



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA- IZTAPALAPA  
DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA  
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

OAXACA A TRAVES DE SUS MUSEOS:  
PATRIMONIO CULTURAL Y REGIONALISMO.  
EL CASO DE SANTO DOMINGO.

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

*Seminario de Investigación e Investigación de Campo*

y obtener el título de

LICENCIADO(A) EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Adriana Paola Zentella Chávez

(Matrícula: 99328408)

Comité de Investigación

Director: Dr. Eduardo Vicente Nivón Bolán

Asesores: Mtra. Ana María Rosas Mantecón

Dr. Héctor Tejera Gaona



## Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA- IZTAPALAPA  
DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA  
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

**OAXACA A TRAVES DE SUS MUSEOS:  
PATRIMONIO CULTURAL Y REGIONALISMO.  
EL CASO DE SANTO DOMINGO.**

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

*Seminario de Investigación e Investigación de Campo*

y obtener el título de

LICENCIADO(A) EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

**Adriana Paola Zentella Chávez**

(Matrícula: 99328408)

Comité de Investigación

Director: Dr. Eduardo Vicente Nivón Bolán

Asesores: Mtra. Ana María Rosas Mantecón

Dr. Héctor Tejera Gaona

vs Bo ← →

# Agradecimientos

Este escrito está dedicado a mis padres y a mi hermana: gracias por su apoyo en todo momento de mi vida; por enseñarme que las cosas se consiguen a base de esfuerzo. Por ustedes soy lo que soy.

Gracias a mi familia, por estar siempre cercanos y pendientes de mí.

Gracias Oscar por unir tus pasos a los míos en este camino compartido. Tu amor y comprensión me mantuvieron cuando sentía caer.

Gracias a mis amig@s por formar parte de mi historia y por cada momento que hemos vivido juntos.

Un especial agradecimiento a Eduardo Nivón por su dedicación y empeño en el proyecto y por guiarnos en esta difícil tarea. Por sus palabras de aliento además. Gracias también a Ana Rosas y Hector Tejera cuya lectura, sugerencias y propuestas ayudaron para terminar este trabajo. A todos los profesores de la UAM-I por inculcarnos a nosotros, sus alumnos, su pasión por la antropología. Ellos me hicieron ver que no había errado en mi elección de vida.

Gracias a mis amig@s del proyecto con quienes compartí las alegrías y las tristezas del trabajo de campo, porque la cercanía entre nosotros hizo que olvidara la lejanía de casa.

Por último, pero no menos importante, un agradecimiento a todas las personas de Oaxaca que me dedicaron parte de su tiempo con el que obtuve rica información, sin su cooperación esto no habría sido posible.

Adriana Zentella  
Diciembre 2003

OAXACA A TRAVES DE SUS MUSEOS:  
PATRIMONIO CULTURAL Y REGIONALISMO.  
EL CASO DE SANTO DOMINGO.

## INDICE

Introducción	3
Capítulo 1. El patrimonio cultural y los museos. Una aproximación teórica	6
1.1 Patrimonio e identidad	6
1.2 El patrimonio en la formación del Estado Nación	8
1.21 El papel de los museos en la educación	10
1.3 Los museos en la crisis del nacionalismo	10
1.4 Objetos simbólicos de los museos	12
1.5 Museología contemporánea o “nueva museología”	13
Capítulo 2. Oaxaca: El patrimonio cultural y el regionalismo.	16
2.1 Oaxaca, una ciudad-patrimonio	16
2.2 Discursos y patrimonios regionales	19
2.2.1 Oaxaca: punto creador	22
2.2.2 Oaxaca: punto diverso	25
Capítulo 3. Los museos de la ciudad de Oaxaca	29
3.1 Panorama de los museos oaxaqueños	29
3.1.1 La otra cara de la historia: los museos comunitarios	32
3.2 Las propuestas de los museos oaxaqueños	34
3.3 La puesta en escena del regionalismo	39
3.4 La sociedad como agente cultural en los museos	41
3.5 Futuros proyectos de museos	45
Capítulo 4. Santo Domingo: un espacio cultural	47
4.1 Estructura del Centro Cultural	47
4.2 El Museo de las culturas de Oaxaca (MUCO)	51
4.3 Los visitantes del MUCO	54
4.3.1 Las visitas escolares	56
4.4 La propuesta de Santo Domingo	58
4.5 La tradición representada en una plaza: la explanada de Santo Domingo	60
4.6 El regionalismo en Santo Domingo	62
Conclusiones	65
Bibliografía	67
Anexo 1/Acrónimo	71
Anexo 2/Cuestionario-visitantes MUCO	72
Anexo 3/Mapas	74
Anexo 4/ Fotografías	76

## INTRODUCCIÓN

*“La meta [del antropólogo] es llegar a grandes conclusiones partiendo de hechos pequeños pero de contextura muy densa...”*  
Clifford Geertz, “La descripción densa”

El presente texto es el resultado del proyecto de investigación de la licenciatura en antropología social de la UAM-I titulado “Políticas culturales en ciudades mexicanas”. El trabajo de investigación, es decir, la estancia en campo, tuvo lugar en la ciudad de Oaxaca durante los meses de junio a agosto del 2002 y de enero a marzo del 2003. Mi tema de investigación en particular giró en torno a las iniciativas culturales y la valoración del patrimonio cultural por parte de los museos de la ciudad. He de confesar que, más que una definida elección del tema de investigación, el interés por los museos de la urbe oaxaqueña tuvo que ver con mi asombro ante una ciudad “provinciana” en la que la vida cultural y artística es sumamente activa. Mi acercamiento a los espacios museológicos resultó una especie de intento a lo que consideré, en un primer momento, las instituciones clásicas donde se gesta y se difunde gran parte de la ‘expresión cultural’ (entendida como manifestaciones humanas que tiene que ver con la estética, la ciencia o los conocimientos) de los pueblos. Después me di cuenta que ‘la expresión cultural oaxaqueña’ no sólo estaba representada en la salas de sus museos, pero que estos espacios si eran fundamentales en la construcción y valoración del patrimonio local y además me permitían advertir las iniciativas culturales de la ciudad pues las hacían visibles, las concretizaban, por así decirlo. Asimismo los museos me resultaron lugares sumamente atractivos para visitar, tal vez por mi inclinación curiosa de antropóloga o, mejor, por mi visión de extraña en una ciudad que lejos de su pictórica y mágica imagen sí cautiva al extranjero: tengo que aceptar que así fue conmigo. De manera que si lo que se ha escrito sobre Oaxaca y sus museos en estas hojas puede tacharse de subjetivista o de relativista, tendré que disculparme diciendo que finalmente mis conclusiones no podían originarse más que desde mi

mirada como extraña, visitante y semiturista en esa ciudad. Porque aunque uno quiera portar los lentes de investigadora todo el tiempo, el tema (la gestión del patrimonio cultural) y el lugar (una ciudad sustentada en gran parte por el turismo) te obligan u obligan a los demás a verte como un viajero -que se queda más tiempo de lo común-interesado en los territorios de atracción turística.

