributarios de la misma, todo frente a la lengua cortesana de los señores feudales, que los unificaba y sus costumbres caballerescas que los cohesionaba. Pero la visión global de Bauer de la evolución de la nación es más interesante, constituyendo incluso una recapitulación. Asevera que

“...los germanos de la época del César eran una comunidad cultural, pero ésta antigua comunidad cultural se disgregó con la sedentarización de la nación en su transición a la labranza. Las comunidades nacionales fueron reemplazadas por comunidades localmente fijadas, separadas tajantemente unas de otras, de lugar en lugar de valle en valle. La cultura superior unió en la nación solamente a las clases dominantes y poseedoras. Sólo el

capitalismo moderno volvió a generar una cultura verdaderamente nacional del pueblo entero, que saltó por sobre los estrechos límites de la demarcación aldeana.” (Bauer, op. cit., p. 79)

Sin desviar la atención hacia la cuestión de lo nacional, de lo cual nos ocuparemos en las conclusiones en el rubro de la globalidad, conviene proseguir el recuento de definiciones de comunidad. Para Parsons es la base de operaciones de un grupo. Afirma que “...una comunidad es la colectividad cuyos miembros participan de una región territorial común como base de operaciones de sus actividades diarias”. (Parsons, 1951, p. 91) Anderson (1981) arguye que es importante pensar en la comunidad como un lugar en el que la colectividad participa de una experiencia común, en el que los intereses de la gente están localizados. Suranyi-Unger (1948, p. 18, citado en: Anderson, op. cit.) opina que la comunidad es una creación económica. Al frente puede estar una comunidad cuya gente tenga alguna razón económica para estar en ella o para querer estar en ella. La gente tendrá necesidades comunes que se satisfacen al residir en ese lugar y todos los ligámenes y actividades comunales sólo se justifican si surgen y tan pronto como surgen de las correspondientes necesidades comunes. Las comunidades crecen con el crecimiento de las necesidades comunes básicas, y decaen con la decadencia de estas necesidades, que en realidad son la fuerza motora del desarrollo comunal. Anderson resume: la comunidad puede ser pensada como una unidad global en la que existen diversos tipos de organización social; también como una localización y, asimismo, *un lugar en el que la gente encuentra los medios para vivir* (las cursivas son mías). Es un lugar no sólo de actividad económica, y de asociación humana, prosigue Anderson, sino también un lugar en el que se centran los recuerdos, tanto individuales como de grupo. La comunidad tiene la cualidad de la duración, que representa una acumulación de experiencias de grupo que vienen del pasado y se extienden a través del tiempo, aunque los individuos que realicen la comunidad vayan y vengan siempre.

Anderson reconoce una ambigüedad en el término pues, además de ser dinámica y cambiante, y de tener distintos aspectos, como el término se aplica a diferentes tipos de agregados humanos, la comunidad puede tener distintos significados para gente diferente. Es decir, *la naturaleza y extensión de la comunidad propia es en gran parte asunto de definición individual* (las cursivas son mías). Ello da lugar a la consagración de

Anderson al estudio de la comunidad urbana, de donde distingue otras tantas comunidades a las que se adhieren los individuos según los mundos en que se desenvuelven. Por eso busca una definición universal, con especial enfoque a lo urbano: una comunidad es una unidad localizada de sociedad. En algunos de sus usos, la comunidad hace referencia a una colectividad primaria cara-a-cara, y puede calificársela de vecindario. También es una colectividad secundaria formada por una mezcla de gente, un mezcla de actividades de trabajo y una mezcla de grupos formales e informales. En cuanto vecindario, la comunidad tiene como función proporcionar vecinos; los vecinos se conocen y tienen conciencia de su presencia entre sí, conduciéndose de acuerdo a ello. El vecindario es una zona primaria de control social que fija los estándares de conducta esperados y pone en acción presiones contra los que se desvían de estas normas. El vecindario como sinónimo de comunidad puede ser rural o urbano, dice Anderson (op. cit., p. 51).

La esencia de la unidad de la comunidad aún preocupa a Anderson, pues para él la comunidad toma forma conforme la gente se “enraiza”. El sentido de la comunidad significa no sólo sentimiento individual de identificación, sino el sentimiento de ser respetado por los demás, el deseo de ajustar los propósitos personales a los propósitos deseables de grupo, la distribución y la toma de decisiones, la participación en los experimentos de grupo y la seguridad de trabajar para fines comunes. La “conciencia de comunidad” se refiere al sentimiento que tiene un individuo de pertenencia a determinado lugar, incluso temporalmente, al hacer su vida ahí y ganar cierto grado de posición. Pero quizá la definición que más se ajusta a los propósitos de este trabajo es la que proporciona finalmente el mismo Anderson: “La última comunidad es un arreglo de lugares y bienes cuyas localizaciones y utilidades se han incorporado a los hábitos de la vida comunal de la gente, como los parques se vuelven parques comunes y los monumentos objetos de orgullo común.” (Anderson, op. cit., p. 61). Tales son los elementos de la comunidad como fenómeno físico en relación a los cuales el conglomerado humano se integra en un tipo de unidad funcional.

Wolf (en Banton, 1990, p. 22) llama comunidad cerrada corporativa de campesinos a aquellas que existen en zonas donde el poder central no interviene en la administración directa, pero en las que se impone a la comunidad ciertas obligaciones colectivas en forma de impuestos y trabajos no remunerados, y en las que *esta comunidad crea o se*

*reserva mecanismos para administrar sus propios recursos naturales o sociales* (las cursivas son mías). Wolf incursiona entonces en el cambio sociocultural, al revisar el caso de las comunidades mediterráneas: el cambio fundamental de las formas de organización, que convierte a las sociedades tradicionales en sociedades modernas, consiste en la creación de unidades corporativas no agrícolas que, aunque en su origen fueron organizaciones de parentesco de tipo comercial o artesanal, adquirieron más tarde la capacidad organizativa propia de las empresas comerciales. La organización corporativa de parentesco surge cuando los grupos en cuestión tienen un patrimonio que proteger y cuando la mejor forma de defender esos intereses es mantener ese tipo de coalición. Esos grupos restringen y reglamentan los lazos de afinidad para limitar el número de personas que pueden tener acceso al patrimonio a través de la herencia. Tanto la coalición de parentesco como la de la comunidad rural, se establecen para anular cualesquiera otra que los individuos deseen formar, oponiendo entre sí los vínculos consanguíneos y los de afinidad.

Frankenberg (en Banton, op. cit., p. 135) habla de la multiplicidad de relaciones imbricadas entre las comunidades rurales en la Gran Bretaña, como un rasgo característico de ellas, en donde ocurre en algunos de sus miembros un movimiento "espiralista" que les permite ascender progresivamente a través de las posiciones cada vez más altas en una o más estructuras jerárquicas. El proceso se modifica cuando la carrera ascendente concluye, y se convierten en espiralistas bloqueados. Estos conceptos pueden constituir un marco útil para el análisis de las relaciones entre los sistemas local y nacional.

Southall (citado en Frankenberg, en: Banton, op. cit., 1990), siguiendo a Durkheim, sugiere que por medio de la "densidad de urdimbre de los roles" una sociedad rural puede evolucionar hasta devenir una sociedad urbana. Es decir, a medida que aumenta la densidad poblacional, los roles dejan de desplegarse a través de las cinco principales categorías: la étnica y de parentesco, la económica, la política, la ritual-religiosa y la recreativa. Primero se produce una especialización de los roles en una u otra de esas esferas. Luego, a medida que los roles se hacen más restringidos en relación con determinados sectores de la vida social, se vuelven menos difusos y más específicos respecto de los comportamientos que les son propios: el padre/patrono/lider religioso/maestro se convierte en padre, patrono, sacerdote o maestro. En el medio rural,

dice Southall, los roles se manifiestan en relaciones directas. En la ciudad, en cambio, los roles de los miembros de una asociación voluntaria quizá no lleguen a provocar una relación directa entre quienes los desempeñan.

También se distinguen las diferencias existentes entre la red compacta, tupida y cerrada de las comunidades rurales y la red dispersa, suelta y abierta que es propia de las sociedades no rurales. Después, Gluckman (citado en Banton, op. cit., p. 145, 1954, 1955) descubre que la vida en comunidades de pequeña escala está regida por vínculos personales que se entrecruzan y refuerzan entre sí. En una demoledora crítica a Redfield por sus escritos sobre el continuum folk-urbano, Lewis (1951, p. 226) le reprocha limitarse a la sola definición de "sociedad ideal" y "simple, sin moneda, familiar y motivada por la subsistencia" cuando se refiere a las sociedades *gemeinschaft*, sin especificar el tipo de tecnología o economía. Además, Redfield asume una posición neoevolucionista al suponer una supervivencia folk-paleolítica en Tepoztlán. Lewis establece su base sobre el supuesto de que la urbanización no es un proceso simple, unitario, universalmente similar, sino que asume diferentes formas y significados que dependen de las condiciones históricas, económicas, sociales y culturales prevaletentes. Asimismo, observa que la vecindad y la colonia urbanas en México tienden a pulverizar la ciudad en pequeñas comunidades, las cuales actúan como factores de personalización y cohesión. La vida en vecindad, *face to face*, por su orientación comunitaria, dice Lewis, se parece a la de la aldea. Por eso la vecindad opera como amortiguadora de choques para los migrantes rurales a la ciudad, debido a la similitud entre su cultura y la de las comunidades rurales. Cita a Wirth para dar un dato para él definitorio del continuum folk-urbano: el proceso de urbanización es esencialmente un proceso de desorganización.

En síntesis, la comunidad existe con la fusión de las conciencias y las actividades, y encuentra su unidad a través del consenso interno. Su base material se encuentra enraizada en la historia y la geografía. La comunidad es, pues, un ajuste de organizaciones que tienen propósitos y relaciones propios y funciones diversas. El *consensus omnium* de la comunidad se encuentra, más que en ninguna otra sociedad, en una conciencia individual interior de la sociedad, noción que parte de Mead (1988). Es en la *gemeinschaft* sobre todo donde el Yo y el Nosotros permanecen siempre en reciprocidad de perspectivas. Si Mead afirma que el individuo, como persona autoconsciente, sólo es posible sobre la base de su pertenencia a la sociedad, establece

ahí un puente básico con Durkheim; entonces la cuestión que nos dejan es el análisis de los procesos por los cuales ocurre el cambio de lo *gemeinschaft* a lo *gesellschaft* y qué mecanismos son creados y que intervienen para ello. Nadie como Berger y Luckmann (1991) han descrito con tanto detalle y claridad estos procesos intersubjetivos; para fines útiles de este tema de la conciencia de vivir en comunidad, hay que rescatar el concepto que acuñaron acerca de las realidades que aparecen como zonas limitadas de significado, enclavadas dentro de lo que ellos llaman la suprema realidad, y en donde podríamos ubicar a todas aquellas experiencias, mitos, narrativas, conductas y hábitos que ayudan al individuo a comprender el sentido de vivir en un ámbito de comunidad o solidaridad mecánica, pero que también son causa y vehículos de transición hacia otros niveles de desarrollo social. Pienso que el Museo Comunitario forma parte de estos elementos en grado relevante, en tanto que sus mensajes novedosos y los significados que los mismos actores sociales le puedan imprimir en el ámbito de los intercambios intersubjetivos, lleven a una perspectiva diferencial de lo que Dilthey llamó la *weltanschauung* (1990).

### *Lo comunitario en Mesoamérica*

Enrique Florescano (1995) ilustra diáfamanamente la estructura de la unidad territorial sobre la que se asentó la organización social y política de los grupos étnicos mesoamericanos prehispánicos, para demostrar el continuum de la identidad indígena en tres siglos de dominio colonial. Esa unidad territorial o *altépetl* se distinguía por tres rasgos: un territorio propio; la cobertura de una o más etnias que compartían un pasado y tradiciones comunes, y un gobierno encabezado por un señor dinástico o *tlatoani*. En el centro del *altépetl* se levantaba un templo, que era a la vez la residencia del dios tutelar y el símbolo de la soberanía territorial del pueblo; junto al templo había una gran plaza que servía como centro ceremonial y mercado. En cada uno de los cuatro lados del *altépetl* se extendían los *calpolli* o barrios donde habitaba la población, orientados hacia los cuatro rumbos espaciales. En la tradición campesina mesoamericana, el lugar donde se producen los alimentos es el mismo donde se teje la vida colectiva y donde radica la autoridad política que dota de cohesión a la comunidad. Es el lugar más sagrado, dice Florescano. El polo articulador y símbolo de la identidad étnica era el *altépetl*, la montaña de agua, sobre la que posteriormente se edificó la vida institucional virreinal en cada

pueblo indígena: primero la encomienda, luego el distrito parroquial y más tarde el cabildo español.

Pese al establecimiento del gobierno colonial y a la pérdida del tlatoani, el altépetl conservó su estructura territorial y social. Pero desde el siglo XVII, observa Florescano, al crecer el número de pobladores, se observa un fenómeno de disgregación de los pueblos, pues los pueblos sujetos piden ser autónomos y luchan contra sus cabeceras para lograrlo. Se rompe la antigua unidad política del altépetl y en su lugar aparecen múltiples comunidades asentadas en tierras comunales. Al incorporarse en el altépetl las funciones políticas del cabildo español, la *República de indios* adquirió su propia personalidad política. Los pueblos eran gobernados por cabildos y había un número variable de alcaldes y regidores según los pobladores, los sujetos, las parcialidades o los grupos étnicos. En el siglo XVIII, en los pueblos indios era común que hubiera un grupo hereditario que acaparaba la riqueza, el prestigio y la educación y tenía en sus manos la mayoría de los cargos de la comunidad. “Los caciques formaban la élite que acaparaba el poder político, la estima social y los rendimientos económicos, y por esa razón los pueblos promovieron contra ellos pleitos interminables, que favorecieron la solidaridad comunitaria.” La siembra y la cosecha eran actos centrales de la vida agrícola, que se festejaban colectivamente y en los cuales participaba la comunidad entera. El mercado, componente del antiguo altépetl, reunía semanalmente a los miembros de las parcialidades vecinas y con los comerciantes del exterior. La mayor responsabilidad de los miembros del cabildo era la conservación de esas tradiciones comunitarias: mantener el esplendor de las fiestas del santo patrono y del templo, realizar periódicamente el tianguis y, sobre todo, defender las tierras comunales. Para Florescano, la identidad nacional tiene sus fundamentos en la ideología de estos pueblos indios, toda vez que los símbolos más representativos y el proyecto histórico independentista tienen un contenido profundamente indígena y popular. No se trató de un movimiento inspirado en el pensamiento ilustrado y moderno, sino una mezcla de mitos ancestrales, pulsiones patrióticas tradicionales y símbolos religiosos de identidad, confundidos con el proyecto de crear una nación y un Estado modernos

El movimiento de los museos comunitarios en México, afiliados ideológicamente al movimiento de la Nueva Museología que de una manera u otra les daba justificada cobertura, no es descendiente directo del concepto en sociología de la comunidad, pero sí

encuentra en ella sustento teórico como un movimiento de claras tendencias utópicas, que recoge las demandas de aquellas comunidades que desean apropiarse de su patrimonio cultural. Este movimiento sintetiza una aspiración de la izquierda mexicana, justo en el momento en que se pone fin a sus viejos paradigmas y constituye un renacimiento de la vieja causa en defensa de los pueblos. La oleada nacional de los museos comunitarios se da en un contexto en que los grupos indígenas reclaman autonomía y se da un replanteamiento de los principios constitucionales. De alguna manera, la demanda de los museos comunitarios forma parte de un movimiento político más amplio.

El Programa Nacional de Museos Comunitarios, heredero de la tradición francesa de la Nueva Museología, signaba al Museo Comunitario como

“...resultado de la creación comunitaria, ya que su creación y desarrollo están fundamentados en la participación activa de la comunidad, misma que se encarga de investigar, rescatar, preservar y difundir su patrimonio histórico y cultural...”

Entre sus objetivos se encuentran contribuir a la afirmación de los valores culturales estructuradores(sic) de nuestra identidad en sus diversos niveles: nacional, regional, local y étnico; crear museos dinámicos que, sin perder sus características básicas, propicien la participación activa de la comunidad, y generar procesos alternativos de educación que persigan la apropiación colectiva del saber y la transformación social de la comunidad.

Además, se proponía acabar con la visión etnocentrista que ha permeado durante muchos años la práctica y función de los museos. En su crítica fundamental al museo tradicional, aseguraba que éste no ha trascendido a su público cautivo (escolares y turistas), reduciendo su potencialidad educativa y cultural y convirtiendo a la población escolar en el principal beneficiario, pues “...el eje conductor de la educación se ha limitado a reforzar los contenidos de la educación formal.” En este sentido, el Programa derivado de la experiencia de la escuela de Mario Vázquez apostaba a una educación museística que acercara a la comunidad al discurso museográfico de manera crítica y reflexiva en donde no sólo “vea”, sino mire críticamente, cuestione, reflexione e invente en su futuro. La causa del Museo Comunitario pretendía ir más allá, según las orientaciones que los grupos sociales les dieran y el contexto; el discurso del museo y sus actividades podían



despertar inquietud para buscar soluciones y promover la organización para la planeación y transformación de su realidad. Por estas cualidades, el museo debía ser un agente de desarrollo que mostrara las formas propias y particulares de cómo un grupo busca sus propios medios para solucionar sus problemas. (*Museo-Comunidad*, septiembre 1990, Dcto, inédito)

El Programa de Museos Comunitarios de 1994, concebido por el grupo oaxaqueño, asciende por diversas instancias de poder institucional y burocráticas y logra domeñar desde entonces con sus percepciones todo el panorama del fenómeno de los museos comunitarios, esgrimiendo concepciones como:

“Los museos comunitarios han fundado un modelo de incorporación activa de las comunidades en las tareas de investigación, conservación y difusión de su propio patrimonio cultural.” (Bedolla, 1995)

En ocasiones, la concepción del guión científico y museográfico pretende convertirse en un diálogo entre el museógrafo y la comunidad, en donde el primero toma en cuenta las interpretaciones y gustos de ésta, para una estructuración del guión y diseño de la exposición. No obstante, en la mayoría de los casos el discurso hegemónico del museógrafo y el arqueólogo subordina o diluye al del cuasigrupo que custodia el museo. Esta ambivalencia discursiva excluye así a la versión anónima que se encuentra en el imaginario colectivo sobre los bienes inalienables resguardados en el museo, reduciendo la interacción entre el museógrafo y el portador del discurso autorizado del Museo Comunitario. Lo que aquí pretende hacerse notar es que el portador del discurso autorizado y líder ego del cuasigrupo del Museo Comunitario(que funge como su guía), subordina su discurso al conocimiento científico de los antropólogos y arqueólogos de las instituciones oficiales de cultura. En breve, la "experiencia social" del Museo Comunitario sólo duraba el tiempo en que se realizaba su taller de capacitación y montaje.

## **Los programas sexenales de cultura (de De la Madrid a Zedillo) o cómo se abandona al Patrimonio Cultural**

En las postrimerías del sexenio de Miguel de la Madrid, se establecen las bases para una integración centralizada sobre el control de la cultura, con la creación del Plan Nacional de Desarrollo, de donde abrevaría el Programa Nacional de Museos del INAH, que en sus antecedentes considera esencial la participación de la sociedad en la apropiación y disfrute de la producción cultural (INAH,1986:8). A la postre, se crearía el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, institución oficial sin cabida constitucional, encargada de llevar a la práctica la política cultural (de facto) del gobierno de la República y desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, hasta entonces encargada de los asuntos de administración del quehacer cultural en el país. La función a que fue destinado: coordinar los esfuerzos de las instituciones públicas consagradas a la preservación, promoción y difusión de la cultura. Su programa de cultura se fundamentaba en el fortalecimiento de la soberanía nacional, la reafirmación de la cultura y proyección de la nacionalidad; para el CNCA, la cultura contribuye a manifestar la diversificación étnica y social del país y subraya la necesidad de ampliar los cauces de participación de las comunidades de las distintas localidades y regiones dentro de la definición de sus modelos específicos de crecimiento y desarrollo social.