De Santo Domingo sólo puedo decir que es el museo que me causó mayor curiosidad pues para mi fue siempre grato visitarlo mientras realizaba esta investigación; uno siempre tiene que involucrar los sentimientos para comprometerse a explorar sobre un tema en particular. Es por eso que decidí enfocarme a la descripción de este recinto en el panorama de los espacios museológicos de Oaxaca.

La metodología de esta investigación de campo consistió en la presencia en eventos e inauguraciones relacionados con el medio artístico y cultural de Oaxaca. Además, en cuanto a los museos, se realizaron observaciones (a partir de las cuales se intentó una etnografía), seguimiento de las visitas guiadas, encuestas al público, así como entrevistas a trabajadores y directivos de los recintos. En fin, este trabajo es la suma de las observaciones y las entrevistas concretadas en Oaxaca que se complementaron con un sustento teórico sobre el papel de los museos en los estudios de las políticas culturales. Las conclusiones personales son resultado de todos los elementos anteriores.

El primer capítulo abarca un breve contenido teórico acerca de la definición del patrimonio cultural, así como su relación con el propósito y función de los museos. El capítulo dos intenta un acercamiento al contexto cultural de la ciudad de Oaxaca mirándola a través de la lente del regionalismo que se realiza a partir de dos discursos sobre el patrimonio cultural oaxaqueño: uno que habla del arte y otro que atañe a la diversidad. Las propuestas de los museos de la ciudad y el papel de la

sociedad en ellas constituyen el tema del tercer capítulo. Finalmente, el capítulo cuatro trata especialmente del Centro Cultural Santo Domingo que conjuga al Museo regional, una Biblioteca, una Hemeroteca y un Jardín Etnobotánico. Mi atención está puesta en el museo y en la importancia de su contenido, pero también incluyó una visión general de Santo Domingo como centro cultural.

Mi objetivo, entonces, es hacer una lectura de las propuestas de los museos oaxaqueños en el espacio urbano cultural. Además ilustrar las principales líneas de dos discursos que, desde mi mirada, considero regionalistas; tratar de descifrarlos al mostrar la función que juegan en los espacios museológicos, especialmente el museo de Santo Domingo.

## CAPITULO 1 EL PATRIMONIO CULTURAL Y LOS MUSEOS. UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA

*“Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva”.*  
Jacques Le Goff “El orden de la memoria”

### 1.1 Patrimonio e identidad

El antecedente del museo moderno es el *museion* griego o lo que fuera el lugar de las musas. En este contexto histórico el museo es concebido como un espacio para la memoria, entendida ésta como una referencia al pasado, como un conjunto de recuerdos que evocan el pretérito de un grupo de una comunidad o de un grupo de personas que imaginan compartir ese pasado. La memoria constituirá, a partir de este momento, una de las razones principales de la existencia de la institución museo al asignarle objetivos como coleccionar, conservar, estudiar e interpretar diferentes objetos que son bienes seleccionados en la conformación de la memoria de una comunidad. Estos bienes u objetos representativos de una cultura o de un pueblo conforman parte de lo que se ha llamado patrimonio cultural.

El patrimonio cultural es una construcción social e histórica que consiste en la selección (arbitraria por supuesto) de un conjunto de bienes públicos, expresiones artísticas y tradiciones colectivas de un grupo o una comunidad que remiten al origen compartido de sus miembros.

Según Llorenç Prats (1997), existen tres esferas de donde surgen todos los elementos que puedan ser *patrimonializables*: la naturaleza, la historia y la inspiración creativa,



estos tres campos integran el *pool* virtual de referentes simbólicos patrimoniales, que, para constituirse en patrimonio, deben ser activados por diversos agentes y/o instituciones, por ejemplo los museos. Así, los museos activan bienes patrimoniales que remiten a la memoria compartida y que generalmente corresponden a la historia de los pueblos o a la inspiración creativa de los humanos. El museo representa una de las principales instituciones de activación del patrimonio y hay que aclarar que no la única. El orden, clasificación, mantenimiento y valoración del patrimonio cultural son algunos de sus objetivos. Tratemos de olvidar la vieja idea de los museos como almacenes del mundo, como espacios que guardan en sus laberintos objetos y antigüedades de un pasado remoto y lejano para el observador; pensemos, mejor, en el museo como un lugar donde el patrimonio cultural está vivo y se reformula constantemente ante la mirada del espectador.

Entre las funciones de los museos se encuentra la explicación e interpretación de la historia de un pueblo así como la conformación, a partir de una construcción de los hechos pretéritos, de un origen común de los individuos que lo integran, lo que da como resultado la preservación de la memoria de ese pueblo. Estas tres funciones no son otra cosa que la defensa y valoración del patrimonio cultural de una comunidad, de un pueblo o de una nación. Así, la memoria colectiva y el patrimonio cultural generan referentes identitarios entre un determinado grupo de individuos, de modo que los museos, espacios físicos depositarios de ese patrimonio, se reproducen las identidades políticas compartidas de un pueblo, una comunidad o una nación. De aquí partimos para considerar que el patrimonio tiene la *“capacidad para representar simbólicamente una identidad”* (Prats (1997: 26).

Ambas categorías, memoria y patrimonio son elementos esenciales, aunque no los únicos, en la conformación de identidades colectivas, es decir, de eso que se dice tienen en común un grupo de personas que proviene del pasado y es reformulado constantemente en el presente. *El patrimonio es un medio de identidad* (Tovar y de

Teresa 1997) y como tal desentraña una estrecha relación entre miembros de una misma comunidad por el hecho de compartir objetos y/o relaciones en el pasado histórico (construido socialmente) que se consolidan como algo significativo en el presente.

El patrimonio es lugar de unión y de identidad pero también es un espacio de lucha y de poder pues refleja la realidad social e histórica de la comunidad a la que pertenece. Decimos que el patrimonio se construye socialmente pues se trata de una interpretación de la historia desde arriba, es decir, desde las esferas del poder de una sociedad. La selección de los bienes culturales que hace una sociedad remite a una escala de valores que corresponde a la distribución del poder de ella misma (Pérez Ruiz, 1998: 99). Además, las diferentes formas en su selección, apropiación y uso hacen notar que el patrimonio cultural es un espacio que muestra la desigualdad de la sociedad.

La activación del patrimonio es concebida desde los grupos de poder interesados en la conformación de las identidades. Todo esto equivale a articular un discurso que quedara avalado por la sacralidad de los referentes patrimoniales seleccionados (Prats 1997), el discurso justificara la representación y selección de ese patrimonio. Por lo tanto, existe un estrecho vínculo entre los museos y los discursos hegemónicos, como se observa en el papel que han jugado los museos en la formación de los estados-naciones.

## 1.2 El patrimonio en la formación del Estado Nación

Desde sus inicios, el Estado-nación estuvo vinculado a un proyecto cultural de identidad necesario para su legitimación. *"El patrimonio cultural ha estado íntimamente relacionado con el surgimiento y la consolidación de las naciones durante los siglos XIX y XX..."* (Pérez-Ruiz, 1998: 95). En los años cuarenta, se ordena el patrimonio en

distintos museos, y estos se convierten en escenarios para la clasificación y valoración de los bienes culturales (García Canclini 1989: 162).

El nacionalismo como proyecto cultural resalta lo colectivo, lo público y lo compartido, en otras palabras, la identidad que tienen en común los miembros de una nación. El Estado-nación pretendió englobar una sola cultura, con base en los nacionalismos, su fin último es la integración cultural de todos sus miembros: *“En la formación de las ideologías nacionalistas, los museos de arqueología, historia y etnología participan directamente de la elaboración de elementos cohesivos para preservar la identidad política y mítica de una determinada comunidad de ciudadanos”* (Morales M, 1996: 88). En el caso de México, el museo Nacional fue crucial para producir una idea de Nación sin diferencias étnicas, sociales o culturales.

La integración (o unificación) cultural del nacionalismo llevaba implícita una relativa democratización del patrimonio, es decir, un intento en el que todos los sectores de la sociedad tuvieran acceso a los bienes ligados al reconocimiento de una comunidad. La construcción de una cultura homogénea debía optar por el integracionismo de las comunidades más segregadas tales como las poblaciones indígenas, por esta razón era imposible que la cultura nacional y el patrimonio cultural correspondiente expresaran el pluralismo de la sociedad mexicana (Bonfil 1991).

Durante la época moderna se refleja claramente en la organización de los museos la idea de tratar de legitimar el modo en que leen la historia los actores triunfantes de la construcción de la modernidad, es decir, el triunfo del proyecto unificador del Estado como aparato ideológico único y homogéneo. En la modernidad la referencia al pasado se realiza por medio de mitos con significación cultural, de esta forma, en los museos se reproducen la historia y el mito: por medio de una colección de objetos se narra una serie de historias, el orden de esa serie de historias proviene del

presente del creador de los objetos, la historia es interpretada desde el presente creando, así, mitos.

### 1.2.1 El papel de los museos en la educación

En nuestro país, durante el Porfiriato, el museo fue pensado como un instrumento científico con gran prestigio internacional. En cambio, después de la Revolución de 1910, frente al elitismo del museo previo, se propuso una institución abierta a la sociedad bajo el entonces novedoso enfoque de ser un instrumento de educación masiva. Otra premisa básica del nacionalismo mexicano fue la estandarización de la educación igual para todos. Los museos debían ser educadores y formadores de valores en la población pues presentan la historia “verdadera” de la comunidad a la que pertenecen. De este modo, los discursos museológicos se relacionaron con la enseñanza de los programas educativos y hasta la fecha, la función de los museos en el gran proyecto educativo (nacional y regional) ha sido sumamente importante. En el Estado-nación mexicano, tanto los museos como las instituciones educativas comparten un mismo propósito: la formación de una identidad histórica y cultural de las nuevas generaciones a partir de la enseñanza de ciertos símbolos y representaciones compartidas.

### 1.3 Los museos en la crisis del nacionalismo

Actualmente los museos participan, al igual que el resto de las instituciones, de la crisis del nacionalismo que vive todo el mundo, misma que redundará en la definición de lo nacional y de sus consecuencias culturales. Por tanto es necesario reformular la idea de integración cultural y asumir como un hecho que la cultura nacional será viable solo si incluye una diversidad de patrimonios (nacionales, regionales, étnicos y locales). Perseguir una identidad común puede lograrse también respetando la diversidad y las diferencias.

Por otro lado, la crisis del Estado-nación se encuentra vinculada a la idea de descentralización en el ámbito cultural, en la cual el Estado ya no es el único instrumento ideológico que inspira al museo. Entonces notamos que las políticas culturales actuales envuelven a diversos actores pues se consideran como *“...el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”* (García Canclini, 1987: 26). El patrimonio cultural no debe ser seleccionado y reproducido sólo desde “arriba”, ahora otros sectores de la sociedad participan en su construcción, defensa, y conservación. Aunque la gestión de la cultura sigue siendo un asunto público, es decir, los bienes culturales siguen abiertos a todo público, éstos ya no son controlados exclusivamente por la administración del gobierno.