En cuanto a lo que aquí conviene subrayar, el CNCA se pronunciaba por la descentralización de los bienes y servicios culturales, fortaleciendo sus programas y acciones, a fin de alcanzar un desarrollo equilibrado de las diferentes regiones y entidades y la consiguiente redistribución de responsabilidades y recursos del gobierno federal hacia los órdenes estatal y municipal de gobierno, particularmente en lo que se refiere a la preservación del patrimonio cultural. En suma, se proponía alentar a los diversos grupos sociales para que reconocieran y asumieran la responsabilidad y el papel correspondiente en la preservación del patrimonio cultural. Literalmente, el CNCA esgrimía como estrategia una "Mayor participación de la sociedad y la comunidad cultural en el diseño de políticas y proyectos que plasmen la acción institucional del CNCA; aliento al diálogo cultural entre los grupos sociales y étnicos de todo el país; multiplicación de los

cauces de expresión de las culturas populares, especialmente las indígenas." (CNCA, 1995) Uno de sus programas sustantivos consistía en el aliento a la formación en museos de patronatos, sociedades de amigos y vínculos diversos con grupos sociales. En el rubro de atención a las culturas populares, pretendía el fortalecimiento de los programas y acciones de apoyo a las culturas municipales y comunitarias, además de la consolidación del Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos.

Para 1997, el programa cultural del gobierno federal podía resumirse en su plan de preservación, investigación y difusión del patrimonio cultural, privilegiando la reestructuración de museos nacionales, regionales y de sitio, en zonas consideradas rentables a juicio del INAH. En el rubro de la descentralización de los bienes y servicios culturales, el CNCA se proponía fortalecer la libre expresión de la diversidad de las culturas regionales del país y propiciar las condiciones para el fortalecimiento de la creación propia de cada región y estado; entre uno de sus objetivos se fijó el de la consolidación de las comisiones estatales y municipales para la preservación del patrimonio. En el del fortalecimiento y difusión de las culturas populares, el Consejo dirigido por Tovar y de Teresa centraba su acción en la consolidación del Programa de Museos Comunitarios, destinando una fuerte inversión para ello. Sus estrategias se dirigían por el incremento de la interacción entre instituciones públicas, sociales y privadas; al incremento de las acciones de mayor impacto social que beneficiaran a grupos más amplios de la población, extendiendo la cobertura geográfica de los servicios culturales, y la ampliación de los cauces de participación de los diferentes sectores sociales en el desarrollo de los proyectos culturales.

Desde el 13 de enero de 1986, el INAH abría las puertas a comités civiles para la custodia del patrimonio cultural, con la reforma a su Ley Orgánica, en donde se reconoce la legalidad de la participación de particulares en la catalogación de colecciones y la administración de museos, autorizándolos para poseerlos en determinadas condiciones y fuera del comercio. (Olivé N., 1990:46)

Esta tentativa explícita de ampliar los cauces de participación de terceros en cuestiones de manejo del patrimonio cultural, encerraba más bien una política cultural "vergonzante" del neoliberalismo: cuando es obvio que el Estado ya no puede sostener sus museos, no puede pagar el mantenimiento y no tiene suficientes recursos humanos,

actúa como lo ha hecho en otras áreas: sacar al mercado a los museos o dar entrada a la iniciativa privada en su manejo. El viejo museógrafo, discípulo de Miguel Covarrubias y Fernando Gamboa, colaborador en el montaje del Museo Nacional de Antropología y creador del Museo Nacional de Egipto, no erraba entonces el tiro, pues a *soto voce*, en las reuniones de las instancias administrativas del INAH, ya se planeaba, desde principios de 1996, la cesión a los poderes municipales y organismos privados de aquellos museos locales y de sitio cuya baja rentabilidad no sufragara su mantenimiento. En un balance de la situación al interior de las instituciones de cultura encargadas de la administración de los museos, Larrauri resumía: "...no hay manera de meter un museógrafo porque no está permitido que se incorpore ni un empleado más a los museos; hay siete proyectos de museos "a lo bestia, sin la menor conciencia de lo que va a costar mantenerlos. En lugar de destinar ese dinero a nuevos museos, las autoridades se olvidan que eso debía emplearse en levantar los que están cayéndose, sin personal especializado... se ponen a inventar nuevos museos sin ton ni son; por eso hay museos sin colecciones y se repite el muy antiguo fenómeno del saqueo de las colecciones de museos existentes. El fenómeno puede tener nombre de pulquería: *Los caprichos del Olimpo*: un museo aquí y un museo allá, sin imaginarse lo que implica." En efecto, desde su origen el museo existe porque alguien con poder decide que así sea. Frecuentemente nunca responde a necesidades de la cultura o colecciones que hay que proteger o de un público que lo necesita. Pero Larrauri no se queda en críticas y propone: "...hacer funcionar un Fondo Nacional de Adquisiciones para los museos." Pero también analiza autocríticamente: "No conocemos al público, saqueamos y deshacemos nuestras colecciones, no formamos nuevas colecciones, no invertimos en la conformación de colecciones; no sabemos qué provecho saca el público de museos (esparcimiento, matar el tiempo, copiar fichas para tareas o realmente un enriquecimiento de la sensibilidad, emoción o conocimiento)." (Iker Larrauri: "En México es inexistente la política de museos", en: *La Jornada*, 24 de abril de 1994)

## **Algunos hechos en la desconcentración de la cultura oficial**

En los Estados Unidos, los 30 mil museos que componen sus recintos de conservación del patrimonio cultural están controlados por la iniciativa privada. En México, el traspaso de los museos del Estado a la IP es un hecho, pero también es cierto que gran parte del acervo museal está siendo confiado a sectores de la sociedad civil en personificación de los museos comunitarios. La concentración de la infraestructura cultural en la metrópoli es todavía un rezago en materia de disposición de bienes de consumo cultural para todos los mexicanos; según un estudio de Socicultur (Socicultur, "Concentra el DF la cuarta parte de la infraestructura cultural del país", en: *La jornada*, 12 de marzo de 1997), en el Distrito Federal se concentra la cuarta parte de la infraestructura cultural del país: 118 teatros, 28 salas de arte, 96 museos, 101 galerías, 51 foros y más de 50 casas de cultura; en el resto del país existen apenas 422 museos; 19 estados están en una situación similar a la de la Delegación Tláhuac, que carece de infraestructura cultural: una casa de cultura, 12 bibliotecas públicas y "un olvido de su riqueza cultural" (Socicultur, op. cit.). Para Graciela Schmilchuk (1997), esto se traduce como una clara preferencia por las artes cultas y los gastos suntuarios ante un proyecto menor a las numerosas actividades relacionadas con culturas y artes populares.

El adelgazamiento del Estado se traduce en una pérdida de responsabilidad de éste sobre el patrimonio cultural, poniendo en peligro su tutoría y difuminando paulatinamente las leyes de protección patrimoniales. Según los datos proporcionados por Schmilchuk (ibid), el presupuesto del sector cultural para 1995 se redujo 34% con respecto al año anterior. En estímulos a la creación de las artes cultas respecto de las populares, la relación fue 7 a 1 y en materia de difusión aproximadamente 5 a 1.

### *Ópera para los dioses*

El concierto del tenor italiano Luciano Pavarotti, autorizado "con carácter excepcional" para realizarse en el recinto sagrado de Chichén Itzá a principios de 1997, constituyó no

un parteaguas (pues otros actos comerciales ajenos a la arqueología ya se habían realizado en otros sitios arqueológicos "protegidos"), sino el punto de arranque de convenios entre la IP y las instituciones de cultura que fijan rentabilidad en zonas arqueológicas por la vía de su alquiler para espectáculos como el de Pavarotti, en donde el INAH obtendría un porcentaje de las ganancias del concierto. Súbitamente, el reglamento de la Ley de Zonas arqueológicas se olvida para dar paso a versiones tales como las vertidas por el director del Centro INAH-Yucatán, Alfredo Barrera, en el sentido de que "...estamos en una sociedad de libre mercado y esto se manifiesta en las universidades y en la ciencia también. Las zonas arqueológicas no son una isla." A ello coadyuvó, además, "...el acuerdo a otros niveles..." para realizar el concierto. ("Hasta ritos mayas utilizaron Televisa y el INAH...", en: *Proceso*, 27 de abril de 1997) Por lo demás, por constituir un bien de uso común, la Ley General de Bienes Nacionales en sus artículos 16 y 29 ataja la posibilidad de que Chichén Itzá pueda ser utilizado para explotación por particulares, incluyendo la transmisión del concierto que hizo Televisa, constituyendo todo ello una transgresión a las leyes. Por ello, el Consejo Nacional de la Cultura Náhuatl emprende, previo al concierto, una denuncia de hechos delictivos en perjuicio del patrimonio cultural de la nación, por medio de la PGR y en contra de Rafael Tovar y de Teresa, presidente del CNCA, y María Teresa Franco, directora general del INAH, por violación a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, pidiendo la suspensión del concierto. A la denuncia se suma una carta firmada por investigadores del INAH, Chapingo, UNAM, UAM y de diversas universidades del mundo, así como diputados federales y diversas ONG's, dirigida al tenor.

### *Monte Albán shopping mall*

Mientras tanto, el gobierno de Oaxaca, por medio del Consejo Consultivo del Estado de Oaxaca(CCEO), elabora un proyecto que propone la creación de un gran centro comercial y de servicios dentro de la zona arqueológica de Monte Albán, declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad. De inmediato, artistas e intelectuales manifiestan su rechazo a esa intención, enviando un documento a la directora del INAH, en donde acusan que "...todo se quiere comercializar imponiendo proyectos, como se quiso hacer con la construcción de Plaza Jaguares en Teotihuacan." ("Otro centro comercial en entredicho...", en: *Proceso*, 1 de diciembre de 1996) El argumento defensivo es que

Monte Albán está dentro de la poligonal del área de protección, y la construcción del Shopping mall va contra la Ley, porque hay un decreto que reconoce una zona protegida y, por tanto, no se debe construir nada. Dicho decreto, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 7 de diciembre de 1993, establece que deben realizarse los acuerdos necesarios con los municipios y comunidades vecinas de Monte Albán que permitan el rescate, conservación y difusión del legado arqueológico e histórico que representa dicha zona para los mexicanos y la humanidad entera. El proyecto del CCEO, "Monte Albán Siglo XXI", abarca la construcción de una terminal del sistema único de transporte, una unidad de servicios turísticos y educativos, un jardín botánico, una vialidad del circuito turístico, un parque ecológico, un museo comunitario y centro artesanal de Atzompa, una unidad deportiva y cultural en Xoxocotlán y un centro artesanal en San Antonio Arrazola. El documento del CCEO aduce que la "...realización de estos proyectos, vía inversión privada, estatal y federal, redundaría en la ampliación de la oferta de empleos y el mejoramiento del nivel de vida de miles de oaxaqueños". (Proceso, ibid) Casi al mismo tiempo, el Centro INAH-Oaxaca se deslinda del proyecto "Monte Albán Siglo XXI" y manifiesta a la sociedad que velará por la aplicación irrestricta de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

### *Manchas de grasa en los muros*

En medio de la escaramuza por Monte Albán, el gobierno del estado renta por 19 mil dólares -150 mil pesos mexicanos- el jardín del exconvento de Santo Domingo, para la celebración de una boda religiosa de la hija de conocido industrial. Entonces el Patronato Pro-Defensa y Conservación del Patrimonio Cultural y Natural del Estado de Oaxaca (PROOAX), que preside el pintor Francisco Toledo, protesta airadamente, acusando al INAH de carecer de un reglamento que norme tales eventos en los recintos patrimoniales. Inopinadamente, la directora del Instituto Oaxaqueño de las Culturas ataja: "La renta del jardín y baños del ex convento de Santo Domingo va a significar que más de cien mil personas vengan de la ciudad de México a esta boda, que se alojen en Oaxaca, que compren artesanías, que consuman productos oaxaqueños y sean los mejores voceros

turísticos para invitar a otras gentes que visiten Oaxaca." ("Toledo exige ahora un reglamento del INAH...", en: *Proceso*, 15 de diciembre de 1996.)

Pero no es la primera ocasión que se dispone del inmueble de Santo Domingo, alega Toledo, pues meses antes el gobernador de Oaxaca había ofrecido una comida en el patio del noviciado del convento, donde se reportaron manchas de grasa de alimento en los muros y levantamientos de pisos. Sin embargo, el pintor precisa su postura: "No estoy en contra de que se usen estos espacios para eventos públicos en los cuales se cobre, es decir que haya una entrada para la institución, pero lo que pedimos es que se reglamente." Casi en seguida, la fracción sindical del INAH se pronuncia en un desplegado en la prensa: "La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, prohíbe expresamente que los espacios designados como Monumentos Arqueológicos o Históricos puedan ser utilizados con fines particulares. A pesar de esta disposición jurídica, el gobernador Diódoro Carrasco Altamirano promovió y autorizó la renta de los jardines del ex convento de Santo Domingo, en Oaxaca, para celebrar un matrimonio, del cual fue el padrino, violentando con ello el Estado de Derecho. ¿Hasta cuándo los funcionarios del INAH harán cumplir la normatividad?"

### *De Australia para México*

Con motivo de la celebración de las olimpiadas en México, en 1968, se crea el proyecto artístico "Ruta de la Amistad México 68", que integra 18 esculturas de artistas internacionales, colocadas a cielo abierto y en terrenos de piedra volcánica, al sur de la ciudad de México. Una de ellas es una creación del australiano Clement Meadmore, quien adjunto al gobierno australiano la dona al pueblo de México. En 1968 se expropia el área y las esculturas son colocadas en terrenos no enajenables; sin embargo, la corrupción en sexenios posteriores permite la venta de los predios; al adquirir el Colegio Olinca el terreno que comprendía a la escultura, también adquieren de facto a la escultura, a la que enajenan como símbolo particular. Años más tarde, al crearse el Patronato Pro Ruta de la Amistad, la apropiación del monumento por el Colegio es considerado por aquéllos como un acto de "tergiversación conceptual". Los propietarios del Colegio pronto transforman el entorno, destruyen el basamento original, le agregan cascadas, flores y una reja que la rodea. En agosto de 1996 echa a andar un proyecto de remodelación de la Ruta, que



tropieza con la dureza de los particulares del Olinca. El Patronato llama entonces a los propietarios a una discusión en torno de la propiedad del monumento, quienes acceden a reintegrarla al pueblo de México, pero en vez de ello, realizan las obras señaladas, alejando la posibilidad de una devolución.

El Patronato acude entonces a las autoridades del INBA, topándose con un veredicto contrario: la obra sí pertenece al Olinca. De ahí, se dirigen al Fonca y después a la embajada de Australia; corresponde por consiguiente al gobierno australiano el mérito de la devolución de la pieza pues, en palabras del presidente del patronato "...fue hasta que el gobierno australiano hizo una reclamación oficial al gobierno mexicano por la pérdida de la obra cuando se tomaron cartas en el asunto, para que no trascendiera que en México el patrimonio nacional puede ser vendido a particulares por error o por descuido o con todas las de la ley." ("La escultura de Meadmore no es propiedad del Colegio Olinca", en: *La Jornada*, 29 de marzo de 1997).

En oficio de instrucción fechado el 29 de enero de 1997, la Dirección General Jurídica y de Estudios Legislativos del Departamento del Distrito Federal concluye que "...la escultura que hoy detenta el Colegio Olinca se considera un bien de dominio público y con ello reúne todas las características de un bien inmueble inalienable, fuera del comercio, por lo cual todo acto jurídico del dominio que se pretende o se haya observado sobre él será inexistente(...) teniendo (el colegio Olinca) la obligación de restituir la posesión del mismo al gobierno federal y en el caso de negarse a ello, el Estado mexicano tendrá el derecho de ejercer la función reivindicatoria para recuperarlo..." (*La Jornada*, ibid.) La escultura sería finalmente trasladada por el DDF, antes del 20 de abril, a la esquina de Insurgentes y Periférico, reintegrada a su entorno volcánico y puesta para dominio público.

### *Historia privatizada*

En el año de 1993, la histórica fábrica de Río Blanco (con alto contenido simbólico por haberse realizado ahí la huelga que, a juicio de los historiadores, "encendió la mecha de la Revolución de 1910") es adquirida por el empresario Juan Mata González, quien de inmediato inicia en el inmueble obras de reacondicionamiento de tipo industrial. El 21 de

octubre de 1993, el INAH-Veracruz detecta, durante una inspección, que se realizaban obras no autorizadas que dañaban la arquitectura porfirista de la fábrica y decreta la suspensión de las modificaciones. El 6 de noviembre de 1993 se presenta ante el Ministerio Público una primera denuncia de hechos contra Juan Mata por daños al patrimonio nacional. El 11 de marzo de 1994 el Ministerio Público determina el no ejercicio de la acción penal promovida por el INAH en contra de Juan Mata. 7 de mayo de 1995: el grupo de civilistas veracruzanos denuncia públicamente la destrucción de la fábrica de Río Blanco y exige castigo a los responsables. El 26 de abril de 1996 el INAH ordena la suspensión de las obras mediante un acta administrativa. Para el primer semestre de 1997, las intervenciones han avanzado de tal manera que alcanzan ya el 50 por ciento del total del edificio, ello pese a las múltiples suspensiones de obra mediante sellos de clausura y de dos "denuncias de hechos" formulados ante la PGR por el INAH. El balance del Instituto es ilustrador: las bodegas de algodón, las cuatro naves que integraban la estación de descarga del ferrocarril, los sótanos, el caserío de 50 unidades construídas para albergar a trabajadores de la fábrica, fueron destruídas, y el canal de agua que alimenta la hidroeléctrica fue modificada para crear un aljibe y dos pequeños lagos. Los barandales franceses que rodeaban la fábrica fueron sustituidos por un muro de seis metros de altura. El conjunto histórico arquitectónico de la fábrica se vió afectado por la desaparición de su acceso principal, concebido desde el proyecto original, ya que coincidía con el eje de composición de la torre ubicada sobre el edificio administrativo del conjunto fabril. La calle que se llamaba "Mártires de Río Blanco" fue cambiada de nombre por calle "Plácido Mata", en homenaje al hijo difunto del empresario; el monumento conmemorativo de las víctimas de esa gesta histórica fue cambiado de lugar con todo y muertos por el dueño de la fábrica y la leyenda que está ahí inscrita señala un lugar apócrifo. El INAH pide la consignación, sentencia, cárcel y multa para el empresario, en tanto exige la restauración del inmueble dañado. En opinión de autoridades estatales del INAH, la destrucción "sistemática y progresiva" de la fábrica de Río Blanco tiene como objetivo desaparecer la memoria histórica del movimiento obrero.

Mientras el empresario se defendía alegando derecho sobre un bien simplemente industrial y no histórico, el 22 de abril de 1997 la asamblea general del capítulo mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (Icomos) manifestó públicamente su apoyo al INAH. Pero otros intereses surgían en derredor de la destrucción de la fábrica de Río Blanco, pues al invertir el empresario 200 millones de dólares en la modernización del

complejo textil, generó un mínimo de 5 mil empleos directos y unos 18 mil indirectos, deviniendo benefactor local. Las opiniones de los mismos trabajadores jubilados manifestaron un apoyo a las acciones de Mata, pues él "...compró una fábrica, no historia." Tal afirmación se fundamentaba en el hecho de que, hasta la fecha, el inmueble no había sido declarado patrimonio histórico en el Diario Oficial, no obstante el peritaje elaborado por diversos especialistas que concluyeron que la fábrica es una obra civil relevante del siglo XIX, por lo tanto monumento histórico protegido por las disposiciones de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y su reglamento.

### *Museo por deuda*

En diciembre de 1996, comienza a circular en medios masivos, en la ciudad de Monterrey, la especie de que el gobierno estatal se dispone a entregar al Congreso estatal una iniciativa que contempla la dación en pago de deuda a 187 bienes inmuebles para reducir su deuda con la banca privada. El 19 de diciembre el Congreso local acuerda la dación. Entre estos inmuebles se encuentra el del Museo de Historia Mexicana. De inmediato se lanzan a la carga los medios intelectuales y artísticos del país, entre otros, Teresa del Conde, crítica de arte y directora del Museo de Arte Moderno, quien se manifiesta contraria a que al inmueble se le dé un uso distinto al de la cultura, y Hector Rivero, director del Museo Franz Mayer y presidente del Consejo Internacional de Museos (ICOM), quien asume una actitud más bien cautelosa y hasta imparcial. Otros artistas y funcionarios de museos expresan su oposición a la cesión del Museo a la banca.

En febrero, el gobierno estatal confirma la entrega del edificio a Banorte. Artistas regiomontanos usan los medios electrónicos para calificar de tragedia la pérdida de un lugar donde se genera cultura y demandan a los regiomontanos su esfuerzo para preservar este espacio, en ocasiones usado -dicen- para la celebración de bodas de la alta sociedad neoleonense. Ese mismo mes, el INAH advierte que, si el museo queda en manos del sector privado, serían retiradas las 759 piezas que se le entregaron mediante 43 comodatos, al cambiar las condiciones establecidas en los convenios respectivos, tratándose de un patrimonio nacional que resguarda el Instituto. De paso, el director de Asuntos Jurídicos deplora la falta de sensibilidad del gobierno de Nuevo León y de los

diputados que solicitaron y aprobaron entregar el Museo como dación en pago, así como que los políticos no consideren prioritaria la cultura. ("El INAH, aún sin respuesta sobre el destino del MHM de Monterrey", en: La Jornada, 22 de febrero de 1997) Unos días después, El Barzón se lanza a la carga, anunciando que enviará cartas a los intelectuales, artistas y líderes políticos de todo el país para pugnar por que el Museo se mantenga como patrimonio público.

Para marzo de ese año, el secretario de Finanzas y Tesorería General del estado ratifica la intención del gobierno de finiquitar la entrega del Museo de Historia Mexicana a la banca comercial, inmueble valuado en 500 millones de pesos. Asimismo, confirma la iniciativa del propio ejecutivo estatal al Congreso, publicado en el Periódico Oficial.

Como epílogo de la intención del Congreso del estado de Nuevo León, de incluir al Museo de Historia Mexicana en el paquete de bienes inmuebles otorgados a la banca comercial para reducir la deuda pública, el 5 de junio de 1997 el gobernador neoleonés anuncia durante su informe de labores una "reversión" al proceso de entrega del Museo a la iniciativa privada, reintegrándolo con ello al patrimonio público. Luego de medio año de escaramuzas entre el Congreso del estado de Nuevo León y los medios intelectuales del país en los medios masivos, la "dación en pago de deuda" es súbitamente abortada. Como en la canción de José Alfredo Jiménez, las autoridades del CNCA callaron.

### *El entuerto de las falsificaciones*

Contemporáneamente, mientras el Museo de Historia Mexicana de Monterrey es jaloneado por el Estado y la IP, desde el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes se dicta orden de creación para un Museo Nacional de los Códices. En él se pretendería exponer al público varios de los códices originales más importantes de México. La oposición no se hace esperar, pues se pretende exhibir en éste documentos originales, y ya los especialistas califican como "franco retroceso", "un gran error de trágicas consecuencias" y "coyuntural" e "irresponsable" el proyecto. A cambio, los detractores proponen la exhibición de facsímiles pues, argumentan, "contra la luz no hay nada que valga", por eso, en la mayoría de los museos del mundo los documentos originales permanecen resguardados en bóvedas especiales y lo que exhiben las vitrinas son

reproducciones. "Hace muchos años, cuando el Museo Nacional de Antropología estaba en la calle de Moneda, había un Salón de los Códices que exhibía los documentos originales, pero desde que el Museo se trasladó a Reforma, los códices dejaron de ser expuestos y en la actualidad sólo pueden ser consultados por especialistas durante breves 30 minutos, siguiendo estrictas medidas de conservación y seguridad." Por otra parte, el recinto donde se instalaría el Museo, en el exconvento de Santo Domingo, en Oaxaca, tendría que modificarse -lo cual es un contrasentido, ya que es un monumento- para garantizar la seguridad de los códices. Además, los expertos expresaban sus dudas acerca de la capacidad de los museógrafos encargados del proyecto, experimentados en la exposición de cuadros hechos para ser exhibidos, con materiales resistentes a la luz, pero no para el montaje de códices cuya fragilidad requeriría un tratamiento altamente especializado y costoso. En su opinión, el museo pretendido resultaría deleznable tanto porque no estaba sustentado por un proyecto académico, como porque no hay nada sobre la existencia de un fondo para el mantenimiento de las condiciones de conservación más allá del sexenio. Los opositores al proyectado museo, además, invocan un criterio fundamental e universal en la conservación de documentos, que es la reproducción vía la digitalización de imágenes que dejan abierta la posibilidad para la difusión y el conocimiento de los códices, lo que haría anacrónico e inútil arriesgar los originales. Asumir esa política de conservación, haría posible la exhibición de facsimilares de los códices existentes en México y de los que están repartidos por el mundo. El cambio en la política de conservación del INAH, agregaban los especialistas, era la de una oportunidad de tipo político y al impulso de una política turística que afecta al patrimonio.

Por lo demás, la adaptación del exconvento de Santo Domingo carecía desde un principio de un proyecto arquitectónico (Ortiz Lajous, "Un convento sin proyecto", en: *La Jornada*, 29 de septiembre de 1997). Para la proyectada exhibición de códices, el arquitecto Juan Urquiaga, encargado del rediseño del inmueble, propuso una serie de bóvedas que no garantizaban la seguridad estructural y de hecho tuvieron que ser aplanadas repetidas veces para disimular las grietas que comenzaron a aparecer, recibiendo los códices una doble amenaza: la incidencia lumínica y el riesgo de perderse en un derrumbe. Las obras realizadas en este caso y el rechazo abrumador por parte de la comunidad académica, eran apenas el corolario de no consultar a los especialistas e ignorarlos con tal de sacar adelante los proyectos que dan *luz y esplendor*. (Ortiz, *ibid.*)

Una semana después de la ofensiva de los especialistas, la compañía Margen Rojo, contratada para realizar la gráfica de la exposición y la presentación visual del anteproyecto, defiende su postura y de paso al Coordinador de Museos y Exposiciones del INAH (Miguel Angel Fernández), con bien conocidos intereses económicos en la empresa: la parte sindical del Instituto le acusa de privilegiar todas las obras museográficas a su cargo, de las cuales él mismo había sido creador del guión, en particular, de la exposición de las obras maestras de The National gallery, de Washington, montada en el Museo Nacional de Antropología en 1997, con un costo de más de dos millones de dólares debido a las condiciones de conservación e iluminación que exigían las pinturas; también la exposición "Dioses del México Antiguo", totalmente diseñada y coordinada por Fernández desde la Coordinación Nacional de Museos (y con parte de su personal), y con gráficos, diseño de comunicación visual y estructuración del guión museográfico a cargo de Margen Rojo.

La tentación de exhibir facsimilares en un museo parecería una burla a juicio de Margen Rojo, que valoraría, como en el caso del Museo Local Guillermo Spratling, de Taxco, de poco valer un recinto que no alberga originales, sino tan sólo reproducciones. Máxime que en el pasado la empresa fue contratada para realizar la gráfica de museos tales como el de Sitio de Palenque, y en Yucatán realizó el diseño y montaje del Museo del Pueblo Maya, en la zona arqueológica de Dzibilchaltún.

Detrás de la oposición de los especialistas se encontraba el conflicto interinstitucional entre el INAH y el gobierno del estado de Oaxaca, quienes luchaban por el control del exconvento, y así el primero estaría inventando acciones con tal de no entregarlo al gobernador. Y mientras un desplegado del Instituto negaba la realización de tal proyecto, en el exconvento se exhibían en vitrinas los códices originales.

### *Se levanta en el mástil mi bandera*

Un proceso de apropiación de los símbolos nacionales ocurría, mientras tanto, en la esfera gubernamental: la instalación de las megabanderas en todo el país, acción que fue juzgada por los especialistas como un estancamiento de la evolución iconográfica de los

símbolos nacionales, pues al convertirse en un coto gubernamental, se ven limitados por normas estrictas, al tiempo que los aleja de sus verdaderos dueños: los ciudadanos. Craso error, pues la revitalización de la identidad ocurre sólo con el uso libre de los símbolos patrios. En efecto, pues antes de su reglamentación en 1934 por decreto del presidente Abelardo L. Rodríguez, era empleado en competencias deportivas y comerciales, pues los símbolos patrios son agentes vivos, no inertes, de identidad, actuantes e influyentes. En el pasado, la aleatoriedad de los símbolos nacionales permitió que adoptaran factores religiosos a conveniencia, que se soslayaran deliberadamente principios de poderío para resaltar otros. Para López Austin, esa veneración del escudo nacional enaltece al centralismo mexicano y refuerza la tradición de una nación macrocéfala, en la que la capital se traga a todo el país. Así, pese a su reglamentación, el escudo nacional admite múltiples lecturas debido a su naturaleza ambigua. Y aunque proviene de una tradición indígena, la lectura que hoy se le da no es afín a la de los mesoamericanos. Para él, el escudo nacional representa ante todo la idea del centro y la minusvaloración de la provincia, pues representa la alegoría del pueblo mexicana, tribu hegemónica a la llegada de los castellanos. Tomamos el nombre de los mexicas, la capital de ellos viene a ser la que da nombre a todo el país en la actualidad. A partir de eso enseñan que somos descendientes de los aztecas o mexicas. ("Zedillo inaugura megabanderas por todo el país", en: *Proceso*, 29 de junio de 1997) A Enrique Florescano, en cambio, le preocupan más las causas de la pertinencia de un símbolo con raíces prehispánicas pese a la colonización: "El emblema indígena era un símbolo antiguo, ornado por el prestigio inconmensurable de la duración, pues había probado que era capaz de resistir los efectos destructivos del paso del tiempo y el embate de otros símbolos que amenazaron asumir la representación nacional. Además, ese emblema era símbolo de la resistencia indígena que había enfrentado a la invasión española, y concentró en él las nociones de legitimidad y defensa del territorio autóctono." ("La creación de la bandera nacional: un encuentro de tres tradiciones", en: *Proceso*, *ibid*).

### *Sobre sus cadáveres*

Una batalla más por el control del patrimonio cultural se libraba también en ese 1997. Cuicuilco era la arena y la IP & INAH versus sociedad civil apoyada por la pujante oposición en la ciudad de México eran los actores. Carlos Slim, conocido por sus nexos con el expresidente Salinas de Gortari, de quien recibió amplias facilidades para la adquisición de Telmex en su sexenio, dispuso por medio de su grupo Carso-Inbursa la construcción de una torre de 22 niveles en un predio adyacente a la pirámide de Cuicuilco, considerado corazón de la zona arqueológica por arqueólogos de la ENAH y vecinos de la delegación Tlalpan. En el primer semestre de 1997 entran bulldozers y camiones de volteo al predio y comienza la construcción de los cimientos. Otra vez la prensa sirvió como medio para dirimir las diferencias, tanto para probar científicamente que la zona era, en efecto, centro ceremonial de la zona arqueológica, como para las declaraciones erráticas del investigador de la Dirección de Investigación y Conservación del Patrimonio Arqueológico del INAH, Alejandro Pastrana, quien con su alegato de que el inmueble de Carso-Inbursa era construido sobre tan sólo un basamento aislado, se colocaba indiscutiblemente del lado de Slim. Luego de meses de plantones, foros públicos de discusión y desplegados en la prensa, el grupo Carso-Inbursa consiente en modificar el proyecto y rebaja la altura de la torre a solo ocho pisos; la contraparte contesta que no es suficiente, que debe cancelarse el proyecto para salvaguarda del patrimonio arqueológico, que ya ha sido destruido en un 40 por ciento por las excavaciones. "El patrimonio cultural no es objeto de negociación... Carlos Slim le falta el respeto a todo: a la Constitución, al patrimonio cultural, a la opinión de la sociedad civil, a la ciencia y a las instituciones...", declaraban airados los vecinos de Tlalpan, quienes además llamaban a Teresa Franco, a la sazón directora general del INAH, a expresar públicamente si dichos predios estaban o no en la zona arqueológica.

La respuesta la da el propio Pastrana hasta mayo de 1998, cuando en un desplegado público en la prensa dictamina que la torre de Carso-Inbursa sólo afectó un antiguo cuerpo de agua, pero no una estructura piramidal, retando de paso a sus detractores a debatir académicamente.



## Los procesos de nacimiento de tres museos comunitarios

*Ab uno disce omnes.* Revisadas las distintas formas político-organizativas que pueden revestir las comunidades, desde luego no es posible conformarse con el análisis de un sólo caso. Por eso se han seleccionado tres comunidades en su proceso de consagración del museo, en diferentes contextos políticos y sociales. La primera, en la entrada del valle poblano-tlaxcalteca y con una fuerte memoria indígena, aunque ya del todo perdidas sus formas de organización antiguas. La segunda, en el corazón de una zona indígena como la Huasteca hidalguense, y jalonada por los conflictos agrarios que se suscitan entre mestizos y nahuas. La última, ubicada en las cercanías de las zonas industriales, entre el valle de Apan y Pachuca, con un riquísimo acervo arqueológico y oscilando su mano de obra entre la planta de la Ford en Cuauhtitlán y las milpas familiares. La aparición de los museos comunitarios en diversas entidades del país, bien podría resumirse como una expansión de la musealización, entendida como la acción de los sujetos de revalorar en tiempo y espacio objetos que, por virtud de este proceso en sí, adquieren el valor de inalienables. La musealización de los objetos inalienables por las poblaciones autovaloradas históricamente, ocurre cuando adquieren conciencia del tiempo y su transcurso. Esos objetos inalienables son así transformados en testimonio del transcurso del tiempo humano y de los acontecimientos en que los objetos han intervenido.

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

En un país donde el número de museos se elevó de 72 en 1980 a 325 en 1994 (INEGI,1996:21) y la cantidad de visitantes nacionales y extranjeros de 7,726 365 en

1980, a 19, 004 189 en 1994 -los de arte son la mayoría: 143, mientras que el 70% de los visitantes son escolares de entre los 6 y 18 años (INEGI,ibid.)-, la sociedad civil ha encontrado vacíos importantes que llenar en la gestión para la preservación del patrimonio cultural. Los museos comunitarios han surgido así como alternativa a los oficiales; su número varía de un estado a otro, todo depende de la cantidad de vestigios y la demanda cultural de los visitantes (en Hidalgo, de cuyos museos comunitarios trataremos en este apartado, el número de visitantes a las zonas arqueológicas ocupa el noveno lugar a nivel nacional, sin duda debido tan sólo a Tula). En un reporte del estado que guardaban los museos comunitarios en el primer semestre de 1997, se hablaba de 92 museos en once estados de la República, 57 de ellos abiertos, 23 en proceso, dos en remodelación y diez cerrados. En todos ellos, 38 comunidades contaban con local propio y doce estaban en comodato; 33 de los comités de museo contaban con registro ante las autoridades locales y 19 más ante el INAH; en el ámbito étnico, 58 museos se encontraban en comunidades mestizas y 34 en comunidades indígenas, en éstas últimas con la participación de 11 etnias, entre las que mayoritariamente son la maya y la mixteca, con ocho museos respectivamente. El documento destaca la recurrencia del tema de la arqueología en sus exposiciones, en 53 museos (29%), "...que en su mayoría corresponden a la distribución geográfica del desarrollo mesoamericano..." (Bedolla, en: Lacouture, 1997), seguido del tema de la historia en 32 (17%), en tanto el tema de la lucha por la tierra se distribuye en todas las regiones del país. Hay que aclarar que este informe corresponde a los museos apoyados y creados por el grupo oaxaqueño.

Con todo y su discurso disruptor, el Museo Comunitario reproduce vicios del tradicional, como el de solazarse en su propia imagen, como un etnocentrismo que le funciona como medio de poder. Si el museo tradicional avanza hacia nuevas formas tecnológicas (realidad virtual, láser, internet, CD roms) y conceptuales (ecomuseos, servicios educativos), el Museo Comunitario parece ocupar su lugar conceptual y tecnológico, el de conservar. El dilema propuesto por los restauradores, señores de la museografía, en el sentido de que, ante todo contacto en el museo de cualquier agente externo (rayos solares, polvo, flashes o contacto humano) con los objetos patrimoniales es preferible encerrarlos en las bodegas de los museos, ha marcado ese abismo conceptual entre el museo tradicional-moderno y el Museo Comunitario que retoma los principios más caros de éste.

*a) Museo Comunitario de San Matías Tlalancaleca, Puebla*

San Matías Tlalancaleca se encuentra ubicado en la confluencia interestatal entre Tlaxcala, el Estado de México y Puebla, en las faldas descendentes de la sierra del Iztaccihuatl, más ligado culturalmente al estado de Tlaxcala que a su metrópoli; económicamente, en la punta de las comunidades mestizas poblanas, otrora indígenas nahuas, que descuellan en la modernidad. De sus más de tres mil doscientos habitantes, la mayoría se emplea en actividades comerciales, seguidos por los que cultivan la tierra, y en tercer lugar de significación están los que viven de los servicios (INEGI, 1995). Su colocación en la entrada del valle poblano-tlaxcalteca y a unos seis kilómetros de San Martín Texmelucan, lo han tornado un excelente taller de observación de los procesos de convivencia de los fenómenos de transición rural-urbano; las polvosas pero encementadas calles, los servicios de alumbrado público, los videocentros, no se encuentran reñidos con los temazcales de servicio público, la danza del guajolote en las bodas, los ancianos que aún hablan el náhuatl y las fiestas tradicionales que, religiosamente, se cumplen año con año. La fama de los de San Matías es de ferieros; es decir, existen cuando menos diecisiete familias que cuentan con todo el equipo necesario para instalar una feria completa (carros con juegos mecánicos) ahí donde se les requiera. La distribución de los edificio institucionales en San Matías es de acuerdo al patrón de las comunidades en el centro de México, descendientes de las comunidades indígenas: una plaza central con el edificio del poder municipal, la iglesia, un salón de cabildos y, recientemente, a un costado de la iglesia, el Museo Comunitario que resguarda los tesoros patrimoniales de la historia del pueblo. Según un informante, el sistema de cargos desapareció con la aparición del sistema ejidal, en el sexenio de Lázaro Cárdenas, y como cabecera municipal se rige en divisiones por barrios y sus respectivas agencias municipales en las poblaciones bajo su égida.

El grupo ejidal aún continúa, cuando menos, pujando por conservar su importante coto de poder en el escenario político del pueblo. Identificados en el bando conservador y afiliados al Partido Revolucionario Institucional, su enemigo a vencer es el Partido Acción Nacional, más arraigado en la población por su tendencia religiosa. Incluso, durante mucho tiempo la división ideológica de San Matías se dibujó en la geografía: de un lado del río, propanistas; del otro, propriístas. Y así fue por algunos años, hasta que la

correlación de fuerzas inclinó la balanza, en 1995, a favor de los panistas, quienes ganaron una reñidísima contienda electoral que puso al pueblo en vilo tan sólo algunos meses. La propiedad ejidal de la tierra ha jugado el papel protagónico en los conflictos de San Matías, jalonado desde las Revolución por las luchas agrarias. Precisamente, ha sido la manzana de la discordia en esa disputa por los bienes inalienables realizada entre campesinos priístas y comerciantes panistas, en donde la lucha de facciones por el poder se encuentra atrás del diferendo por el control del Museo Comunitario, en manos de los panistas, y la zona arqueológica de La Pedrera, en manos de los ejidatarios. La historia es como sigue.

La pedrera de San Matías Tlalancaleca es un sitio arqueológico de 3 km de extensión, aún sin trabajo arqueológico de rescate, localizado en tierras ejidales del Municipio de San Matías Tlalancaleca, a unos ocho kilómetros al poniente de San Martín Texmelucan, en el estado de Puebla. Se trata de uno de los sitios más importantes en el panorama de la historia antigua mesoamericana por los hallazgos de algunas piezas y monumentos líticos, que acusan razgos tempranos de deidades y símbolos calendáricos agrícolas afines en las culturas mesoamericanas, fechadas por el arqueólogo García Cook hasta en 1 100 a.C., fecha que precede al periodo clásico en Teotihuacan. Por ejemplo, el tablero y el talud estucado (dañados por los saqueadores), elementos arquitectónicos pertenecientes a la "Pirámide de la cruz", antecede por siglos a los que se encuentran en Teotihuacan, lo que lo hace aún más valioso, a juicio de García Cook, sobre todo por su excelente estado de conservación y el de la policromía que presenta. La antigua y preclásica ciudad que se encontraba en el sitio de La pedrera, cuyo nombre original se desconoce, tuvo su poblamiento de los años 1 100 a.C. hasta el 800 de nuestra era, época en que, al parecer, fue abandonada por sus primeros habitantes (García Cook, 1973:25).

Las evidencias arqueológicas que ha aportado La pedrera, revelan que se encontraba ligado cultural, política y económicamente al valle poblano-tlaxcalteca y al Altiplano Central. Diferentes culturas han transcurrido por este sitio: desde los antiguos olmecas de la "Fase Tlatempa" (1 200-800 a.C.), quienes construyeron terraplenes y las primeras habitaciones de material perecedero, hasta los pobladores de la "Fase Texcalac" (650 a 1 100 d.C.), de filiación étnica aún desconocida, quienes vivieron las migraciones de la cuenca de Cholula, la superpoblación y el abandono de La pedrera. El número de

sus habitantes se calcula hasta en 1200 en su época clásica (200 a. C.). Hacia la época que va de los 100 a.C. a los 100 d.C., la población comienza a disminuir y la parte ceremonial se traslada al extremo oeste del sitio. Durante los 100 o 150 años siguientes, vivían aún escasos grupos aislados en el sitio, que posteriormente fue abandonado por completo. Hacia 1400 aparecen de nuevo pobladores en número reducido (de cinco a siete familias). Se cree que estas personas dieron al sitio el nombre de Tlalancaleca, "lugar de casas bajo tierra" (Noguera, 1964:147,148).