En algunos aspectos de la política federal, el estado paternalista fue desapareciendo, y con ello su control sobre el terreno cultural. Lo que antes se erguía como un monopolio cultural estatal, por así llamarlo, ahora se establece como un edificio con diversidad de agentes. Este cambio de perspectiva se debe a una transformación de la idea de patrimonio cultural que incluye además de los bienes materiales, bienes intangibles como las tradiciones, la gastronomía o la lengua de un pueblo. El patrimonio ya no se imagina como algo sagrado que debe conservarse intacto, más bien, se trata de una idea en construcción continua, que no es de interés exclusivo de especialistas del pasado, sino de toda la sociedad.

Por su parte, el museo también dejó de ser un espacio cultural dirigido solamente por el Estado para convertirse en un instrumento de gestión de la sociedad civil. A este proceso Morales Moreno (2002) le llama la “desovietización” de la museografía mexicana. La idea del museo como una institución no lucrativa ha sido descartada en las definiciones más recientes, pues ahora se les concibe como instituciones que

obtienen financiamiento gubernamental, privado o mixto. En la conformación de espacios culturales y en la fundación de museos, el Estado dejó de representar al personaje principal, al menos ya no el gobierno federal. La crisis del modelo nacionalista trajo consigo una descentralización administrativa de la cultura con la cual se pretende un desarrollo regional autónomo de los diferentes estados del país. Buen ejemplo de ello es la creación de 31 museos en el interior de la república durante la década de los noventa (Witker, 2001: 58).

El perfil del museo como institución también ha sufrido transformaciones, tales como la idea de que la colección ya no es necesaria para su fundación, pues los espacios museológicos pueden sustentarse en exposiciones temporales. Un espacio físico o un edificio que alberguen la exposición, tampoco son ya necesarios, como vemos en el caso de los museos virtuales en internet.

Contra la integración cultural que proclamaba el nacionalismo, el nuevo horizonte se nos presenta como una multiplicación de sentidos donde parece reinar la diversidad. Los museos entonces son espacios para la pluralidad, como vemos en la mayoría de los museos latinoamericanos que abordan diversos géneros y contenidos reflejando la riqueza y heterogeneidad cultural inherente a sus pueblos.

#### 1.4 Objetos simbólicos de los museos

Generalmente, los aspectos materiales que engloban los museos, es decir, los objetos, documentos y piezas que habitan estos espacios provienen de colecciones de particulares que, al integrarse al acervo de un museo, se convierten en patrimonio cultural colectivo. Además, los objetos de los museos contribuyen a la reproducción simbólica de los sentidos de la sociedad, entonces, hay que destacar el *“valor simbólico que entraña el museo: una caja que alberga objetos”*<sup>1</sup> (Montaner 1995). El valor de estos objetos radica en que son símbolos del mundo, símbolos de la comunidad

---

<sup>1</sup> Aunque esto no quiere decir que el museo sea solo un almacén de objetos.

de pertenencia que aloja al museo; se trata de referentes patrimoniales con una fuerte carga simbólica. La mayor parte de las veces los edificios convertidos en o construidos como museos también representan símbolos de identidad de una comunidad pues forman parte del patrimonio cultural.

De este modo, entendemos que los objetos con valor simbólico de una comunidad se colocan en repisas y vitrinas de edificios que tienen un valor patrimonial. Esta noción clásica del museo-templo, por así llamarlo, ha creado la idea del museo como un espacio 'ritualizado' cuyo contenido es sagrado; el museo se vuelve entonces un espacio muerto, un lugar donde se conserva intacto el pasado. Sus objetos son fetichizados por la comunidad al depositar la "verdadera esencia" del pasado en ellos. Lo cierto es que esos objetos intentan narrar una historia, no son el pasado en sí sino la representación del mismo, son la teatralización del patrimonio histórico y cultural, puesto que el museo no sólo exhibe objetos sino trata de darles significado en un entorno particular.

La noción clásica del museo como espacio sagrado lleva implícita la idea de un público pasivo, cuyo carácter es meramente contemplativo ante lo expuesto en el museo. La actitud de los visitantes en el museo debe ser respetuosa y seria, en fin, pasiva. Sin embargo, la intención de un museo no es sólo la conservación de sus objetos, es también el acercamiento a su público; su fin último es crear vínculos con su comunidad de pertenencia, donde el público no sólo sea un simple espectador, como explicaré a continuación.

### 1.5 Museología contemporánea o "nueva museología"

Originales por su interdisciplinariedad, los estudios contemporáneos de museología han puesto atención en dos sentidos: la producción y la recepción, es decir, la

elaboración de significados en las exposiciones y la recepción de éstos significados en los visitantes.

Si los componentes básicos de todo museo son las colecciones y los visitantes, es necesario, entonces, entender la interacción entre el museo y los intereses de la comunidad. Las nuevas concepciones museísticas proponen una especie de interactividad entre el museo y su público; el museo como una institución abierta a la participación del público en sus procesos de construcción de sentido y apropiación del mensaje.

En la nueva museología la atención está puesta, sobre todo, en la necesidad de conocer al público de los museos. Anteriormente los estudios sobre el público eran principalmente cuantitativos; ahora, las investigaciones tienen un perfil cualitativo cuyo principal interés es la recepción del mensaje del museo. A toda propuesta del museo, corresponde una recepción del público, o mejor dicho una multiplicidad de interpretaciones en esa recepción. El público del museo es activo, participa en tanto construye un sentido de lo que está mirando. Existen, pues, muchas formas de leer el contenido de un museo y aquí radica la importancia del sujeto, del visitante, en la nueva museología.

Actualmente el museo ya no es una entidad solitaria y descontextualizada de su formación y origen. Por el contrario, el paisaje histórico, político, cultural y social de la institución cultural es relevante para su análisis. Es decir, el énfasis está puesto en la producción cultural del museo inmersa en su contexto; la relación de los museos con su entorno social y con la comunidad.

¿Qué propongo?

A partir de estas premisas sobre el patrimonio y su significación para los museos, intentaré explicar que sucede con los espacios museológicos en Oaxaca a nivel de la



política cultural. La idea central en torno a la cual gira mi planteamiento es la de mirar a los museos no solo como instituciones, es decir, colección, estructura, y contenido, sino también observados desde afuera, es decir, tratar de esclarecer su función en el escenario cultural, intelectual y artístico de la ciudad de Oaxaca.

Los museos son centros culturales que proyectan una visión oficial de la historia, pues reproducen las premisas de la cultura hegemónica. En este sentido, vale preguntarse ¿Que discurso reproducen los museos de Oaxaca?

Comenzare proponiendo un panorama general de la ciudad de Oaxaca como contexto de mi investigación acerca de las propuestas culturales de sus museos. Después, el acercamiento a las tendencias locales en cuanto a la valoración del patrimonio cultural será lo que me ayude a proponer el regionalismo oaxaqueño y a entender dos de sus formas o discursos.

### 2.1 Oaxaca, una ciudad-patrimonio

*“En Oaxaca, en el sureste de México, se originaron hace más de treinta siglos dos civilizaciones históricas de la cultura universal: la Zapoteca y la Mixteca... El Valle de Oaxaca posee una historia, una geografía y una humanidad preciosas, que habitan dentro de un horizonte con un clima insuperable”*

Información de un folleto turístico

El estado de Oaxaca, localizado al sureste del país, es uno de los más pobres y subdesarrollados de México; el 70% de su población es indígena por lo que 418 de sus 570 municipios son regidos por usos y costumbres. La diversidad cultural y natural del estado constituye uno de sus principales atractivos; Oaxaca es el estado mexicano con mayor número de grupos étnicos, así también el de mayor biodiversidad (González, 1993: 6). La herencia cultural y natural oaxaqueña se manifiesta en las siete regiones del estado: la mixteca, la cañada, Tuxtepec, la sierra (norte y sur), el istmo, la costa y los valles centrales (donde se encuentra la ciudad).

Oaxaca es una entidad llena de contrastes: donde la pobreza abunda y donde se registra más analfabetización, sin embargo cuenta con un muy buen número de sitios arquitectónicos y artísticos, así como monumentos históricos.

Nuestra atención está puesta en la capital del estado, la ciudad de Oaxaca de Juárez, que abarca 17 municipios, cuya población es de aproximadamente 300.000 habitantes. La pobreza, los conflictos sociales, el comercio informal, la constante migración de campesinos y las catástrofes naturales son algunos de los fenómenos que conforman el marco social y político de la urbe oaxaqueña. La presencia indígena en la ciudad es muy fuerte, menos que en otras regiones, pero sumamente significativa. Así mismo el turista, el visitante, el viajero, son personajes comunes en esta ciudad.

Las bellas iglesias y los edificios viejos de la época colonial se combinan en las calles pequeñas de la urbe oaxaqueña, en ella se percibe un aire provinciano, colonial, tradicional, una fuerte referencia al pasado. Los mercados de comida y artesanías conviven junto a los múltiples cafés Internet que se ubican a lo largo del centro histórico, cuya razón principal es la gran afluencia de turismo. Así mismo rodean la ciudad sitios arqueológicos que datan de la época prehispánica como Monte Alban, Mitla y Yagul.

Las ciudades siempre son lugares para la creación artística e intelectual, así como para el consumo de estas expresiones. Oaxaca de Juárez no es la excepción, pero dentro de esta ciudad, su centro histórico parece tener una ventaja en cuanto a espacios para oferta y consumo cultural.

El centro histórico de Oaxaca fue declarado zona de monumentos en 1976 por decreto presidencial y, más tarde, en 1987 la UNESCO lo reconoció patrimonio cultural de la humanidad. Esta última declaración hizo de la ciudad un lugar más atractivo: el turismo empezó a fluir en mayor número, comenzaron a abrirse más espacios culturales y las miradas desde el arte apuntaron a Oaxaca. Después de 16 años de éste acontecimiento, el centro histórico es el espacio más importante, por no decir que el único, de la vida cultural de la urbe oaxaqueña. Es decir, dentro de la

ciudad existe un centralismo cultural, basta darse cuenta como la mayoría de los lugares culturales y artísticos se encuentran en el centro histórico. Esta concentración de la oferta cultural en un espacio determinado no es fortuita, responde a las inclinaciones generales de la ciudad que está claramente influenciada por el turismo, al menos esto es lo que nos indica la traza del corredor turístico y sus calles aledañas. El llamado andador turístico o calle Macedonio Alcalá<sup>2</sup> es una vía cerrada al tránsito vehicular que comienza a una cuadra de la esquina noreste del zócalo y sube tres cuerdas hasta llegar a la explanada de la iglesia y el exconvento de Santo Domingo. A lo largo de este camino nos encontramos con edificios coloniales, iglesias, museos, escuelas, bibliotecas y tiendas de artesanías; el andador turístico igualmente podría llamarse “andador artístico” (Valerio, 1999: 20). De hecho, las guías turísticas indican cómo hacer este recorrido peatonal que une al zócalo, como punto de inicio, con Santo Domingo, al final del camino (mapa 1).

Así, notamos, que la disposición de la ciudad cambia drásticamente cuando uno se va alejando del centro histórico. Al sur de la ciudad están localizadas las zonas marginales y las colonias pobres, el mercado de abasto y la central camionera. Las áreas más modernizadas, los grandes almacenes, los centros comerciales y las colonias de clases acomodadas se encuentran al norte; esta parte de la urbe oaxaqueña se parece a cualquier otra capital del país en cuanto a que se percibe un ritmo de vida intenso. Por el contrario, en el centro se vive una dinámica muy diferente, activa por la afluencia de turismo, pero sin dejar de mostrar un ambiente provinciano, totalmente apegado a la preferencia por la caminata, desde el punto de vista del turista. Definitivamente, el centro histórico de Oaxaca es para caminar, ya que los lugares más atractivos de la ciudad como la alameda, las iglesias, los mercados y los museos se encuentran cercanos unos de los otros.

---

<sup>2</sup> Nombre de un músico oaxaqueño famoso por sus composiciones. Un teatro de la ciudad, que se encuentra en el centro histórico, también lleva su nombre.