La ciudad de La pedrera fue establecida sobre un extenso basamento de 5 km de piedra volcánica y delimitado por barrancas, en cuyo borde se halla toda una constelación de esculturas líticas con las representaciones más tempranas de Tláloc, dios de la lluvia. En este caso, las imágenes aparecen cercanas a los manantiales. Su presencia aquí podría deberse a la existencia de ritos propiciatorios entre los habitantes de La pedrera. Relevante entre estas esculturas lo es la llamada Estela 7 (así llamada por el arqueólogo García Cook, quien hizo un trabajo de exploración en 1973) o Piedra del ameyal. Este monolito, de 2.70 x 1.30 x 0.60 m, forma parte de un conjunto de tres monumentos que rodean dos manantiales. Según Carmen Aguilera (1974:1), podría tratarse de un pre-Tlaloc: tiene orejas circulares, nariz y cejas redondeadas y boca rectangular, mostrando ocho dientes logrados por pequeños círculos excavados; tiene en su pecho dos cráneos de perfil y opuestos por el occipital. Tiene los brazos abiertos y caídos hacia los lados del cuerpo; porta un cinturón y un taparrabo. En brazos y piernas existen círculos que podrían ser las manchas del jaguar, piedras preciosas o agua. Lleva un tocado en la cabeza elaborado a base de puntos y líneas verticales. Las otras caras están representadas por 16 cráneos. Todo ello sugiere, para Aguilera (Op. cit., p. 3), la posibilidad de que podría tratarse de un "Tzitzimitl", una de las deidades conectadas con el inframundo, en representación de Tezcatlipoca o Tlahuizcalpantecuhtli. Su relación con el agua así lo dice, pues los tzitzimime, al precipitarse del cielo a la tierra o al inframundo, acarreaban con ellos las lluvias. En la actualidad, la Piedra del ameyal funciona como piedra propiciatoria para los curanderos que acuden a ella a efectuar limpiezas con hierbas curativas, incienso, veladoras y huevos; también se insinúa que es instrumento para realizar ritos de magia negra.

Además, una tina o gran caja de piedra elaborada sobre un solo bloque se encontraba en este sitio y, al igual que las halladas posteriormente en Cantona, podría

tratarse de ritos relacionados con el agua, elemento central en la vida y las ceremonias de La pedrera, como puede inferirse. Por otra parte, un gran bloque de piedra con una superficie trabajada por pulimento, que antaño formaba un disco, integra esta extraña zona monumental lítica, algo así como un Stonehenge del altiplano mexicano. A diferencia de las otras, carece de rasgos prehispánicos, si bien pudo tener un papel fundamental en la orientación y crecimiento de la antigua ciudad de La pedrera, como insinúa García Cook (1973:28). Actualmente se encuentra fracturada pero *in situ*, y le faltan algunos fragmentos, pues como tiene un fuerte sonido metálico le han quitado pedazos pensando tenga algo en su interior. Se le conoce como "La campana" y tiene además un fuerte magnetismo. Hacia la parte posterior tiene una especie de terraza, a la cual se llega por algunos escalones en uno de sus extremos. Lo que la hace digna de mención es la inscripción lograda por incisiones que luce en su fachada: "Año De 1913 ReFormA. liverTAD. JUZTICIA. I Lell" Presuntamente, fue escrito por los revolucionarios zapatistas que acamparon en el sitio durante los años de fuego de la segunda década del siglo XX. De piedra con atributos arqueológicos o poderes mágicos, ha pasado a ser un monumento conmemorativo de los acontecimientos que más cuentan con raigambre en la tradición oral de la región. Tal vez esta sea la razón por la que La pedrera se encuentra en el centro de una disputa intercomunidades, ya que sus piedras no son para los pobladores tan sólo joyas con un valor monetario, sino aún más, poseen los símbolos para el desciframiento de la historia de una región que las comprende a todas ellas.

EL *Lienzo de Tlalancaleca*, documento colonial elaborado hacia 1550 en fibra de papel maguey, de cuyo facsímil se encuentra uno resguardado en el archivo parroquial de esta localidad y otro en la Biblioteca del Centro INAH-Puebla (el original se extravió), fue traducido el 17 de septiembre de 1865 en la ciudad de México por el paleógrafo don José María Cordero, juez tercero de lo civil. El documento en lengua náhuatl aparece con una inscripción superior que dice "Tlalancaleca"; en la parte central se encuentra una frase en mexicano: "Ynin Yeguatl Yn Ytlazocaltzin"; en seguida, inscrita la fecha de fundación: "Xihuitl Yhuan Cipactli" (Mil quinientos cincuenta, cipactli, que correspondía a la primera terrena del calendario prehispánico. En esa fecha y bajo su perigeo quedó ubicado el santoral de San Matías, apóstol patrono del Tlalancaleca colonial); abajo se lee "Hueyotli Yauh México" (camino grande a México): por este rumbo, refiere el lienzo, llegaron cuatro hombres blancos, quienes trajeron la imagen de San Matías apóstol y lo colocaron frente al lugar donde los naturales tenían su deidad, que era un ave de rapiña, un águila.

Menciona los nombres de estos personajes: Tlalmaun Cateutli, cuyo verdadero nombre era don Diego de la Sabana, señor que tomó posesión de las tierras de Tlalancaleca, hacia el lado oriente del pueblo y por la izquierda; Tlalmaun Queteutli, don Diego Méndez, agraciado con el lado poniente y a la derecha del templo; Tlalmaun Quetentli, don Juan Cerón, quien tomó la parte sur, fue principal fundador y cacique; al lado norte de la iglesia, después de los manantiales, se ubicó Ynintene Tlaleccalli, don Felipe Hernández, cacique que en su residencia determinaba los asuntos más delicados de la población en aquella época. (Higinio Varillas, Dcto. inédito, 1990:1, 2 y 3)

Para la primera década del siglo XX, San Matías Tlalancaleca estaba circundado por varias haciendas: al oriente, la de San Antonio Chiautla; al noreste la de Nacatepec; al norte la de Bella Vista; al noroeste la de Huapalcalco y la del Molino de Guadalupe, y hacia el poniente la de San Mateo, que ya era desabitada y pertenecía como propiedad a la hacienda de Apapaxco, que está más al poniente de Huapalcalco. La tradición oral dice que la mayoría de los vecinos de Tlalancaleca eran peones jornaleros en estas haciendas que producían maíz, frijol, pulque, trigo y ganado vacuno. Al estallar la Revolución, surge el primer caudillo, don Sabino Díaz, quien radicaba en la ciudad de México y, según los testigos sobrevivientes, va a Ciudad Juárez, Chihuahua, al encuentro con Madero, y regresa con el grado de general de división, llega a Tlalancaleca y levanta al pueblo en armas.

De entre estos sublevados destaca el general Santos Hernández, quien cuenta con una lápida conmemorativa en el atrio de la iglesia como un héroe de la Revolución, aunque se trata de un personaje controversial: de él se dice que, como jefe zapatista, combatió junto a otros dirigentes de su pueblo contra los carrancistas acantonados en la Hacienda de Chiautla, a tres kilómetros de Tlalancaleca; el 16 de septiembre de 1917 organiza y encabeza el primer desfile cívico con la infantería, la caballería y alumnos de la primera escuela rural que él mandó construir; también cuentan los viejos que, como compadre que era del general Domingo Arenas, zapatista reconocido en el estado de Tlaxcala, contribuyó al plan en el que cayó asesinado a puñaladas, luego de lo cual se hizo fotografiar con su esposa portando un moño negro en señal de duelo. En ese mismo septiembre de 1917 cae asesinado Sabino Díaz después de una comida celebrada en su honor, en el pueblo de San Lorenzo Chiautzingo. Ahora Santos Hernández es el líder del movimiento zapatista en la región. Mientras tanto, San Martín Texmelucan es ocupado por

los carrancistas Fortunato Maycote y Jesús Agustín Castro. Es hasta agosto de 1918, al cambiar la correlación de fuerzas, que las tropas carrancistas y zapatistas se enfrentan en el cerro de Tepepan, cerca de Tlahuapan, en donde participaron muchos vecinos de Tlalancaleca al mando de Santos Hernández; fue ésta la última batalla y la más encarnizada en la región, cita la fuente, en donde los zapatistas vencieron y luego de lo cual se retiraron al Iztaccihuatl, cuando el zapatismo es destronado. El general Santos Hernández muere en 1919, el mismo año de la muerte de Zapata en Chinameca. Fue envenenado y su cuerpo arrastrado por la montaña, para ser exhibido en San Martín. (H. Varillas, op. cit.: 4)

En el año de 1948, los señores Carmen Gutiérrez y Alfonso Morales, ejidatarios que trabajaban en una milpa en tierras ejidales, se dan a la tarea de remolcar uno de los aros del juego de pelota, hallado junto a la tinaja de piedra; lo colocan sobre gruesos troncos y tirando con una yunta de bueyes lo llevan a San Matías, donde empotran la pesada piedra en la fachada lateral derecha de la iglesia. Al poco tiempo localizan el aro faltante y, sin más, lo colocan junto a su par, para adornar el muro del templo. (García, 1973:27)

El 25 de febrero de 1972 aparece publicado en *El Sol de Puebla* un artículo firmado por Higinio Varillas, fotógrafo de San Matías interesado por la historia y la arqueología de su pueblo, en donde da cuenta de la zona arqueológica de La pedrera y aporta sus propias interpretaciones al respecto: "Su origen se pierde en el tiempo desde la era paleolítica..."; "En el centro... existe una preciosa joya de piedra gris oscuro... es una enorme tina de baño bien pulida que mide unos 3 metros de longitud y más de uno de ancho y un espesor de 25 centímetros, en la que se supone se bañaba el jefe o sacerdote..."; en cuanto al actual poblado de San Matías Tlalancaleca dice que "...sus últimos moradores conquistados por los españoles designaron a su asiento Tlalancalco por haber hecho sus casas bajo tierra y así librarse de los españoles y se calcula que la primitiva población contó con más de 10,000 almas, y que su jefe mandó cubrir con gruesas capas de tierra sus tumbas y pirámides y no esperaron a ser abatidos por sus adversarios en los años de 1521 a 1525..." (H. Varillas, "Fundación de Tlalancaleca", en: *El Sol de Puebla*, febrero de 1972).

En octubre de 1973, el mismo periódico reporta trabajos de exploración en La



pedrera, realizados por la Fundación Alemana para la Investigación Científica, integrada entre otros por Angel García Cook, Jaime Litvak, Carmen Aguilera, Peter Schmidt, Pedro Meyer, Rafael Abascal, Patricio Dávila y Diana Zaragoza. Este trabajo, que formaba parte de un proyecto de estudios arqueológicos en el valle poblano-tlaxcalteca, habría de contribuir en forma decisiva a esa disciplina en esta área.

En 1974, ya sin arqueólogos a la vista, San Matías Tlalancaleca se anota un triunfo sobre su vecino del pueblo de San Rafael, cuando estos, en un intento por llevarse la enorme y pesada tinaja de piedra a que hacía alusión Varillas en su artículo, fueron superados por algunos oriundos de San Matías, quienes consiguen montarla sobre un torton y trasladarla así hasta el mismo centro del pueblo. La tinaja ya había sido rota en una tercera parte por los de San Rafael con un martillo de golpe, en un arranque por buscar ansiosamente si contenía algún tesoro. Pese a esto, la valiosa pieza es recibida con júbilo por el pueblo y como símbolo de victoria, y colocada en un terreno adyacente a la iglesia, no obstante que el INAH promueve acción penal contra el autor intelectual y material del traslado de la pieza, quien purga dos años de cárcel por saqueo al patrimonio histórico. Pero este hecho desata la fiebre de la arqueofilia, y a principios de 1975, luego de un prolongado periodo de saqueos intensivos a los montículos piramidales de La pedrera, los amigos de lo ajeno extraen de la "Pirámide de la cruz" una figura de piedra de grandes dimensiones que representa al dios Huehuetéotl (más tarde se sabría que es el más grande hasta hoy descubierto), antiguo dios del fuego. Los ejidatarios de San Matías descubren el latrocinio y el Huehuetéotl es rescatado e instalado en el atrio de la iglesia, donde viene a agregarse a otras piezas antes extraídas por los pobladores. Inesperadamente, comienza a llegar la gente a visitar "al santito", depositan flores y veladoras y ofrecen oraciones de hinojos. Alguien le coloca después un collar de flores.

Advertidos todos estos sucesos por el INAH, deciden intervenir y decomisar las piezas encontradas. Quienes vivieron esos sucesos, cuentan que el pueblo de San Matías hizo sonar las campanas y se organizaron rondas de vigilancia para evitar "el robo" del patrimonio del pueblo. Otros hablan de un helicóptero "del gobierno" que llegó por el Huehuetéotl, aunque fue obligado a elevarse de nuevo sin llevarse nada. Pero los saqueos no habían sido aún frenados. Ante el inminente peligro, el comisario ejidal y algunas personas de la comunidad plantean al INAH la necesidad de construir un museo arqueológico para impedir la salida de las piezas de la localidad y "para mejorar el

aspecto de la población". Ello serviría además para instruir a la comunidad, que así cuidaría de su patrimonio cultural, suponían las autoridades ejidales.

Después de las gestiones correspondientes, el comisario Agustín Flores convoca a reuniones a las autoridades municipales y a las autoridades del INAH Puebla-Tlaxcala, con objeto de determinar la forma de la colaboración necesaria entre ambas partes, decidiendo los representantes de la comunidad que, con la ayuda voluntaria en los trabajos de mano de obra, se podría trabajar por faenas cada ocho días. A su vez, el Centro Regional INAH Puebla-Tlaxcala presentaría un proyecto para el inmueble, el guión museográfico (que finalmente fue hecho por Roberto García Moll, desde el Departamento de Arquitectura y Arqueología del Centro Regional Puebla-Tlaxcala) y proporcionaría asesoría técnica y ayuda económica en trabajos especiales de mano de obra o en los materiales.

Lo que en aquel tiempo fue llamado "museo regional rural", constituyó en todo caso un fruto de la colaboración entre campesinos ejidatarios, movidos por su líder ejidal, y autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que movilizó recursos técnicos, financieros y humanos. El Museo de Tlalancaleca fue construido en tierras ejidales, en la plaza, junto a la iglesia y con la anuencia del municipio y la iglesia, que no obstante, reporta el boletín del INAH de 1976, "hubo falta de colaboración directa de la autoridad eclesiástica, con la que no llegó a tenerse un acuerdo total para la realización de la obra." (Boletín INAH, 1976:59) El periodo de trabajo para la construcción del inmueble y la realización museográfica fue de septiembre de 1975 a febrero de 1976, no exento de escollos, pues parte de la comunidad vió con escepticismo la obra por su relación gubernamental, aunque en su parte final participó en mayor número, viendo los avances.

Terminado el inmueble, se dispuso a la instalación de la exposición permanente, pero faltaban las piezas prometidas: algunas personas no las entregaban, quizá por desconfianza o por el deseo de conservar algo que consideraban propio, así que los arqueólogos montaron en vitrinas, prematuro a la conclusión de la exposición, las piezas que ya habían sido entregadas por otras personas. El resultado fue una entrega masiva y cuantiosa de piezas en poder de los ejidatarios. Con una superficie de 90 m<sup>2</sup>, el museo comprende dos salas de exposición, un baño con vestíbulo y una diminuta bodega. Con

todo y su buena disposición, las piezas de piedra que alberga el museo fueron sin embargo fijadas sobre bases-bloques de concreto, poniendo en peligro la integridad de la piedra y dificultando una futura movilidad del espacio museal. Los arqueólogos que entonces catalogaron la colección, contabilizaron 116 piezas con 61 registros (Oficio 401-35-DI-027/96, 29 de marzo de 1996).

Es pues a partir de 1976 que comienza a funcionar el museo arqueológico de San Matías, "como una forma de frenar el saqueo y conservar los objetos arqueológicos", dice el INAH. Para ello se instala un "Patronato provisional" integrado por Carmelo Díaz Aguilar, como presidente; Antonio Reyes García, tesorero, e Higinio Varillas Aguilar, fotógrafo de profesión, como secretario. Sin embargo, al año siguiente el museo es cerrado con todo y su fabuloso acervo, debido sobre todo a conflictos políticos existentes en ese entonces en la administración municipal, en la cual se depositó su funcionamiento.

En 1990 Higinio Varillas intenta la formación de un Comité para la salvaguarda del museo, pero por no cumplir con los requisitos que establece el INAH, el plan aborta. En el año de 1992 se forma un Comité del Museo Comunitario, a iniciativa de un grupo civil de la comunidad, pero con abierta simpatía hacia el Partido Acción Nacional. El señor Higinio Varillas funge en este comité apenas como un miembro más, sin un cargo real, pero quien parece controlar a este cuasigrupo es Onisuki Hernández, ingeniero que labora en el proyecto de la zona arqueológica de Cacaxtla y con bien documentada información sobre el sitio de La pedrera. La composición de este comité es variopinta: un chicharronero, un comerciante de telas en pequeño, dos estudiantes de arquitectura, una empleada de seguros de vida, una profesora de primaria, un tendero, dos amas de casa y un campesino. En el mes de abril se oficializa el Comité en reunión en la misma presidencia municipal, y en junio de 1993, el Comité se convierte en Patronato y, merced al apoyo del presidente municipal priísta, obtiene reconocimiento del INAH como "Organismo Coadyuvante en la protección y custodia del patrimonio cultural", justamente para la salvaguarda de la zona arqueológica de La pedrera y el Museo de San Matías Tlalancaleca, que a partir de ese momento se convierte en Museo Comunitario. Entre los objetivos del Patronato establecen: 1) Gestionar reapertura, mantenimiento, conservación y difusión del museo y zona arqueológica, y 2) Efectuar una labor educativa sobre la importancia de la conservación del museo y zona arqueológica, por medio de conferencias y actividades culturales. En junio de ese mismo mes denuncian con pruebas

documentales el saqueo y destrucción de plataformas y muros piramidales en La pedrera, ante el coordinador nacional de arqueología del INAH.

En enero de 1994, egresados de la Facultad de Arquitectura de la UNAM presentan a la Coordinación Nacional de Museos un proyecto arquitectónico para la construcción de un nuevo museo comunitario. EL programa de requerimientos contempla una plaza de acceso con estacionamiento y vigilancia; una zona de exposición con vestíbulo y salas de exhibición, bodega y sanitarios; una administración con sala de espera, oficina para una secretaria, la dirección, curaduría y documentación, conservación y cuarto de aseo; un área de capacitación con vestíbulo, oficinas para profesores, aulas, auditorio al aire libre y bodega de material didáctico; un área de cafetería con vestíbulo, caja, área de mesas y patio de servicio, y finalmente una biblioteca con vestíbulo, zona de fichas bibliográficas, área de consulta, zona de solicitud y recepción de libros, archivero y área de librerías. En suma, no había en el proyecto ningún antecedente real de los alcances más bien modestos de un museo comunitario, como el de San Matías; el proyecto fue rechazado.

En febrero, con la presencia de un notario público y el director del Centro INAH-Puebla, el Patronato reabre el museo. Luego de 16 años de clausura, el estado de la museografía es desastroso, pues las polillas y el polvo acabaron con mobiliario y cédulas; es preciso reconstruir el museo. Con asesoría del Departamento de Museos Comunitarios del INAH, el patronato emprende una serie de acciones destinadas a la recuperación del deteriorado museo, una de las cuales y la primera es la recopilación de la memoria gráfica e histórica del pueblo, cuando convocan a un concurso de fotografía antigua de familia, con una exitosa participación de los vecinos, quienes aportaron en su mayoría, y para sorpresa de los miembros del Patronato, imágenes de la época revolucionaria y rituales funerarios de la "Muerte niña", tragedia sublimada por la estética popular. El resultado de la convocatoria rebasó las expectativas, pues se obtuvieron datos e imágenes históricas nunca vistos, inapreciables para construir la historia de la localidad y complementar la regional: personajes de relevancia en el ámbito nacional, vestuario de principios de siglo, vistas panorámicas del pueblo y costumbres extintas o aún vigentes. La recopilación fotográfica ha sido desde siempre el arma más eficaz de los museos comunitarios para convocar a otras voluntades a su causa.