Oaxaca de Juárez es una urbe cuyo principal sustento es el sector turístico. Esta característica provoca que sea una ciudad que cambia constantemente por la influencia desde el exterior: la gran cantidad de turistas que la visitan día tras día y los muchos foráneos que habitan la ciudad. La presencia del otro, del extraño, es muy fuerte y resignifica constantemente lo que es vivir en la ciudad. Esto no quiere decir que la ciudad cambie solamente por la influencia foránea, sino que los extranjeros representan uno de los mecanismos que transfiguran la vivencia urbana, lo que es ser oaxaqueño en la ciudad (foto 1).

Además, en la ciudad de Oaxaca viven una cantidad considerable de inmigrantes: extranjeros de todas partes del mundo, pero también de diversos estados del país y, sobre todo, originarios del Distrito Federal. Algunos de ellos, atraídos por esa magia y sensibilidad que, se dice, tiene la ciudad de Oaxaca, han echado raíces en el terreno cultural. Como consecuencia de lo anterior, existe una gran influencia del exterior en la vida cultural oaxaqueña, que a su vez, en mi opinión, no es más que la respuesta a las iniciativas nacionales donde la profesionalización artística se concentra sólo en la capital y no en otros estados: "*... una tendencia histórica del último siglo: la centralización de la política cultural en detrimento del desarrollo regional y la pluralidad étnica, social e ideológica del país.*" (Morales M., 2002: 109)

Los foráneos en la urbe oaxaqueña inmersos en algún proyecto cultural son una realidad, pero esto no quiere decir que los oaxaqueños no estén involucrados en las orientaciones culturales de la ciudad y sus instituciones.

## 2.2 Discursos y patrimonios regionales

Oaxaca es un lugar lleno de tradición, donde la cultura popular urbana se vive cada día con las múltiples *calendas*<sup>3</sup> que recorren sus calles durante todo el año, con las diversas festividades tradicionales y religiosas, con la famosa Guelaguetza, con la

---

<sup>3</sup> Las calendas son una especie de procesión en las calles donde se llevan muñecos enormes (marmotas) y grandes faroles seguidos por mujeres que cargan canastas con flores (chinas oaxaqueñas) y la tradicional banda de música.

música y las bandas, con los bailes y los trajes típicos, con las artesanías, en fin, se halla en el folclor que convoca a los extranjeros, ese exotismo cultural construido desde afuera<sup>4</sup> que dibuja a Oaxaca como una ciudad rica en tradiciones y culturas. Esta frase “desde afuera” es primordial para entender lo que pasa con las políticas culturales de la ciudad de Oaxaca.

La valoración del patrimonio cultural de la ciudad está influenciada por un fuerte regionalismo, entendiendo esto último como la exaltación de una historia y un pasado muy particular de los oaxaqueños. Robert Valerio declara que se trata de un regionalismo afianzado en una negación de la historia, no del pasado, sino del presente, de la realidad actual (Valerio, 1997: 134). En Oaxaca es constante la reivindicación del pasado, tal vez porque corresponde a una visión ajena, a la forma cómo miran los extraños a Oaxaca, pero no estoy segura que se niegue totalmente lo que sucede en el presente; sería mejor decir, como opina Le Goff (1991), que el pasado se traduce al presente, entonces el pasado se deforma o se idealiza.

Según mi opinión, la política sobre el patrimonio cultural de la ciudad se justifica principalmente a partir de dos grandes discursos regionales: uno que la considera cuna de artistas, y otro que asume la diversidad cultural como la mayor riqueza de los oaxaqueños.

Para que el lector entienda mi argumento debo explicar que concibo el discurso como un conjunto de creencias, sentimientos e interpretaciones compartidos por un grupo de personas, esto es, como un asunto colectivo. El discurso es un “*proceso semiótico*” que se prolonga en el gesto, en el rito, en el modo de vestirse, etc

---

<sup>4</sup> Elisa Ramírez citada en Valerio (1999) p.83

(Giménez 1992: 23)<sup>5</sup>. Giménez sostiene que el discurso puede servir para proteger, reforzar y construir identidades (*Ibid*: 25), pues contiene un significado colectivo. Ya he explicado como las activaciones patrimoniales deben estar acompañadas de un discurso que las avale o, para entenderlo mejor, que le de sentido a lo que creemos, aunque al final de cuentas “*lo que se considera propio y distintivo es una construcción imaginaria*” (García Canclini, 1997: 63). El sentido del discurso sobre el patrimonio es compartido, asumido como propio y de esa forma define lo que es “nuestro”, lo que somos, los valores, las prácticas y los objetos con los que nos identificamos.

Los dos discursos sobre el patrimonio cultural de Oaxaca a los que me he referido, sobre la creación artística y sobre la diversidad, no son otra cosa que representaciones de uno mismo: ambos discursos son consecuencias de un regionalismo que dota de identidad a los oaxaqueños, son el resultado de la valoración particular de una historia propia. Los considero regionales pues su intención es acreditar la representación del patrimonio local o regional. Entiendo el regionalismo, concepto que retomo de Valerio, como una fuerte referencia al pasado, pero no a cualquier pasado sino a la esencia mítica, a lo fundacional, a lo distintivo, en este caso, de la historia de los oaxaqueños como pertenecientes a un lugar, Oaxaca, y a un tiempo, el pasado.

A continuación tratare de ilustrar ambos discursos regionales, primero el de la inspiración creativa y después el del valor de la diversidad cultural.

---

<sup>5</sup> Cabe aclarar que en este texto el uso que hace el autor del concepto *discurso* está situado en una explicación sobre las relaciones entre identidad, discurso y cultura popular.

### 2.2.1 Oaxaca: punto creador

*“Desde épocas remotas, los oaxaqueños supieron convertir el oro en joyas de orfebrería magnífica, el barro en cerámica delicada, la piedra en monumentos y esculturas, la música y la fiesta en ceremonias y celebraciones de la vida”*

Información de un folleto turístico

Mucho se ha hablado de Oaxaca como una ciudad cultural, como una tierra mágica y singular que dota a sus hombres y mujeres de cierta sensibilidad creativa. Una idea flota constantemente en el aire: los oaxaqueños nacen artistas, no es atrevido decir que muchos oaxaqueños comparten este sentimiento. A esto hay que sumar el hecho de que muchos artistas de otras partes del mundo se instalan en esta ciudad para continuar su trabajo creativo.

Estas ideas, sentimientos y declaraciones completan lo que llamare el discurso artístico que conforma una imagen de Oaxaca como un semillero de artistas “propios y extraños”<sup>6</sup>, como “cuna de pintores, poetas y músicos”, como “un punto creador”<sup>7</sup>, o simplemente como “cuna del arte”<sup>8</sup>. Este discurso es reproducido en el ámbito artístico-cultural de la ciudad por diversos actores: desde jóvenes y niños que se encuentran en formación artística, o el artista foráneo que es invitado a exponer su obra en algún espacio cultural, hasta en las presentaciones oficiales de la institución gubernamental encargada de la difusión cultural<sup>9</sup>, por poner sólo algunos ejemplos.

Este discurso se manifiesta claramente en dos de las expresiones artísticas: la música y la plástica. Se dice que el oaxaqueño nace con la música, que en muchas familias

---

<sup>6</sup> Expresión que se utilizó para titular una exposición organizada por el MACO en el 2001 donde se reunían obras de artistas oaxaqueños y extranjeros (residentes en Oaxaca).

<sup>7</sup> Palabras de un presentador en un recital de poesía organizado por la comunidad libanesa de Oaxaca en el MUFI el 28/06/2002.

<sup>8</sup> Existe un catálogo de arte oaxaqueño que se llama precisamente así: Oaxaca. Cuna del arte (2000).

<sup>9</sup> El IOC (Instituto Oaxaqueño de las Culturas).



los niños aprenden las notas musicales antes que el alfabeto. La música tradicional del estado es reconocida en todo el país; además gran parte de la población oaxaqueña se identifica con las bandas que interpretan composiciones regionales. La música y el baile forman parte de la vida cotidiana. No es mera casualidad que el nombre de la calle peatonal más importante del centro histórico, el corredor turístico, lleve el mote de un músico.

Por otra parte, la plástica, especialmente la pintura, es la expresión artística con mayor difusión y reconocimiento; muchos jóvenes apuestan a esta expresión pues en la ciudad si se puede vivir de la pintura (foto 2). El éxito de los pintores Rufino Tamayo, Francisco Toledo y Rodolfo Morales, nacidos en Oaxaca y famosos en todo el mundo, refuerza esta noción.

A partir de exposiciones como el “Hechizo de Oaxaca” en el MARCO en 1991 y del éxito de los tres grandes pintores mencionados comienza a hablarse de un boom del arte en Oaxaca. Nombres como Sergio Hernández, Luis Zarate, Rubén Leyva, artistas oaxaqueños contemporáneos que comparten un estilo muy particular. De ahí que Andrés Henestrosa afirmara que existe una escuela oaxaqueña de pintura donde las obras comparten ciertas características comunes en su forma y contenido: reflejan un referente fantástico, contienen elementos místicos y religiosos, muestran la convivencia cotidiana de los oaxaqueños con la arquitectura colonial y con el oficio de artesanos y el arte popular en general. Es decir, expresan una referencia constante al pasado mágico. Sin embargo, la mayoría de los artistas opina que no existe en realidad una escuela oaxaqueña de pintura, pues eso solo lleva a reduccionismos y lugares comunes, además de que ese concepto solo responde a las exigencias del mercado (Abelleyra 2001).

El crítico de arte Robert Valerio va más allá. Opina que el fenómeno de las artes plásticas en Oaxaca consiste en que se ha creado, entre la mayoría de los artistas

oaxaqueños, un estilo de pintura que es más un requisito comercial que un valor estético de las obras. Ese estilo que algunos han llamado "oaxaqueñista" redonda en lo colorido, lo mágico y lo figurativo; además, muestra signos de atemporalidad en la obra, es decir, se recurre a la mitología, al pasado (al regionalismo insisto yo).

Valerio explica que hay un predominio de la pintura sobre otras expresiones artísticas, y que en ella abundan los mismos formatos, materiales, colores, temas y estilos (Valerio *op. cit.*: 120). La pintura oaxaqueña contemporánea muestra ciertas *tendencias y limitaciones*: la figuración domina sobre la abstracción, lo fantástico sobre lo real, los personajes sobre el paisaje (Valerio, 1999: 245), entre otras referencias. Actualmente, hay poca innovación en el arte que se produce en Oaxaca, además de que casi no existe una verdadera crítica más allá de las alabanzas al estilo artístico "mágico". El mayor reto, según el escritor inglés, de los pintores oaxaqueñistas es no imitarse a sí mismos, aunque esto no asegure la venta de su obra en el mercado del arte y aunque el estilo deje de ser atractivo para el turismo de todas partes del mundo.

Entonces, el arte oaxaqueño o, mejor, oaxaqueñista, se convierte en una "*fabrica de identidad*", en una "*maquiladora de utopías*". Se maquila un producto utópico (*Ibid*, p. 269): la imagen mágica, fantasiosa y colorida de Oaxaca. Este estilo de pintura dota de identidad a los oaxaqueños, pues es también un rasgo del regionalismo que venera al pasado. En el discurso oaxaqueño de la creación artística se vislumbra cierta continuidad entre las expresiones artísticas de las culturas prehispánicas y la pintura contemporánea, el presente es interpretado a través del pasado. Se dice frecuentemente que la raíz de la creatividad de los pintores actuales se encuentra en las antiguas culturas que habitaron el estado.

## 2.2.2 Oaxaca: punto diverso

*“La cultura de Oaxaca es profundamente mestiza y naturalmente indígena. Por ello Oaxaca guarda en su paisaje inmemorial tres tiempos que la privilegian: el indígena o prehispánico, el barroco o colonial y el presente, vivo y festivo, como un verdadero tesoro de la cultura universal”*

Información de un folleto turístico

Oaxaca es el estado más rico en biodiversidad y uno de los que cuenta con mayor diversidad cultural. Quienes sostienen una visión idealista de la vanguardia han considerado a este estado como un ejemplo del triunfo de progreso que no destruye la riqueza cultural. Por ello, en el discurso oaxaqueño relativo al patrimonio se reconoce la diversidad de culturas, lenguas y etnias, así como la convivencia de 15 grupos étnicos<sup>10</sup> en las siete regiones del estado. El reconocimiento de la diversidad cultural va de la mano de la fuerte presencia indígena. Es decir, la diversidad cultural se considera un valor, se habla abiertamente de una pluralidad montada en lo étnico (en el sentido más tradicional de la palabra), de una diversidad fundamentada en las culturas indígenas del estado. El presente oaxaqueño indígena, multicultural y diverso, siempre es sustentado en un pasado casi mítico. Recordemos que los discursos producen identidad, en este caso, el discurso de la diversidad lleva implícita la siguiente idea: las culturas oaxaqueñas contemporáneas son herederas de la riqueza cultural de los mixtecos y los zapotecos, un pasado prehispánico se erige como raíz de la identidad oaxaqueña.