En oficio firmado el 13 de abril de 1994, el patronato denuncia ante el director del INAH regional un nuevo latrocinio a la "Pirámide de la cruz", en donde los saqueadores dejan al descubierto un talud con tablero estucado y aún con restos de policromía, practicando asimismo un túnel de 1 m de diámetro y 3 de profundidad. Además, constatan importante daño en otro montículo piramidal, donde los buscadores de tesoros destruyeron parte de las escalinatas de piedra al excavar un hoyo de 6 metros de profundidad. En la denuncia piden se abra proceso penal contra los responsables, conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos.

El 18 de abril de ese mismo año, el Patronato solicita al presidente municipal apoyo para la adquisición del terreno adjunto al museo, en donde se encuentra la tinaja de piedra que años antes los vecinos trasladaran a esa área, para entonces en patios de la preparatoria rural.

El 11 de mayo, el director del Centro INAH-Puebla acusa recibo de la denuncia hecha por el Patronato del saqueo a La pedrera, y solicita al coordinador de la sección de arqueología de la región informar a los denunciantes sobre las medidas tomadas por el Centro INAH-Puebla para preservar y custodiar el patrimonio de la zona; además, exige acciones concretas y definitivas para poner alto al saqueo.

El 20 y 25 de mayo, el arqueólogo coordinador de la Sección de Arqueología del Centro INAH-Puebla realiza una visita de inspección a La pedrera, con motivo de una solicitud de autorización de arreglo y ampliación del camino que da acceso a la zona arqueológica, formulada por el presidente del Comisariado Ejidal. El arqueólogo, dice el oficio, comprobó durante su recorrido que, hacia el lado oriente de dicha zona, se localiza un cerro de piedra volcánica, que impide el paso de vehículos. Los solicitantes pretenden debastar a pico y pala la falda hasta conseguir una pendiente transitable; como se trata de un cerro natural y no se afectan las estructuras arqueológicas del asentamiento, el INAH decide otorgarles la autorización solicitada, con la limitante de que no podrán ampliar el camino en vista de probable afectación a algunas estructuras. Asimismo, los ejidatarios mostraron al arqueólogo los sitios en donde proyectaban excavar dos pozos para extraer agua y regar sus parcelas, aunque no le precisaron la infraestructura de distribución del agua la que, se les previno, debería ser superficial, debiendo presentar un proyecto

integral hidráulico para su estudio y aprobación. Los ejidatarios se mostraron renuentes a proteger las estructuras, partiendo del hecho de que "...la zona no está en exploración y que el Instituto sólo les ocasiona molestias y problemas."(Oficio INAH No. 401-A-311-(724-7)-01-973).

En oficio del 20 de junio dirigido al Departamento de Museos Comunitarios, el Patronato del Museo Comunitario acusa a los ejidatarios del Municipio de San Matías Tlalancaleca de la destrucción de la zona arqueológica y de su eventual responsabilidad en los saqueos. El 21, el jefe del Departamento de Museos Comunitarios propone al director del Centro INAH-Puebla una reunión con los ejidatarios, el Patronato del Museo Comunitario y el arqueólogo coordinador de la sección de arqueología de la región, a fin de explicar el trabajo del Instituto en el lugar, para el día 15 de julio. El 10 de julio, el presidente del comisariado ejidal presenta al director del Centro INAH-Puebla una solicitud firmada por diez ejidatarios, para el registro de su organización como organismo coadyuvante para la protección del patrimonio cultural de La pedrera. En la reunión del día 15, celebrada en la presidencia municipal, los ejidatarios muestran su solicitud de registro firmada de recibido en la oficina del jurídico del INAH, ante la perplejidad de los miembros del Patronato, con quienes intercambian acusaciones. El director del Centro INAH reafirma categóricamente su negativa a avalar el registro de un comité coadyuvante más, pues lo deseable en su opinión sería integrar ambos comités en uno solo, es decir, panistas y priístas conviviendo en una causa común. La reunión finaliza sin acuerdos concretos y con la noticia de la aprobación del INAH a los trabajos solicitados por los ejidatarios. Sin embargo, dos meses después los ejidatarios obtienen reconocimiento como organismo coadyuvante en la protección del patrimonio cultural, con la aprobación a regañadientes del Centro INAH-Puebla, pues quien otorga el reconocimiento es la Coordinación de asuntos Jurídicos, de la dirección general del INAH.

Con los ámbitos de poder formal bien definidos, los dos organismos coadyuvantes de Tlalancaleca toman sus distancias: el del museo, a no dar crédito al comité de los ejidatarios, que son priístas, y estos a su vez a no permitir el ingreso de ni una pieza más a los panistas del museo comunitario, y ya anuncian la formación del suyo propio.

Con este panorama, desde febrero el Patronato reabre el Museo Comunitario luego de dos cursos de capacitación con el INAH, aún cuando no se remodeló la

museografía ni mucho menos se alcanzan los objetivos propuestos. Se conforman con limpiar pisos y mobiliario, amén de una nueva catalogación del acervo y repintan los muros, posponiendo el proyecto más ambicioso a mejores tiempos políticos.

Esos mejores tiempos políticos llegaron, pero aún con la ascensión del PAN a la Presidencia Municipal, partido al que son proclives los miembros del Patronato, el museo no tomó nuevos bríos, como podría suponerse, pues en año y medio de gestión municipal presenta una imagen de abandono: la cerca que protegía al inmueble ha desaparecido, dejando en su lugar una zanja y montones de cascajo y arena de otras construcciones; la fachada nunca fue pintada y luce varios vidrios de las ventanas rotos; en el interior, el Huehuateotl monumental aparece cubierto de polvo, colillas de cigarro y papeles en la base; las vitrinas grises de tierra y material de desecho museográfico atrás de otras piezas de piedra. Los miembros del Patronato se dispersaron, todos simplemente volvieron a sus ocupaciones habituales y el único informante con quien fue posible dialogar dijo que el presidente municipal panista se limitó siempre a turnar el apoyo al museo con los empleados de menor rango, apoyo que se limitó a la excavación de la zanja para levantar una barda que nunca apareció, lo cual rompió la moral de quienes otorgaron todo su apoyo a la nueva administración.

El "Museo Arqueológico" de San Matías Tlalancaleca puede considerarse como el primer Museo Comunitario, por las condiciones en que dió a lugar y las características que revistió la participación de sectores de la población local. Su aparición fue producto de una demanda generalizada, de la tradición de saqueo de zonas arqueológicas en nuestro país y del conflicto que lo antecedió y lo puso como solución última.

*b) Museo Comunitario "Ilhuicah Tlachiyalixtli", de Yahualica, Hgo.*

Hasta lo más alto de una meseta que en partes se ensancha hasta no verle el fin y en otras se angosta tanto que apenas cabe un sólo carro por un camino; desde ahí donde se

vigila toda la Huasteca Baja y se alcanza a ver hasta Chicontepec por su cerro Poztectitla, hasta ahí treparon los huastecos, sus primeros pobladores, en el siglo XII de Nuestra Era y fundaron uno de los tantos señoríos que había en la Cuextecapan en esa época. Tenían manantiales para abastecerse y un formidable y alto farallón rocoso que los defendía contra los ataques de sus vecinos, también huastecos pero no menos belicosos; y no sólo eso, pues un ancho y a veces caudaloso río flanqueaba la montaña por todas partes. Por eso siglos después, cuando llegaron las tribus nahuas, llamaron a este sitio Yahualica, "el lugar rodeado de agua", aunque su original nombre huasteco se perdió. En Yahualica los huastecos se dedicaron a la adoración de la diosa Tlazolteotl, de Xipe-Totec y al culto fálico. Construyeron tres poblaciones y decidieron perpetuar el linaje de los hijos de Cuextécatl sobre su inexpugnable fortaleza. Sostenían constantes guerras contra sus vecinos y hermanos de sangre, pero a veces hacían lianzas con ellos cuando la guerra era contra sus otros vecinos, los totonacos. Pero en el siglo XIV, los otomíes son expulsados de su señorío de Xaltocan, en el Valle de México, por las hordas tecpanecas de Azcapotzalco, dispersándose por todo el territorio del actual estado de Hidalgo: unos dieron en el Valle del Mezquital, otros hacia la sierra oriental, en donde fundaron el invencible señorío de Tutotepec y el resto llegó hasta las vegas de Metztitlán, en una profunda barranca que cuenta con un óptimo clima para la reproducción de cualquier especie y, para colmar su felicidad, habitado por un grupo posiblemente olmeca-xicalanca de habla otomí. Desde ahí se fortalecieron tanto, que el señorío que habían refundado comenzó a expandirse, para mala fortuna de los huastecos, hacia el norte. No tardaron en caer sobre Yahualica y, pese a su condición como baluarte, los otomíes de Metztitlán gobernaron este sitio huasteco, al que usaron como sitio de avanzada contra los mismos huastecos, contra los totonacos y más tarde contra los mexicas, a quienes siempre dieron feroz batalla y mantuvieron fuera de sus límites(Ochoa, 1979). Fray Nicolás de San Vicente decía: "...avía señor universal como en México y Michoacán y Mestitlán, eceto en la Guasteca, que es tierra de Pánuco, que cada lugarejo esaba por sí y tenían guerras y lianzas con quien mejor les parecía como en las señorías de Italia." (San Vicente, 1554).

Pero luego llegó Ahuízotl y expulsó a los del señorío de Metztitlán, colonizando con la lengua nahua esta región llamada con razón por ellos Tonacatlalpan ("lugar de bastimentos"), pero no por mucho tiempo, porque luego llegaron los españoles con Francisco de Garay y Nuño de Guzmán a la cabeza. Fue éste quien en 1527, en su calidad de gobernador de Pánuco, allanó pueblos de la Huasteca en jurisdicción de



México, entre ellos Yahualica, a fin de extender su dominio, pero la intervención del Ayuntamiento de la capital de la Nueva España puso fin a sus pretensiones, con la cesión de otros pueblos (Rubalcava, 1991). A mediados del siglo XVI llegan los agustinos a Yahualica, ordenando acabar con el “execrable culto fálico” y las “sangrientas abominaciones” en honor de Xipe. Construyeron en 1559 una iglesia con advocación a San Juan Bautista (Azcué y Mancera, 1944), sustituyeron el sistema de tributación indígena por el sistema de tributación española (la Alcaldía Mayor se encontraba en esta población) y se dieron a la tarea de evangelizar a los huastecos nahuatizados y a suplir sus imágenes, por cierto harto numerosas en esta altiplanicie (De Gortari, 1983). Dice el reporte de Villaseñor y Sánchez, del siglo XVIII: “Consta esta jurisdicción de cuatro pueblos principales (Yahualica, Huazalingo, Huautla y Hueapa), que son gobiernos y repúblicas de indios, y la capital es el pueblo de Yahualica, de donde toma el nombre del territorio; es la residencia de su alcalde mayor... 580 familias de indios de que se compone la feligresía, la que aumenta cerca de 60 familias de españoles, mestizos y mulatos.” (Villaseñor y Sánchez, 1746, “Intendencia de México, Jurisdicción de Yahualica”, cap. XXI, pág. 128)

El modelo de organización sociopolítica huasteca, en el que una cabecera regía a un conjunto de pueblos tributarios, fue ajustado a las condiciones del nuevo gobierno local español, denominando “corregimientos” a cada unidad política, la cual funcionaba conforme a la dinámica del modelo indígena, sólo que dirigido ahora a proteger los intereses de los peninsulares, y bajo mando y control de la corona. Los funcionarios del cabildo de Yahualica en el siglo XVI tenían que ser indios puros, tanto en la línea materna como en la paterna, y no podían reelegirse hasta después de transcurridos tres años de haber dejado el puesto. La Huasteca hidalguense comprendía a la jurisdicción del corregimiento o Alcaldía Mayor de Yahualica que ocupaba de 1650 a 1810 un área que hoy abarca cinco municipios (Yahualica, Atlapexco, Huautla, Xochiatipan y Huazalingo) y a la Alcaldía Mayor de Huejutla. Ambas se dividían en cuatro cabeceras con sujetos, cada una con un cabildo de indios; la principal obligación de estos cabildos era recolectar el tributo y llevar demandas a la Real Audiencia. Los señores particulares recibían tributo y servicios moderados, de los macehuales de sus pueblos, que eran los labradores y mercaderes; había pueblos que tributaban directamente al señor universal, quien ponía a un mayordomo como representante suyo en ellos. Los señores eran llamados *tlatuan*, los caballeros *pipiltian* y los hidalgos *tiachan*. Estos últimos tenían a su cargo casas y “...le

servían en hazer su sementera y repararle la casa”. (Paso y Troncoso, 1939-42, vol. XVI: p. 56)

En 1679, el gobernador y algunos naturales de Yahualica estaban presos porque no se había entregado más de la mitad del tributo del año anterior, 948 pesos. El nuevo gobernador, los alcaldes y demás oficiales solicitaron que se les esperara cuatro años para pagar el rezago; argumentaron que en 1678 empezó la mortandad, que de 918 tributarios que eran sólo quedaban 873. Se les perdonó la mitad de la deuda y se les dió el plazo solicitado para pagar el resto. En 1681 ya sólo quedaban 452 tributarios en Yahualica; los demás murieron o huyeron. Dos años después, el alcalde mayor de Yahualica estaba recluido en el convento de Santo Domingo porque el contador general de tributos había procedido en su contra por no entregar lo que debía (De Gortari, 1986).

La estructura territorial de la Alcaldía Mayor de Yahualica se componía de *tlaxilacallis* (barrios sujetos: Santo Tomás, con 46 habitantes y Xochitlán con 59 en 1721), rancherías y pueblos sujetos. A su vez, los pueblos sujetos tenían como máxima autoridad el alcalde indio, pero a veces lo suplía el *chinampixque*, quien los representaba en cuestiones de las tierras del pueblo. De los pueblos sujetos dependían las rancherías (De Gortari, op. cit.). Las comunidades indígenas de Yahualica en la actualidad cuentan con jueces o representantes reconocidos de las comunidades, que fungen como cabezas de la instancia del gobierno tradicional, sustentada en la asamblea general comunitaria. El juez se apoya en auxiliares o policías que ejecutan la decisión de la asamblea en asuntos domésticos de la comunidad, como la embriaguez, la agresión o la falta de cumplimiento a los estatutos de cooperación comunitaria. También se designan topiles y fiscales, quienes se relacionan con las actividades religiosas. Los capitanes se responsabilizan de la organización de las fiestas religiosas como la patronal, el carnaval y el *Xantolo*.

Yahualica confinaba con la Alcaldía Mayor de Huejutla, mejor comunicada y de mayor población; desde la época antigua, ésta ha figurado como un gran *hinterland* que influencia a pueblos y rancherías que lo usan como cruce de fronteras locales y de intercambio comercial. Los arqueólogos saben que Huejutla estaba controlado por los teotihuacanos; desde aquí, ellos controlaban el comercio entre el altiplano y el Golfo de México. La “Relación de Huejutla” de 1580 (Del Paso y Troncoso, *Papeles de la Nueva*

*España*, 1985, p. 171), sostiene que la provincia de Huejutla sostuvo continuas guerras contra aquel señorío. También se sabe que su convento de San Agustín tenía bajo su doctrina a Yahualica, entre otros pueblos. La importancia de Huejutla resonó hasta el 1823, cuando ese Ayuntamiento convocó a otros de la Huasteca potosina, veracruzana y tamaulipeca a realizar una reunión en la que se analizaría la posibilidad de la formación de la provincia Huasteca. La reacción de la metrópoli no se hizo esperar y el Ayuntamiento fue presionado por diversos medios para abandonar el proyecto. Pero en 1855, Manuel Fernando de Soto, diputado al Congreso del Estado de México, presentó a ese pleno un proyecto para la fundación del estado de Iurbide, que comprendería los distritos de Tuxpan, Tampico, Tancanhuitz, Huejutla y el sur de Tamapulipas. El programa secesionista se anclaba en una visión conservadora:

“...erigirlo para impulsar la colonización extranjera... nuestra raza se cruzará, nuestro carácter apático desaparecerá y vendrá a efectuarse... un pueblo más industrial... y... tiene propietarios dispuestos a ceder a los colonos (europeos) una parte de sus vastos terrenos... muy fértiles y baldíos muchos de ellos, que pueden dividirse y repartirse en pequeños lotes.” (cita en Lugo Pérez, *Hidalgo. Documentos para la historia de su creación*, 1994)

Además, proponía la disolución de la propiedad comunal indígena y su fraccionamiento. De revés en revés, el decreto de 1869 que proclamó la erección del estado de Hidalgo, desvaneció el sueño de de Soto.

El punto intermedio entre Huejutla y Yahualica es Atlapexco, antes ranchería de ésta, hoy Municipio. Atlapexco arrebató a su antigua cabecera la supremacía del tianguis, por su mejor colocación topográfica, en el lecho plano del río Atlapexco y junto a la vía directa hasta Huejutla. Y no sólo el mercado perdió Yahualica en ello, pues el flamante municipio nacido en la década de los veinte también se anexó uno de los dos antiguos tlixilacallis (barrio autónomo): Santo Tomás, contiguo a la misma cabecera de Yahualica y en la misma meseta. (Luna, 1997, p. 12, 24).

En 1637 los indios de Yahualica, a través de su gobernador, protestaron porque el alcalde mayor les exigía que fueran indias e indios a servir su casa. A otros los mandaba cargados como tamemes a México, pagándoles sólo un real a cada uno y nada para

sustentarse. Además, los obligaba a que dieran ración de pescado, huevos y “lo demás” (De Gortari, op. cit.). En el siglo XVII la producción agrícola de Yahualica era para el consumo local y en menor medida se elaboraba piloncillo para comercializarlo en la región; había producción textil, pero no hay mención sobre obrajes y las mantas se hacían en las unidades domésticas. De Yahualica se conoce también su proverbial buena fortuna, pues en 1736, año de la terrible epidemia de *matlazáhuatl* que asoló pueblos indios en la Huasteca y toda la Nueva España, el virus no alcanzó las alturas del poblado (Meade, citado en Luna, op. cit., p. 29). En 1867 Xochiatipan se separa de Yahualica, erigiéndose en Municipio.

El descenso de la población indígena en el siglo XVII facilitó la expansión territorial de las haciendas sobre las tierras de las comunidades y obligó a los terratenientes a usar una nueva forma de explotación de la mano de obra, obligados también por la legislación que daba fin a la encomienda y al repartimiento forzoso de trabajadores y abría paso a la contratación de trabajadores que se convirtieron en peones acasillados (De Gortari, op. cit.) Las leyes de desamortización de tierras comunales indígenas en 1856 preparan las condiciones para el descontento campesino, que no culminaría sino hasta las postrimerías del siglo XX. En 1879, los campesinos de la Huasteca hidalguense se suman a la lucha del caudillo indígena de Tamazunchale, Juan Santiago, en contra del despojo de las haciendas y la *Ley Lerdo*, que legalizaba la concentración de tierras (Montoya B., 1996). Pero en 1883 Juan Santiago es derrotado definitivamente por Bernardo Reyes. Durante el porfiriato, los hacendados, terratenientes, rancheros acomodados o personas ligadas a ellos acapararon los puestos administrativos; la perpetuación en los puestos era la norma. Cuando estalla el movimiento de 1910, los caciques de la región fueron los primeros en secundarlo, toda vez que tenían la esperanza de alcanzar más privilegios y deshacerse de sus competidores y enemigos, además de que supieron manipular el descontento campesino con el fin de engrosar sus filas. Maderistas y luego villistas, los Nochebuena, caciques de Atlapexco y Yahualica, mantuvieron a esta parte de la Huasteca hidalguense fuera del dominio constitucionalista, aún cuando Juvencio Nochebuena pronto “volteó bandera” hacia el carrancismo. Pero a los caudillos les quedó el estigma de estar a sueldo de las compañías petroleras extranjeras, como el general Manuel Peláez quien, a decir de Lorenzo Meyer (citado en Montoya, op. cit., p. 15), recibía de ellas 15 000 dólares mensuales.

El 6 de enero de 1915 se promulga la Ley agraria que perpetúa en la Huasteca la propiedad comunal indígena. La década de 1920 a 1930 fue de ajuste de cuentas entre villistas y carrancistas en la Huasteca hidalguense; fué, al mismo tiempo, la génesis del poder caciquil, su mantenimiento y transmisión, que se explica por la existencia de formas parecidas de dominio en la región a lo largo de extensos periodos, cuyos antecedentes más remotos se localizan en los señoríos y cacicazgos indígenas prehispánicos, pasando por las "Repúblicas de indios" y las encomiendas coloniales, hasta las jefaturas políticas del porfirismo. Su común denominador era el abuso de la mano de obra indígena y del arcaico sistema de tributación obligatoria. En municipios huastecos como Tepehuacán, la "noche del cacicazgo" comprendía trabajos forzados y gratuitos, incluyendo una especie de tributos de los pueblos indígenas al cacique por medio de "cooperativas" de consumo, faenas, impuestos y peonazgo; la leva en el ejército paramilitar de los Austria: vigilancia en caminos, emboscadas, guardaespaldas, ataques armados, eran algunas de sus funciones (Montoya, op. cit., p. 77).

El conflicto agrario de la Huasteca hidalguense, iniciado en 1971 con la toma de tierras ganaderas por comuneros, tuvo su origen, como ya se dijo, en la expedición de las leyes de desamortización del siglo XIX, pero fue agudizado por los rezagos en las ejecuciones de dotación de tierras, la indefinición en la tenencia de la tierra y la carencia de títulos de propiedad. En 1974, los comuneros de Pepeyocatitla, Yahualica, intentaron rescatar las tierras que les habían arrebatado los terratenientes del la cabecera, pero fueron reprimidos por guardias blancas y policías judiciales del estado, con un saldo de varios muertos, heridos y detenidos. En 1978, un grupo de campesinos que se dirigía a arreglar asuntos agrarios fue emboscado y masacrado en Atlapexco. Como consecuencia, surge la Organización Independiente de Pueblos Unidos de la Huasteca (OIPUH), que aglutina a pueblos indígenas de Yahualica, Atlapexco, Huautla y Xochiatipan, con demandas de restitución de tierras y crédito agrícola. En abril de 1979, el presidente saliente de la Asociación Ganadera Regional, Ricardo Fayad, acepta que "...todos somos culpables del clima de violencia, por la postura radical de los ganaderos; porque a sabiendas de que existía alguna superficie ejidal compraron de mala fe; por no haber pagado el salario justo; de haber promovido detenciones y encarcelamiento de campesinos y hasta de algunos asesinatos." (*Excélsior*, citado en: Montoya, op. cit., p. 41)

En 1980, con la operación de un programa con fuerte inversión, destinado a indemnizar a los ganaderos afectados, monto calculado en 700 millones de pesos, se intenta poner fin al conflicto. En cambio, el programa se proponía aplicar el peso de la Ley a los que propiciaran nuevas invasiones; incrementar la productividad, desarrollar la infraestructura para regar 124,412 hectáreas, tecnificar la agricultura de temporal en 9,900 hectáreas, construir caminos para comunicar poblaciones y áreas productivas y crear empleos con la finalidad de hacer de la Huasteca un polo de desarrollo regional. La mayoría de las tierras comunales fueron devueltas a sus antiguos propietarios, de manera que en el Municipio de Yahualica el 90 por ciento de la propiedad de la tierra es hoy comunal, aunque en 1950 se registraba un 55 por ciento de propiedad comunal (Ruvalcaba, op. cit.). Empero, el Plan Huasteca no cumplió con sus objetivos económicos generales por no atacar la explotación del trabajo campesino, y por lo mismo no usar instrumentos que los hicieran partícipes en la aplicación de los recursos y que hicieran posible un cambio en las estructuras de poder. Para 1981, Amnistía Internacional contabilizó 600 muertos en el conflicto, así como la aparición de cárceles clandestinas y torturas físicas.

Yahualica se localiza a 660 metros sobre el nivel del mar, en la parte del somontano de la Sierra Madre Oriental, en la llamada Huasteca hidalguense, desde la antigüedad una de las regiones más densamente pobladas del país (en el Municipio de Yahualica, 108.2 habitantes por kilómetro cuadrado). La cabecera cuenta con 2,900 habitantes (INEGI, 1995). Los mismos datos revelan alta marginación en condiciones de vivienda: 2,975 de estas tienen piso de tierra, mientras que apenas 531 cuentan con piso de cemento o firme; también la mayoría de ellas son de paredes de bajareque; sólo 147 viviendas dispone de agua entubada; las viviendas que disponen de energía eléctrica suman 1,886 en tanto que las que carecen de ella son 1,643. La mayoría de la población es analfabeta, siendo las mujeres las que cargan con el mayor peso de ese lastre. El mismo INEGI (ibid) reporta que en el ciclo anual 1991-92, de 3,666 alumnos inscritos a nivel primaria egresaron sólo 371, y de 556 inscritos a secundaria se graduaron 147; en tanto, de los 1,573 alumnos inscritos a la primaria bicultural y bilingüe, únicamente 142 salieron airosos. Ruvalcaba reporta que el 83 por ciento de la población económicamente activa de la Huasteca hidalguense se dedica al campo, siendo el área más campesina de la región de las huastecas. En Yahualica, la población ocupada en ganadería, caza y pesca suma 3,789, y la empleada en otras actividades 487. La Huasteca hidalguense

corre con el mayor peso de la emigración del estado, con un crecimiento negativo de -1.69; este municipio está en la lista de los de fuerte expulsión, tendencia que era mayor durante el conflicto por la tierra en los años setenta. El clima de la región es semicálido húmedo con una precipitación de 1500 a 2000 milímetros anuales. De 18 478 habitantes contabilizados en todo el Municipio por el INEGI en 1990, 13 555 de ellos hablan náhuatl. En base a un estudio de inteligibilidad lingüística, Yolanda Lastra (citada en: Luna, op. cit.) ha descubierto que la lengua náhuatl de la Huasteca tiene un mayor número de rasgos comunes con el centro del país.

Salvo en la cabecera municipal, todas las comunidades de Yahualica cumplen con el ejercicio del tequio como estrategia de sobrevivencia. La fiesta mayor de Yahualica se realiza el 24 de junio, en honor a su santo patrón, San Juan Bautista. Las fiestas que le siguen en importancia son el Carnaval, en febrero, y el *Xantolo* o Fiesta de Muertos, del 18 de octubre al 2 de noviembre. Todas estas fiestas cuentan con una gran riqueza en danzas y música para la ocasión. Los rituales propiciatorios y de curación ocurren en los ciclos fijados en las fiestas y también azarosamente: están ligados a los periodos de estiaje y a la ocurrencia de las enfermedades del *tonal*. La composición de la cabecera (población que aquí nos ocupa) es mixta, es decir, comparten el asentamiento mestizos y nahuas, sin una clara distribución étnico-barrial. Las provisiones de agua aún se obtienen de los viejos pozos, algunos de ellos desde la antigüedad, tanto que todavía lucen en el brocal mascarillas líticas prehispánicas; en todos ellos se realizan los ritos propiciatorios para pedir a los santos la pronta llegada de las lluvias. No existe ninguna red de distribución del vital líquido, salvo una casa-habitación que fue construida sobre uno de los pozos y que incluso cuenta con bomba para subirel agua al tinaco. Está en propiedad del líder-ego del cuasigrupo sobre el que se sustentó la erección del museo, maestro bilingüe, director de primaria, comerciante en materiales para construcción, ex-presidente municipal y antiguo terrateniente, hasta la redistribución de tierras para las comunidades en los años ochenta. Las tierras de labor se ubican en los alrededores del pueblo, abajo y en las laderas de la meseta, hasta donde se dirigen los campesinos del pueblo a trabajarlas (todavía la actividad predominante en Yahualica) y muchos de las comunidades que rodean la altiplanicie.

La historia de Yahualica fue finalmente sintetizada en un espacio que cuenta, pieza por pieza, todas las viscisitudes, y no fue dejada más a la deriva, como ocurría,

fuera de este recinto. Todas las pesadas piezas líticas fueron extraídas de las huertas de las casas particulares y de los patios de la presidencia municipal; de todos los rincones de Yahualica se fueron a traer hasta el ínfimo tepalcate y sólo fueron respetadas las caras de piedra que adoman los brocales de los pozos y las fachadas de algunas casas; se llevaron los pilares prehispánicos que lucían en el jardín de la biblioteca de la escuelita rural; por poco arrancan las escalinatas del atrio, consideradas parte del dintel de antiguas puertas, y hasta retiraron de su sitio la antigua tapa de piedra de un pozo que hacía pareja con el brocal de otro moderno, hasta donde van los campesinos en época de sequía a ofrecer flores y agua a San José, en un ritual propiciatorio. Los rostros de todas las divinidades encontradas lucían el estigma de la acción histórica y la simbólica; otras, la mayoría, aparecen decapitadas: primero, las acciones bélicas en la prehispanidad, seguida de la evangelización por el método de roza-tumba y quema de los dioses, hasta la etapa de las creencias, en que los *teteyotes* eran (o son) culpados de las enfermedades y maleficios, recetando que todo ídolo conservado debía ser destruido, al menos decapitado. La última razón de su mutilación se encuentra muy aparte: cuando venían turistas les era ofrecido en venta el material arqueológico que, por sus dimensiones, era imposible transportar, dejando para fines más prácticos la decapitación de la pieza y así hacer comerciable la cabeza.

El Museo Comunitario de Yahualica nació de una iniciativa exterior, adoptada por la comunidad magisterial mestiza de la cabecera. En 1988, el Profr. Jesús Cruz Galindo, oriundo de Tenango de Doria, fue adscrito, luego de su jubilación, al Programa de Museos Comunitarios de Hidalgo, cuando presentó a las autoridades educativas un proyecto para crear museos municipales y regionales. El primer museo que pretendió se localizaría en Tlahuiltepa, en donde por su cuenta había descubierto una zona arqueológica, pero las autoridades municipales no mostraron interés por el proyecto. Es entonces que un arqueólogo del INAH le propone la construcción del museo en Yahualica y, con apoyo del coordinador estatal de Museos Comunitarios en Hidalgo, traslada sus intereses a esa cabecera. Allí encuentra un tráfico tolerado de piezas arqueológicas, además de ciertas resistencias e indiferencias a crear el museo. Siguiendo el método de la escuela de los promotores de museos comunitarios de Hidalgo, antes habló con los maestros de las escuelas, se metió a los salones exhortando a los alumnos a cuidar el patrimonio arqueológico y a colaborar con la creación del museo, y recorrió casa por casa, en un trabajo misionero, convenciendo a los propietarios de las piezas para que las donaran al



museo. Luego de sin fin de visitas domiciliarias, tuvo cabida en prácticamente todo el pueblo, y fue hasta entonces que, bajo las camas, escondidas en las huertas y bajo tierra comenzaron a sacar para él las piezas que escondían. La condición única que se pedía para esta donación era una fotografía del donador junto al ídolo rescatado; después, la cámara fotográfica se convirtió en el mejor medio que facilitaba esta labor, la que abría las puertas.

Las piezas iban siendo almacenadas por el maestro en un salón de la escuela primaria, hasta donde iban los escolares a curiosear y manosear la colección. En mayo de 1995 el patronato obtiene fondos del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) para la conclusión de la exposición. Hasta ese momento, el profesor Cruz Galindo había monopolizado la acción de la recopilación de piezas, su atesoramiento, el control sobre los recursos y el diseño de la exposición. Con los fondos de PACMYC y sin consulta al patronato, dispone con un carpintero de la construcción de una gran pirámide de madera, que serviría como mueble para todas las piezas líticas de la colección, colocada dentro de aquél salón escolar. En junio, personal del Departamento de Museos Comunitarios de la Coordinación de Museos del INAH advierten el error museográfico y llaman al patronato a intervenir. El proceso de construcción del Museo Comunitario entra en conflicto, cuando se dan cuenta de la inútil inversión (más de \$3,000 en madera) que retrasa su conclusión y el proyecto es abortado; se sistematiza el trabajo, bajo la asesoría directa de la CNME; se desarma la pirámide y su madera es aprovechada para una tarima que sostendría a todas las piezas de piedra más pesadas, ya en otro inmueble, acondicionado en una vieja aula de bajareque donada por la SEP, junto al palacio municipal.

En noviembre de 1995 se intenta una primera inauguración del museo, durante la fiesta tradicional de Todos Santos, llamada en la Huasteca *Xantolo*, pero no hay acuerdo con la presidencia municipal. La inauguración del Museo Comunitario de Yahualica "Ilhuicah tlachiyalixtli", se lleva finalmente a cabo durante la fiesta de carnaval, en febrero de 1996, con pleno apoyo del presidente municipal, quien finalmente aportó una importante cantidad para la conclusión del montaje de la exposición. La fiesta de la inauguración del Museo convocó asimismo a otras manifestaciones culturales de la región, en especial a la más viva y vigente de ellas, a la música, un son huasteco compuesto exprefeso.

Ahora les vengo a cantar  
señores a mi huasteca  
lugares de esta región  
todos llenos de riqueza.

Si usted aquí ha de llegar  
observe sus tradiciones  
qué bonita es la mujer  
y ver bailar esos sonos.

Hoy quisiera en especial  
cantarle a mi Yahualica  
donde florece el ideal  
del museo de las reliquias.

Al llegar está el balcón  
que tiene muchas leyendas  
de donde podrá apreciar  
los ríos y bellas tierras.

¡Ah, qué lindo este lugar  
se me alegra el corazón  
cuando escucho y veo tocar  
la danza y un bello son!

Hoy quisiera en especial  
cantarle a mi Yahualica  
donde florece el ideal  
del museo de las reliquias.

En las elecciones de 1997 triunfa como presidente municipal un ingeniero oriundo de Tlalchihualica, alejado de los intereses de los maestros de Yahualica. El líder-ego del cuasigrupo hubiera querido un candidato de la propia cabecera, aún cuando afirma que existe una actitud de acercamiento por parte del Comité del Museo Comunitario hacia la Presidencia Municipal, no enfrentamiento. En medio del diferendo, el padre del museo es mandado llamar por el presidente municipal para administrarlo, a lo cual este declina amablemente argumentando cansancio, pero en cambio propone la capacitación de un guía para dar visitas guiadas a los esporádicos visitantes al recinto. Entonces la presidencia se lanza a la misión de conseguir un voluntario, esfuerzo que resulta infructuoso, no tanto porque nadie en Yahualica acepta un oficio tan fuera de lo común, como porque ni siquiera tienen un guión para ello.

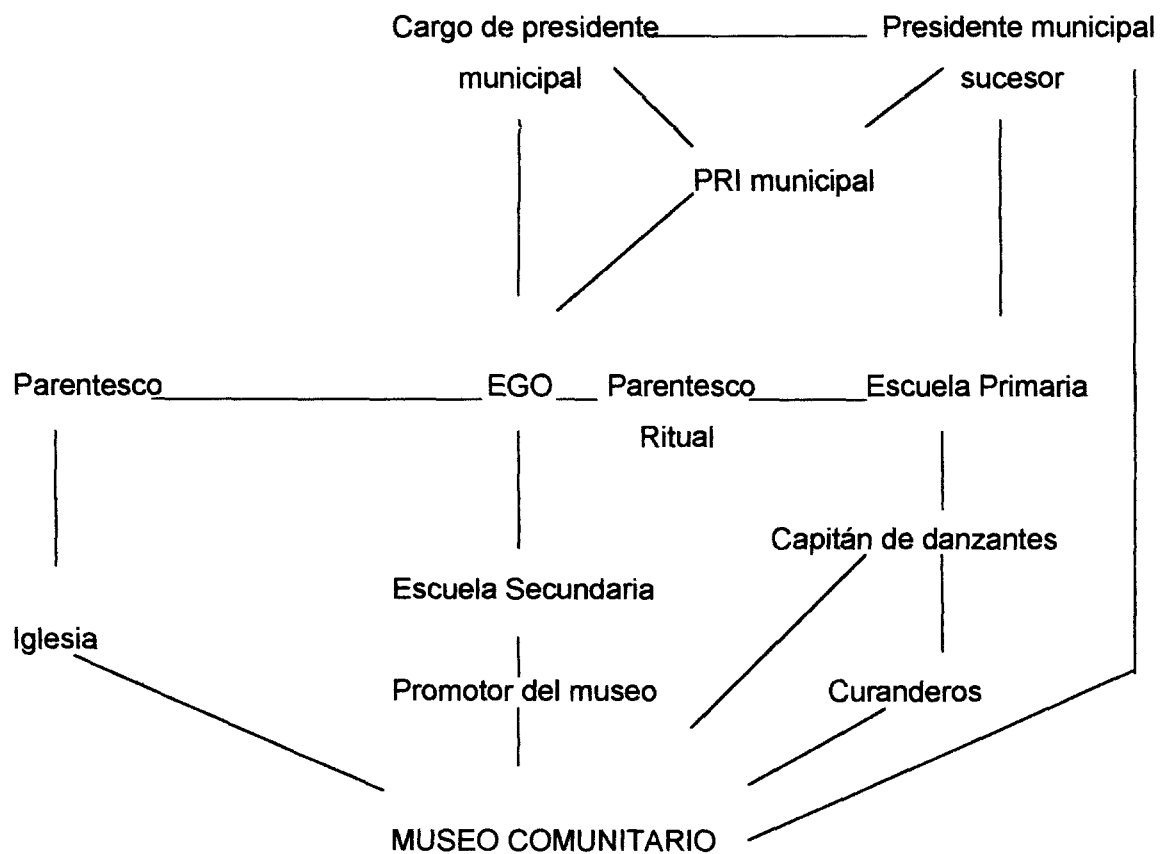
## **La red de relaciones socio-políticas**

Desde un principio, el profesor promotor del museo se apoyó en el líder-ego del cuasigrupo y su antigua red de relaciones socio-políticas, de tal manera que es a él a quien se debe en mayor medida el museo en Yahualica. Con un historial bien conocido inclusive en la región, el viejo profesor de secundaria ha transitado por todos los ámbitos de la vida del municipio, por su papel desempeñado primero como maestro de las primarias bilingües, luego como presidente municipal y finalmente como director de la primaria de la cabecera. Nacido en Yahualica, fué el primogénito de cuatro hermanos, de madre y padre nahuas; cursó los estudios profesionales en la Escuela Normal del Mexe, en el Valle del Mezquital, luego impartió clases en primarias de la Sierra Alta. A poco, cursa los estudios en la normal superior, para especializarse en la materia de matemáticas, al cabo de lo cual consiguió ocupar una plaza de profesor en diversas comunidades de su municipio natal, gracias a sus relaciones políticas en el sindicato de maestros, merced a su afiliación al partido oficial. Después del conflicto agrario en Yahualica, a principios de los ochenta, pierde tierras de labor que había adquirido, para ser expropiadas en beneficio de comuneros de Mecatlán, miembros de la OIPUH. En los ochenta es designado responsable del programa de Telesecundarias en Yahualica. De 1989 a 1992 ocupa la presidencia municipal de Yahualica, de donde ciertamente obtiene poder específico. Al dejar el cargo, ocupa la dirección de la secundaria en la cabecera.

La trayectoria del líder-ego garantiza los enlaces que precisa el Museo Comunitario para su sostenimiento. En orden cronológico, en su papel de director del plantel de secundaria, recibió del promotor la propuesta de creación del museo, abriendo para él todos los accesos a las aulas y de hecho al alumnado, a quienes deseaba interesar en el proyecto; fue en ellos en quienes se sustentó el enriquecimiento primario del acervo del museo, quienes convencieron a sus padres de la donación de las piezas que poseían. Paralelamente, el líder-ego conectó al promotor directamente con la presidencia municipal en turno, de donde de entrada se legitimó la labor de rescate realizada por el promotor, y de ahí mismo se obtuvo la donación de todas las pesadas piezas que de antaño resguardaba. Cabe aclarar que el presidente municipal (profesor de primaria) ocupó una regencia durante el mandato del líder-ego, de donde se colige que, además de la cercanía profesional, pudo haber sido propuesto por aquel para sucederlo,

guardando así la cercanía con el manejo de recursos municipales. Además, como encargado de la telesecundaria, facilitó un aula para el resguardo provisional de las piezas, de donde más tarde pasaron a custodia de la presidencia municipal, ante la desaparición de algunos ejemplares. Por conducto del parentesco ritual, agregó a la red al director de la primaria con el promotor, con quien trabajó directamente en la labor de promoción. De esta relación, obtuvo el interés del capitán de danzantes, emparentado con uno de los maestros y, sucesivamente, de algunos curanderos, una de ellas esposa del capitán de la Danza de los tres colores, cuyo grupo es el más solicitado para participar en fiestas tradicionales. De esos enlaces obtienen eventos de promoción para el museo y servicios rituales, como la "limpia" efectuada al museo cuando fue inaugurado, amén de toda la información precisa para el guión científico en el tema "curanderismo"; el capitán de la Danza de los siete colores proporcionó su parte.

### Red de relaciones sociopolíticas del Ego de Yahualica



El parentesco del líder-ego fue importante para la movilización de otros recursos por otras instancias, pues le ayudaron a involucrar a la iglesia y sus cofradías a la donación de otras piezas, aparte una cuadrilla que integraron miembros de éstas y parientes y amigos del líder-ego para acondicionar el inmueble y transportar las piezas; el capitán de la Danza puso los acabados para muros y la pintura. Para los trabajos de investigación y realización del guión científico, se movilizaron a todos los miembros de esta red, sobre todo la parte magisterial que aportó datos importantes para la descripción geográfica de Yahualica, así como los toponímicos nahuas, para cuyos datos hubo de extenderse la red a individuos miembros de las comunidades sujetas y la parentela ritual y consanguínea. Finalmente, la estatura moral de este *big-man* garantizaba su poder de convocatoria a todas las actividades planeadas por el equipo asesor del INAH, que llevarían a la conclusión del museo.

A un año de la inauguración del museo, el libro de visitas registra 144 visitantes provenientes de diferentes partes de la región y del país. De estos, 66 son de la región. La mayoría de los visitantes vienen de Pachuca, con 19; seguida de Huejutla, con 17; de la ciudad de México, 15; del Estado de México, y Yahualica, respectivamente, 11; del vecino municipio de Atlapexco, 10, y del homónimo Yahualica, Jalisco, 7. El resto proviene de lugares tales como el municipio huasteco de Huautla, Tepic, Oaxaca, Guanajuato, Michoacán, Guadalajara, Ciudad Madero, Tampico, Mesa Larga Santa Lucía y Coyula, del Municipio de Calnali y Acatematitla, Tlalchihualica y Huitznopala, comunidades de Yahualica.

En las sugerencias anotadas en el mismo libro, abundan las que proponen más apoyo de las autoridades municipales y estatales al museo, seguida de aquellas que demandan una mejor estrategia de difusión del museo.

*c) Los Museos Comunitarios de Zacuala y Zempoala, Hgo.*

Antes del arribo español a tierras de indias, este sitio era un lugar consagrado al tianguis de mercancías que los pochtecas traían de la costa del Golfo y la sierra madre; era la confluencia de los valles de Apan que conectaba el valle de México con los pueblos

otomíes y nahuas de la sierra norte de Puebla. Era una comarca donde convivían un mosaico de pueblos y lenguas: otomíes (población numéricamente predominante), chichimecas-pames y nahuas, pertenecientes al chichimecatlalli o gobierno de los chichimecas de Xólotl. Toda la región, hasta Tepeapulco, estuvieron integrados al sistema político tolteca. Para 1167, Zempoala como jurisdicción política y Zacuala eran cabeceras de provincia a cargo del tecuhtli Nopaltzin. Para el siglo XV, la provincia de Zempoala estaba bajo la égida de Ixtlixóchitl, tlatoani de Texcoco. Integrados al sistema de dominio, tributación y guerra, los zempoaltecas diferían de los mexicas y tlaxcaltecas en costumbres bélicas: no comían la carne de sus enemigos, porque a los que capturaban les cortaban la cabeza en el campo de batalla y la conservaban como trofeo de guerra. Durante la alianza entre Texcoco y Tenochtitlan, en 1430 los de Zempoala se sublevan y son sometidos por un ejército combinado de acolhuas y mexicas, haciendo prisioneros para el sacrificio a Huitzilopochtli. A partir de entonces, Zempoala y los pueblos de su jurisdicción se incorporaron al dominio mexica, con un tributo de mantas, gallinas, navajas de obsidiana, artículos de pedernal y macanas para la guerra.

La diferenciación impuesta a Zempoala por el dominio acolhua y mexica sirvió después, ya en la colonia, como base al establecimiento de encomiendas y pueblos realengos, uno de los cuales fue Zacuala. Las divisiones que encontraron los españoles fueron: Zempoala con cuatro sujetos (Huitznahuac, Tecpa, Quiyahuac y Ahuaquauhtitlan) y Zacuala con cuatro (Acxotla, Mexotxoc, Tlatecomulco y Hueytepec). Terminada la conquista, Zempoala, hoy cabecera municipal de Zacuala, fue designada como encomienda al conquistador Juan Pérez de Gama y luego al licenciado Hemando de Sandoval. Después se convierte en Alcaldía Mayor, con doce familias de españoles y cuarenta y cinco de mestizos e indios; mantenía un convento de religiosos franciscanos y tenía bajo su administración cinco repúblicas de indios: Tezahua, Zacualpa, Tlaquilpa, Santo Tomás Talistac y Epazoyucan. Zacuala estuvo en encomienda de Alvaro de Santa Cruz. En 1540 se radicaron por algún tiempo los agustinos, desempeñando el priorato el teólogo fray Nicolás Agreda. Pero como la población ya había mostrado preferencia por los franciscanos, estos volvieron a establecerse. En la segunda mitad del siglo XVI, siendo insuficientes los frailes franciscanos para atender a la feligresía, los de Otumba se comprometen a proporcionar frailes a los de Zempoala, a cambio de agua que los últimos se obligan a dar a los primeros; para ello, se proyecta la construcción de un gran acueducto ideado por fray Francisco de Tembleque, que llevaría el agua desde un

manantial ubicado al pie del cerro Tecajete, en las cercanías de Zempoala, hasta Otumba, por más de 62, 850 metros. Para ser beneficiarios de su propia obra, los indígenas, mestizos y españoles que poblaban Zacuala y algunas rancherías alrededor de Zempoala hubieron de ser congregados en el actual poblado de Zempoala, pues la villa que la constituía no pasaba de setenta habitantes. La obra culminó en 1570. Un importante fragmento de ese acueducto, que salva la cañada de Tepeyahualco, es hoy una colosal arquería que se ha convertido en el símbolo patrimonial predilecto de los zempoaltecas.

Vetancourt dice:

“Zempoala está formada de dos parcialidades, una que está delante de la iglesia que llaman barrio de Zempoala, y otra Tzaquala detrás de la iglesia, cada cual con su gobernador mexicano, fue antiguamente de mucha poblazón y tiene corregidor; tiene la jurisdicción 840 personas de las que 320 son de españoles mestizos y mulatos que administran cuatro religiosos con su ministro colado con más de 15 ranchos de donde se saca pulque... otros dos pueblos donde está una hacienda quedaron despoblados que son San Juan y Santa Clara Xala, tuvo antiguamente por sus pueblos Epazoyucan y Tzinquilucan, que hoy son prioratos de San Agustín, donde al paso que se ha minorado la gente por las minas cercanas y el desagüe (del valle de México), han crecido los magueyes para el pulque.” (Teatro mexicano, 1698, cap. XXIX, citado en Azcué y Mancera, op. cit.)

La antigua mojonera , llamado “rollo” y erróneamente “picota”, que marcaba los linderos entre Zacuala y Zempoala fue finalmente trasladado del atrio a la plaza principal, entre el palacio municipal y la casa ejidal que resguardaba al extinto Museo Comunitario de Zempoala. Hay que decir que la epidemia de matlazáhuatl que asoló la Nueva España en el siglo XVI, se encuentra entre las principales causas que redujeron la población en Zacuala; lo hicieron después desaparecer por décadas, luego más o menos repoblado y convirtiéndolo a la larga en mera colonia de Zempoala. Entre 1520 y 1620 desapareció del 80 al 90% de la población india en Zempoala.

Un antecedente a la guerra de independencia ocurrió en Zempoala en 1780, cuando los indígenas de la región protestaron violentamente porque la Real Hacienda trataba de imponerles un impuesto por el consumo de pulque. Y en los albores de la independencia, en 1811, entraron a Zempoala cerca de 100 insurgentes, capturaron y sentenciaron al encargado de justicia, Ramón de la Vega y a su secretario, saquearon la casa del subdelegado y exigieron de los gobernantes un contingente de hombres.

Instalado su dominio en la región, los insurgentes impusieron a los agricultores y comerciantes tributos de guerra, castigando con el incendio de campos, tinacales y graneros a quienes se resistían al pago. Zempoala fue teatro de operaciones bélicas en esta contienda, aunque los resultados fueron casi adversos a los insurgentes.

Zacuala se encuentra entre la Sierra de los Pitos y el cerro Tecajete. Distanciado de su cabecera (pese a ser colonia) por cuatro kilómetros de terracería, en un paraje de huizaches, parece no haber otro lugar más pobre y seco en el municipio. En su demarcación, subiendo un poco al cerro que la protege, se cuentan fácilmente veinticinco casas, al menos una tercera parte de ellas aglutinadas y la mayoría dispersas. No existe ninguna plaza, iglesia ni edificio municipal de importancia, sólo una pequeña oficina del regidor. El único centro de reunión, aunque genérico, es la cancha de basquetbol, junto al que se ha agregado el Museo Comunitario, ahora lugar para el encuentro social, pero no exclusivamente para el disfrute de la colección arqueológica -cuando menos eso no es siempre el motivo principal-, sino que su espacio óptimo da lugar para la realización de otros eventos: la conmemoración del día de las madres, juntas vecinales para discutir temas de interés común, fiestas familiares, ceremonias de premiación deportivas y todas las que puedan realizarse en su interior.

Cuando menos, más de la mitad de los hombres en Zacuala labora en la planta de la Ford en Cuauhtitlán (a las cinco de la mañana pasa el autobús de la Compañía a recogerlos); los demás, se ocupan en labores del campo (agricultura de temporal) y otros en servicios (transporte colectivo) y el pequeño comercio. El cultivo del maguey tiene mayor importancia en el municipio de Zempoala; en sus lomeríos crece el maguey cimarrón. El INEGI reporta que, para 1993, 1,925 personas se empleaban en la agricultura, ganadería, caza y pesca en todo el Municipio, en tanto que 1597 lo hacían en la industrias manufacturera, seguido en número por los que se dedicaban a la construcción, con 528 individuos. Para la cabecera se contabilizan más de 2,400 habitantes, para todo el municipio 35,067. La mayoría de la población se distribuye en rancherías y pueblos de no más de 90 y 800 habitantes. En cuanto al nivel escolar, en el ciclo 91-92, de 4,101 alumnos inscritos en primaria, egresaron sólo 519, en tanto que a secundaria ingresaron 1,073 y egresaron 306 (INEGI, 1993).

En los primeros años de la década de los ochenta, el campesino Ramón Avila, de la colonia Zacuala, facilitó en calidad de préstamo algunas piezas a la presidencia municipal, a fin de montar una pequeña exposición temporal en las instalaciones del palacio. Posteriormente las piezas no fueron nunca reclamadas, y cuando llegaron a Zempoala los promotores del INAH que proponían la fundación del museo, de manera natural las piezas pasaron a integrar la colección, por donación de la presidencia y enriquecida con las aportaciones de la comunidad. Don Tomás Zamorano, herrero de oficio y filántropo sin fortuna, gestionó y negoció en 1986, en oficio al Comisariado Ejidal,



junto con promotores del INAH un espacio en la casa ejidal, cabildeando y tratando de explicar en muchísimas asambleas a un duro grupo de ejidatarios, quienes finalmente cedieron un salón en comodato y posteriormente otro, para exposiciones de fotografía antigua de Zempoala. En ese mismo año inauguran la primera exposición permanente.

En 1995, con financiamiento del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) de la Dirección General de Culturas Populares, los de Zempoala reestructuran la exposición permanente, reordenando la relación cronológica de los objetos arqueológicos; en especial, se trató más de una renovación de mobiliario que de una reconceptualización del guión científico, disponiendo las piezas en cinco secciones correspondientes a diferentes etapas cronológicas: Prehistoria, Preclásico, Clásico, Posclásico y Colonial. El hecho no estuvo exento de conflictos, pues quien fungía como presidente dentro del Comité dispuso de los fondos para “enganchar” a jóvenes de la comunidad a fin de trabajar en la museografía de la nueva exposición. De paso, toma distancia respecto de los promotores del INAH, quienes asimismo lo responsabilizan del destino de los fondos, haciendo más peligroso el equilibrio de fuerzas dentro del Comité. Al final, los miembros del Comité exigieron la entrega del dinero al tesorero (don Cirilo Téllez), pero aquel hace mutis, dejando en evidente estado inconcluso la museografía de la exposición.

En Zempoala, los Museos Comunitarios se agregaron como institución a otras formas narrativas de “autoconcebir” la propia identidad, complementando con la exposición material lo que se quiere decir. Su antecedente en esta población ranchera, antigua comarca pulquera y -se dice- cuna de la charrería, es el corrido descriptivo, tradicional narrativa juglaresca. Ambas formas son asociadas frecuentemente, sobre todo en ocasiones festivas. Rivales o formas complementarias, el corrido y el Museo Comunitario se ocupan del oficio de hacer descriptivo el rostro general de su territorio municipal y ocupan el mismo lugar en el ánimo de la gente. Por eso, en cada acto cultural organizado por el Museo Comunitario, máxime en exposiciones temporales, este corrido es frecuentemente socorrido.

### *Bajo el cielo de Zempoala*

Qué bonita es mi tierra querida  
yo gozo la vida de dicha y placer,  
al saber que nací zempoalteco  
también soy huasteco, lo grita mi ser.

Tengo amigos allá en el cerrito  
lo he dicho clarito, palabra de honor  
que me gusta ser leal y sincero  
no soy embustero si encuentro un amor.

Ay Zempoala, campiña hidalguense  
mi pueblito que tiene amistad  
en el cielo tu sol resplandece  
con todo el encanto de la libertad.

Acelotla y San Juan son vecinos  
de aquí los caminos podemos andar  
lo cruzaré entre la nopalera  
que hasta Venustiano nos deja llegar.

La picota cadalso y condena  
de reos que entre penas purgaron su mal  
hoy parece dormir en silencio  
pues como ella misma no existe otra igual.

Lindo barrio de historia es Zacuala  
que junto a Zempoala destaca en lo real  
todos hablan de su arqueología  
y en Santa María brotó un manantial.

Cuando el padre Francisco Tembleque  
desde Tecajete mil arcos formó  
lo aclamaron en Tepeyahualco  
por el acueducto que a Otumba llevó.

Como símbolo de una batalla  
se ve la metralla juntito al cañón  
que de Tepa, su hacienda, y Pueblilla  
dejó una guerrilla para la nación.

Los domingos paseo con mi chata  
gastando mi plata allá en el jardín,  
contemplamos el gran horizonte  
con rumbo a la tierra de San Agustín.

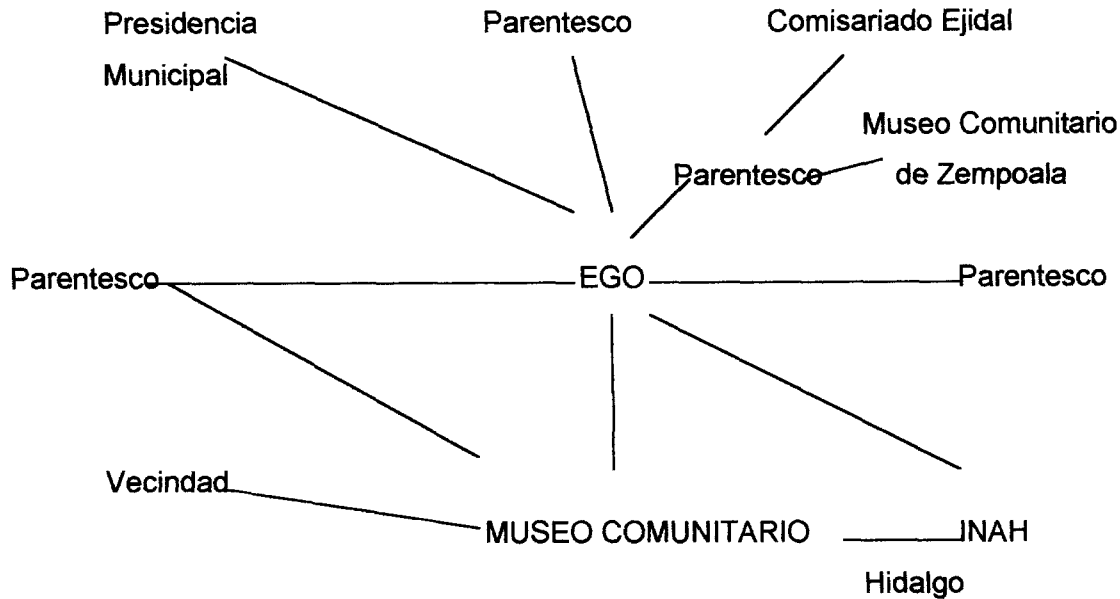
Virgen santa, divino Refugio  
tu nombre sagrado nos ha de amparar  
y desde San Antonio Oxtoyucan  
San Gabriel y Téllez y la Trinidad.

En septiembre de 1997, el balance de casi diez años de existencia del Museo Comunitario de Zempoala lo sintetiza la demanda del comisariado ejidal, que exige la devolución "urgente" del pequeño salón ubicado en el inmueble perteneciente a esa vieja institución cardenista, por entonces ya en franco reflujo. Los patriarcas se movilizan para denunciar ante los medios de difusión estatales la casi inevitable pérdida del museo, ante la dificultad de encontrar otro inmueble para reubicar la colección y la ausencia de apoyo municipal para ello. Con todo, ante la actitud pilática de la presidencia municipal que no

desea problemas con el grupo ejidal, el Museo Comunitario de Zempoala es abandonado con tan sólo dos voluntades que lo defienden y la impotencia de las promotoras del INAH. En medio de la disputa, el museo permanece siempre con las puertas cerradas.

El primer diferendo entre el Comité del Museo Comunitario de Zacuala y el de su cabecera de Zempoala, que corrieron con procesos de construcción paralelos, es que las piezas arqueológicas que componen la totalidad de la colección de éste, provienen de aquella colonia sujeta a Zempoala, antiguo señorío prehispánico y, durante la colonia, República de Indios "en cabeza de su magestad" (Villaseñor y Sánchez, cap. XXXI, p. 147, citado en Azcué y Mancera, 1942: 589). El argumento es esgrimido por Ramón Avila, campesino de 83 años, quien por más de diez años peleó por un Museo para la pequeñísima colonia de Zacuala. En un principio, congregó en torno al interés del Museo Comunitario de Zacuala, a un Comité compuesto por doce personas, la mayoría de ellos parientes, que fueron desertando hasta que obligaron a don Ramón a invitar a otras personas a formar otro Comité, invariablemente obreros que trabajan en la planta de la Ford de Cuautitlán, campesinos, amas de casa y peluqueros. Al cabo del tiempo, don Ramón con ayuda de hijos y nietos levantó un edificio consagrado a resguardar todos los "cacharros", tepalcates, vasijas prehispánicas, dioses de piedra, cuentas de jade, malacates, restos oseos humanos y hasta una tibia de mamut extraída por don Ramón del fondo de una barranca, cuya pareja había servido por años a los habitantes de Zacuala como remedio curativo (limpias e infusiones) a múltiples enfermedades, cuando iban a rasparla. Cuando aquella se agotó, comenzaron a explotar la otra, hasta que don Ramón se la llevó a su museo. En esos diez años, el viejo campesino trató de convencer a las familias de Zacuala para que donaran sus piezas a la causa del museo, otras las extrajo él mismo en trabajos clandestinos de excavación ("saqueo", le dicen los arqueólogos) y el resto las compró a precio irrisorio a los vecinos: cuatro pesos por cinco "caritas", 75 por un ídolo de piedra. Los hallazgos eran muchas veces fortuitos; en consecuencia, la gente se dirigía a él a venderle a precios módicos las piezas. El área de los hallazgos se encuentra prácticamente bajo el asentamiento de Zacuala, comprendiendo diez kilómetros a la redonda. En Zempoala es bien sabido que todas las familias de Zacuala poseen piezas arqueológicas.

### Red de relaciones sociopolíticas del Ego de Zacuala



En 1987 don Ramón gestiona con las autoridades ejidales la cesión de una porción de terreno ubicado junto a la cancha de basquet, en el centro del poblado; y con sus propios recursos, construye una barda del museo. En el año de 1988, Ramón Avila obtiene de sus cabildeos con la Presidencia Municipal cemento y varilla, por medio de la SAHOP, para la construcción del inmueble. Pero es él otra vez quien paga maestros albañiles y chalanes para su levantamiento. En 1990, concluido el inmueble, don Ramón simplemente continúa con el acopio de piezas. Pero es hasta diciembre de 1996, con el mero apoyo moral de la Presidencia Municipal, que el Museo Comunitario de Zacuala es inaugurado, incluso con mobiliario museográfico deficiente y sin protección para las piezas. Todo el equipamiento museológico se reduce a dos salas intercomunicadas de exposición, buena protección para las ventanas, una larga tabla con dos soportes sobre la que se exhibe toda la colección de obsidiana y mascarillas de barro, un mueble de hierro y cristal diseñado exprofeso para la tibia de mamut, dos pupitres de aula escolar para la exposición de los objetos líticos (hachas de piedra y deidades agrícolas) y una tabla más con soportes para mostrar los cráneos y huesos de tumbas prehispánicas saqueadas. En octubre del '97 pierden un concurso del PACMYC para financiar la realización de una

museografía adecuada, y desde entonces el museo permanece cerrado, aunque abre ocasionalmente para algunas festividades de la colectividad y para la participación en actos de acarreo con las promotoras del INAH, quienes aún no atinan a un programa de difusión y promotoría para sacar del estancamiento al museo.

## Epílogo. "El porvenir de una ilusión"

Concluida la ilustración de tres casos de museos comunitarios que son un claro vehículo cultural para impulsar el desarrollo de su pueblo, aparece una primera conclusión: el tránsito del estado de la *gemeinschaft* a la *gesellschaft* (o, digamos como Durkheim, de la solidaridad mecánica a la orgánica) en las comunidades donde algunos de sus miembros se han lanzado a la aventura de la musealización de su realidad, corre con un proceso que ha tomado dos direcciones: la primera, la que apunta hacia el mejoramiento paulatino de los niveles de vida de la población, merced a la introducción de más y mejores servicios de salud, educativos y de transporte, y a la introducción de medios para poner a la población en condiciones de adquirirlos (el control sobre las estaciones de radio, manejo de computadoras, internet, etc.), entre los que se cuenta el museo comunitario. El segundo proceso es el que ha comenzado con la adquisición de colecciones patrimoniales y la misma concepción del museo, aparejado a una construcción, podríamos llamar social, de la historia local y sus nuevas propuestas interpretativas, así como de un posible nuevo discurso de identidad. Es decir, las comunidades en este nivel se han replegado hacia la tribu, en el sentido de mirar hacia la propia identidad local y revalorar los mitos originales, proceso que, sin embargo, aún pertenece a una suerte de globalización relativa (conuerdo con Claudio Lomnitz en que el término globalización se refiere, ante todo, a una interconexión en el plano de la economía y las comunicaciones, mas no conlleva necesariamente un sentido de comunidad). La comunidad, sea cual sea su definición particular, es utilizada como base de la solidaridad, volviendo la vista de la gente hacia lo más fundamental y universal, hacia la dimensión primordial de la organización social: la ascendencia (Adams, en: García Canclini, 1994).

El Museo Comunitario puede proveer a su comunidad de un modelo de ascendencia, permitiendo a su gente afianzar la identidad y prepararse a aceptar nuevos rasgos con ventajas adaptativas. Adams (op.cit.) dice que tanto etnias como sociedades ladinizadas, pueden contar con un mapa de ancestros, pero para los ladinos lo importante es que el distintivo étnico sea peculiar, no que se ajuste al mapa de ancestros; el ladino trata de ubicarse a sí mismo no en términos de simple ascendencia, sino en términos de

Estado-Nación, niveles económicos de desarrollo, grados variables de cercanía lingüística o geográfica y así sucesivamente. El concepto ladino de identidad -dice Adams- es un producto global, mientras que el del indígena es explícitamente limitado y localizado. Por eso Adams habla de un trazado de círculos concéntricos de mayor o menor afinidad (Adams, op. cit.). Si recordamos, esto va acorde con Simmel, para quien las comunidades medievales dibujaban esquemas concéntricos en su conducta social, etapa histórica rota por la situación en la cual los grupos a los que se afilian las personas son yuxtapuestas e intersectadas en una y la misma persona. Quienes participan en comités de museos comunitarios realizan intersecciones y "cruces de fronteras" respecto de su sentido de pertenencia a la comunidad y en cuanto a su afiliación al cuasigrupo que tiene como fin el Museo. Tenemos así que los individuos en esas comunidades -aunque sean indígenas o mestizas- acumulan afiliaciones de grupo casi sin límites, rompiendo la homogeneidad comunal.

Veamos que, de acuerdo con Bonfil Batalla, "...el surgimiento de nuevas identidades culturales estaría fincado en la redefinición del patrimonio cultural previo para ajustarlo a condiciones distintas, o bien, en la generación de un patrimonio simbólico novedoso que permita cohesionar e identificar a un actor social también nuevo." (Bonfil, 1993) Y si el patrimonio cultural es común a todos los mexicanos, y en los museos comunitarios es accesible para todos, y en la realidad su concentración beneficia a minorías privilegiadas, el conflicto interidentidad se puede entender como una lucha por el control de parcelas del patrimonio cultural, librado por los grupos culturalmente diferenciados contra la cultura nacional, para quienes el patrimonio es significativo, tanto más que se trata de un medio cultural por el que se pueden establecer actos fundacionales con narrativas cuasi-míticas. Visto así, el Museo Comunitario puede ser un momento en la modernidad de la comunidad y en la concentración de su propio patrimonio.

Ambas direcciones, sin embargo, deben complementarse: los museos comunitarios sólo tienen lugar y pertinencia en localidades donde existen condiciones previas para su persistencia y operación. La incorporación de tecnología y de valor intelectual agregado en la producción de mensajes, ha proporcionado cierto grado de modernidad y por tanto los elementos simbólicos necesarios en las comunidades donde han brotado los museos comunitarios. También la aparición a nivel global de nuevas

situaciones culturales en donde las partes ya no se relacionan entre sí como antes, pues se encuentran articulados a una totalidad distinta, han hecho posible que la comunidad como localidad se relacione directamente con las instancias museológicas. Pero el avance de modernidad aquí es insuficiente, de tal manera que la importancia, los usos, los mensajes y las ventajas del museo no son comprendidos a cabalidad en las comunidades. Ello va aparejado a un desigual aprovechamiento de tener un museo en la comunidad: sólo quienes cuenten con el capital cultural adecuado podrán gozar de sus beneficios, así como de tomar en sus manos el control sobre él, aunque esto último no es la norma, si nos sujetamos a la ortodoxia de Bourdieu (1990).

La disputa simbólica de los bienes inalienables la ejercen desde sus posiciones los personajes que pertenecen a ámbitos culturales de distinta extracción y grado de aculturación. Si consideramos al museo como un elemento extracultural y de apropiación novedosa por los individuos que pertenecen a comunidades rurales donde tal institución es ajena, la apropiación cultural que ellos ejercen del Museo Comunitario ocurre no sólo en niveles diferentes en virtud de su instrucción escolar, como lo ha visto Bourdieu (op. cit.) al analizar el público en museos según la estratificación social, sino aún dependiendo del universo simbólico al que pertenecen. Las interpretaciones y valorizaciones encontradas que los grupos sociales dan a los objetos inalienables del museo ya implican diferentes actitudes hacia éstos, actitudes que responden a las significaciones heredadas y/o transformadas en el transcurso de la interacción cultural.

Aparejado a la aparición de nuevas estructuras de significado en la comunidad, ocurre un desmoronamiento de las unidades de significado de las cosmovisiones religioso-metafísicas, dice Beriain (1990): "...en la liberación de modernas estructuras de conciencia, la Razón se escinde en una pluralidad de esferas de valor y destruye su propia universalidad." (Beriain, op. cit.) Así, el encuentro de lo tradicional y lo postradicional provoca un descentramiento de cosmovisiones y genera simultáneamente la autonomización de "...esferas culturales de valor autolegitimadas, que cristalizan en formaciones discursivas con sus propias estructuras de plausibilidad o pretensiones de validez." (Beriain, op. cit.) El Museo Comunitario aparece definido como una institución con discurso propio y como producto de una esfera cultural de valor autolegitimada y autónoma. Pero en esto se profundizará en el segundo capítulo.



Verbi gracia, los museos de Zacuala y Zempoala fueron promovidos y hasta cierto punto controlados por gente procedente de los estratos más bajos (un herrero y un campesino), mientras en Yahualica y Tlalancaleca el turno correspondió a los profesores de primaria y a otros profesionistas. El éxito del museo en la comunidad y la participación cuantitativa y cualitativa del pueblo, depende de la capacidad de convocatoria del líder ego de cada cuasi-grupo y de la amplitud de su red de relaciones socio-políticas.

Cuando Francisco Javier Clavijero propuso en el siglo XVIII que la antigüedad indígena es la de la patria, el proceso de diferenciación respecto de la Metrópoli se aceleró y el discurso de la identidad encontró sus raíces. Pero como la conversión religiosa del indio marcó su destrucción en el siglo XVI y en los siglos sucesivos se consumaron su marginación y su "renacimiento" cristiano, el indio que rescataron el proyecto de nación y los no indios fue sólo una idea, "...un concepto del pasado para nuevos poderosos", dice Carlos Montemayor (1997). La cultura oficial nos enseña que esa cultura es nuestra y de todos los mexicanos, sin ningún compromiso con los indios contemporáneos. El primer Congreso del México independiente, el de 1824, fue el primero en negar la existencia del indio, sentando las bases para una organización del país partiendo del supuesto de que los pueblos indígenas no existían, afectando de paso la composición nacional, estatal y municipal. Los museos en nuestro país han reflejado ese sentir, soslayando el papel de las etnias en el proceso de construcción de la nación y marcando una importante distancia entre la gloriosa historia antigua y su continuum actual. En buena parte, los museos nacionales son el modelo para que este esquema sea repetido en los museos comunitarios; me refiero sobre todo a la repetición de un esquema vertical en la sociedad nacional, que encuentra su eco en el último reducto del indio, la comunidad, en donde también la jerarquía constituye un mentís a una supuesta estructura igualitaria.

Sirviendo a los intereses del estrato que ocupa el nivel más alto en la jerarquía de poder, también el Museo Comunitario alberga el discurso de identidad local que construyeron no todos colectivamente, sino quienes tienen el control sobre él. Es decir, estos se apropian del discurso que construyeron todos colectivamente o interpretan ese discurso de acuerdo a sus intereses.

El discurso del Museo Comunitario también puede servir a los pobladores para definir gráfica y escénicamente la territorialidad y la temporalidad de su comunidad, y es un depositario de las intersecciones de identidad de los individuos que la componen. Idealmente, el museo cuenta con los medios adecuados para influir en el individuo e integrarlo a su comunidad con el propósito de hacerlo participar activamente en la solución a los problemas que lo atañen. Pero para que el museo esté capacitado al desempeño de este tipo de función, tendrá que ser una institución que, por medio de sus exposiciones, trabajos de investigación y actividades planificadas se convierta en el centro cultural de la comunidad, cuya finalidad sea la de contribuir a su instrucción y cohesión. Desafortunadamente, los museos comunitarios sólo cuentan con los pocos recursos que les pueden aportar los individuos involucrados en su proyecto y sólo en pocas ocasiones con el patrocinio de las autoridades locales. María Teresa Cabrero (1986) propone nueve condiciones que un museo debe cumplir para propiciar la participación comunitaria:

1. La presentación de exposiciones atrayentes, utilizando el color, la luz, los efectos sonoros y el tacto.
2. Una exposición que comprenda un mensaje específico y delimitado con un tratamiento secuencial y coherente, y seleccionar un lenguaje accesible.
3. Una circulación fluida.
4. La evaluación del mensaje emitido a través de la exposición, con la finalidad de conocer el grado en que el museo cumple su propósito. Es conveniente observar las respuestas individuales mediante entrevistas y cuestionarios.
5. La publicidad. Aprovechar todos los medios de difusión.
6. La organización de actividades periféricas que conlleven doble finalidad: servir como complemento didáctico a la exposición y como simple recreación cultural: conferencias, cine, conciertos, talleres.
7. Exposiciones itinerantes.

8. Formación de la Asociación de Amigos del Museo, con la promoción de fondos y apoyos.

9. La protección del acervo cultural.

El asunto de la pervivencia y el funcionamiento normal de un museo en diferentes comunidades es problemático y, aún cuando no aparece un standard que nos guíe y aclare esto, el mapa que ofrece las redes de relaciones socio-políticas puede guiarnos a la comprensión de los niveles de participación comunitaria en proyectos de apropiación de piezas patrimoniales en un museo, tanto en sociedades mestizas como indígenas. Durante un intercambio de impresiones con Anne Slenczka, colega que realiza una investigación paralela en museos comunitarios en Oaxaca y Querétaro, pude constatar por su testimonio que el museo mixteco de Yucuhiti, una comunidad con fuerte control del sistema de cargos y alta participación de los adultos en los asuntos comunales (una presencia de la *gemeinschaft*/solidaridad mecánica), permanece como un elefante blanco, en tanto que los miembros del Comité del museo que fue designado por el sistema de cargos, ignoran todo en cuanto a sus horas de apertura y, desde luego, de operación. Quien piense que "...la participación comunitaria evita las dificultades de comunicación, características del monólogo museográfico emprendido por el especialista, y que recoge las tradiciones y la memoria colectiva, ubicándolas al lado del conocimiento científico." (*Declaratoria de Oaxtepec*, 1984), tendría que reconsiderar la estructura político social de comunidades como Yucuhiti y sus conflictos.

Es como los museos del altiplano, sólo un museo para los días de fiesta del que, de no ser el poder municipal y sus promotores, nadie quiere responsabilizarse. Aquí se localiza la particularidad temporal de los museos comunitarios que, desconociendo las reglas institucionales que rigen los horarios de apertura de su recinto, se encuentra dispuesto a los horarios y momentos de la localidad, que quizá abre sólo en las fechas rituales o en ocasiones de las ceremonias municipales, encontrando y debiendo para ello su sentido.

La ausencia de un análisis de esta realidad por parte de las políticas culturales del gobierno, revela un atraso conceptual del uso y manejo del patrimonio por parte de la sociedad civil. Hasta ahora, se apuesta preferentemente a la cesión a la IP de los museos

en quiebra, identificando las necesidades de sus consumidores, adjudicando un precio y promocionando los productos museales, calculando beneficios y ganancias, ya dentro de los procesos de la mercadotecnia en los que incursionan actualmente los museos del CNCA y sus sociedades de amigos, aunque más de manera intuitiva que planificada. Para Enrique Florescano, la idea de patrimonio cultural que maneja el Estado, sigue siendo el mismo emanado de la propuesta política-ideológica de la Revolución Mexicana y de las instituciones estatales que creó ese movimiento. Habría pues, la urgencia de una empatía de ese concepto con los cambios demográficos, políticos, sociales y culturales que ha vivido el país en setenta años, que han creado nuevas necesidades, demandas y expectativas sobre el patrimonio cultural. Por ello, las demandas por descentralizar los servicios y las ofertas culturales se enfrentan con la estructura centralista de las instituciones que tienen por ley bajo su custodia gran parte del patrimonio cultural de México. Sólo el empuje de grupos de la sociedad civil han hecho variar ciertas nociones, como el que ha permitido la existencia de los museos comunitarios, es decir, la idea de que un patrimonio no es de una institución sino de todos los mexicanos y que todos debemos participar en su conservación como en su manejo. (Florescano, *El patrimonio cultural de México*, 1993) En sus más caros fundamentos, la política cultural de los últimos sexenios habla de una democratización de la cultura, pero, concuerdo con García Canclini, para definir una política democratizadora es indispensable estudiar las opiniones y los comportamientos de los diferentes receptores, su modo de responder a los recursos con que se busca extender y mejorar la acción cultural. Aunque él mismo opina que una de las tendencias generadas por la paralización de las políticas culturales, es justamente el atrincheramiento en el fundamentalismo nacional.

La participación de los patronatos y comités de museos comunitarios se encuentra en un primerísimo nivel de contacto con los objetos inalienables, sobre los cuales los individuos participantes deciden su suerte y manipulan a discreción; no obstante, en la operación del museo aparecen los tiempos relativos de la comunidad, en los que el museo sólo se abre durante la llegada de las fiestas tradicionales y otros actos cívicos, y sólo ocasionalmente cuando algún visitante solicita su apertura. En otro nivel secundario, han aparecido en el estado de Hidalgo grupos de la sociedad civil que gestionan en favor de los vestigios arqueológicos (el caso de la Comisión Local para la Preservación del Patrimonio Cultural del Valle de Tulancingo y la Comisión Local para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad de Pachuca) y los inmuebles históricos y artísticos, pero

sin una incidencia ni control directo sobre sus objetos defendidos. Su peculiaridad es que se encuentra en áreas urbanas, integrado por profesionistas interesados en la preservación del patrimonio, la mayoría de las veces arquitectónico, con una red más efectiva de contactos con las instancias oficiales de cultura y con reconocimiento oficial del CNCA. Esto invoca a un profundo diferendo legal, pues este organismo creado en el sexenio de Salinas de Gortari no tiene cabida en ningún artículo de la Constitución Mexicana. En resumen, en la medida que desaparece el Estado aparece la sociedad civil.

La especie más consabida en la museología es que el museo es una institución concebida por el poder para diversos fines, entre otros, para legitimar su permanencia por medio del uso simbólico del patrimonio histórico y sus narrativas. En el caso de los museos comunitarios, hay que agregar que éste es un importante argumento de modernidad. El museo comunitario de Yahualica ha sido comprendido por el poder municipal para ese fin; *Ilhuicah tlachiyalixtli* ("el que observa el cielo") significa sobre todo, para ellos, el que está más alto, nombre que sintetiza el discurso del poder en Yahualica, pero siempre frente a quienes se quiere alcanzar. Con su posesión se sabe que ahora se está más cerca de ciertos grados de autonomía y desarrollo. Lo que se tiene en mente es la historia de las relaciones políticas intermunicipales, y en esa medida siempre se buscan elementos para superar al poder vecino; el museo comunitario de Yahualica da ocasión para ponerse al nivel de, por ejemplo, Huejutla, ciudad que ha sido el polo de atracción de la riqueza cultural y económica de la Huasteca, un hinterland que indirectamente despojó a Yahualica de su tianguis. En efecto, la rivalidad se convierte en una expresión del conflicto social, en donde va la construcción colectiva de la imagen de los otros, contra quienes se orienta la acción colectiva. Por lo demás, el Museo Comunitario sigue siendo el instrumento de los grupos sociales de una localidad para construir y reconstruir procesos de identidad, entre los cuales destaca su proyecto utópico.

El museo comunitario también puede ser objeto de disputa entre grupos políticos con filiación definida. En Tlalancaleca vimos cómo el museo, que se encontraba a disposición del manejo político y en la indefinición, fue apropiado por uno de estos grupos y jugó un papel decisivo en el avance de los espacios de poder del partido que disputaba el más alto cargo de elección popular en el municipio. Es posible que su posesión y la palestra que ofreció haya influido en la decisión del electorado. La disputa fue más clara sobre todo en el nivel en que se dió, al chocar frontalmente el patronato panista con los

ejidatarios priistas por el control de los objetos inalienables; la reacción de los ejidatarios ante el crecimiento del poder específico del cuasigrupo propanista, fue el cierre de filas y el contragolpe que se tradujo en la creación de un comité para la protección del patrimonio arqueológico de La Pedrera, territorio físico controlado por ellos. Como corolario, el patronato baja la guardia y se dispersa cuando asciende el candidato panista, quizás un poco porque se consideró que ahora el museo quedaría en manos confiables si se ponía en manos del municipio, y otro poco porque como plataforma opositora había perdido su carácter.

Pero el Museo Comunitario presenta además una tensión: si, por un lado, su emergencia constituye un desvanecimiento de las marcas de autor en su discurso, pues su importancia no radica en la grandilocuencia de su lenguaje museográfico (Miguel Covarrubias, Iker Larrauri y Olivé Negrete ligados al guión museográfico y científico del Museo Nacional de Antropología o Pedro Ramírez Vázquez al del Templo Mayor) sino en la producción colectiva de su discurso, ligándolo a los movimientos contestatarios (desde su punto de vista, cualquier miembro de la comunidad puede y debe hacer museografía), mas su producción discursiva se lleva a cabo en el marco particular de una institución, con sus dispositivo y mecanismos de producción y de censura, castrando toda originalidad museográfica. Con todo, el papel que juega el Museo Comunitario en los procesos de ciudadanía cultural a nivel local es innegable. Como patrimonio de las élites y como forma de apropiación cultural en comunidades, el museo se debate entre la tensión de continuar y fortalecer su discurso hegemónico o democratizar su apropiación.