El discurso sobre la multiculturalidad del estado forma parte de un regionalismo que exalta ciertas características históricas del estado de Oaxaca que lo distinguen de otros estados o ciudades mexicanas. Se dirige siempre a la tradición que proviene del pasado, traducándose en el presente, en las manifestaciones actuales de los

---

<sup>10</sup> A veces se dice que son 16, otras veces que son 17. Generalmente se menciona a los siguientes grupos: muzgos, chatino, chinanteco, chocho, chontal, cuicateco, huave, ixcateco, mazateco, mixe, mixteco, náhuatl, triqui, zapoteco, zoque y popoloca.

pueblos indígenas de la región. Considero que la diversidad cultural constituye uno de los rasgos esenciales del folclor que se seleccionan para conformar la idea de patrimonio cultural regional, de lo propio, de lo oaxaqueño. Lo más valioso de este discurso es que las comunidades indígenas forman parte del “nosotros”, así la definición del patrimonio oaxaqueño abarca diversas formas de ver el mundo. No obstante, la desventaja de la tan citada multiculturalidad es precisamente llevar al extremo su propia fortaleza: acentuar lo particular de cada grupo, es decir, aceptar que lo diverso existe pero en esferas ‘separadas’. La diversidad puede también segregar. En mi opinión, la valoración de la diversidad cultural basada sólo en las etnias y lenguas indias es una diversidad que puede segregar a los mismos grupos indígenas pues comprime la cultura a puro folclor y la convierte en algo exótico, en lo extraño que es atractivo para los ‘otros’.

No considero que la opción sea el integracionismo de las culturas indígenas (que podría pensarse como alternativa a la segregación). Pienso que puede ser el intercambio (mutuo) de culturas, una política abierta<sup>11</sup> a diversas formas y manifestaciones culturales, la alternativa al problema. El intercambio, entonces, y no solo la contemplación y admiración de las culturas indígenas como atrapadas en un pasado permanente, muchas veces idealizado.

### La Guelaguetza

La celebración de la Guelaguetza<sup>12</sup> es uno de los elementos centrales del discurso sobre el patrimonio regional, así como del sentimiento de orgullo que comparten los oaxaqueños acerca de sus tradiciones culturales. La palabra zapoteca *guelaguetza* viene de la voz *guendalizá* que significa parentesco, amistad y vecindad (Henestrosa 2001) o ‘participar cooperando’ así como reciprocidad entre las culturas oaxaqueñas. Esta fiesta se concreta con la presentación en la ciudad de las danzas folclóricas de

---

<sup>11</sup> Como se dice constantemente en los discursos oficiales en Oaxaca.

<sup>12</sup> Que tiene lugar durante las últimas dos semanas del mes de julio de cada año.

cada una de las siete regiones del estado; entre ellas la danza de la pluma, representativa de la conquista española así como de la rendición indígena, originaria de la región de los valles centrales y reconocida en los escenarios internacionales.

De este modo, la riqueza cultural de los oaxaqueños es mostrada a los turistas de todas partes del mundo que visitan la ciudad para presenciar la fiesta cultural más representativa del estado. Por su atracción turística, la Guelaguetza que se presenta en el auditorio del mismo nombre se ha convertido en un espectáculo comercial. Sin embargo, todavía es representada de la forma más tradicional en lugares que rodean a la ciudad como el pueblo de Zaachila, una comunidad de la región de los valles centrales donde se asentó el último imperio zapoteca.

Durante la Guelaguetza, la ciudad de Oaxaca, o mejor su centro histórico, se convierte en una fiesta: se organizan eventos culturales en muchos de los espacios públicos como el zócalo, el jardín del pañuelito, la explanada de Santo Domingo. Durante estas fiestas se manifiestan las tradiciones, costumbres y ritos del pueblo oaxaqueño: las danzas folclóricas, las calendas, las velas, el mezcal, etc. Este evento convoca a muchísimos turistas, el centro de la ciudad se llena de puestos de comida, de dulces y de artesanías.

Hasta aquí, he intentado mostrar la importancia de los dos tipos de discurso sobre el patrimonio cultural oaxaqueño que apuntan hacia un regionalismo afianzado en una historia muy particular. Por una parte, el arte oaxaqueño con temáticas míticas y técnicas coloridas es más una respuesta a las demandas del mercado artístico y a los gustos de los turistas que un estilo genuino desarrollado por los pintores locales. Por otra parte, el discurso sobre la pluralidad cultural se articula a partir de una valoración que considera, la mayor parte de las veces, a las costumbres, prácticas y lenguas de los grupos étnicos como un folclor atractivo para

los turistas de todas partes del mundo que visitan Oaxaca. En fin, el regionalismo oaxaqueño se mueve entre la creación artística y la diversidad cultural

Estos dos discursos son buen ejemplo de lo que Prats denomina como un nuevo tipo de activación patrimonial "*cuyo motivo único no es representar una identidad (nosotros del nosotros) sino es turístico y comercial (nosotros de los otros)*" (Prats: 1997, 42). Es decir, ambos discursos están impregnados de una visión sobre la cultura oaxaqueña desde afuera, desde la mirada del turista y entonces construyen una identidad oaxaqueña desde los otros. Sin embargo, la identidad del 'nosotros' desde los 'otros' también es avalada desde un 'nosotros', desde un discurso que creemos y que reafirmamos continuamente, una apropiación de lo que es nuestro. Por ejemplo, la Guelaguetza es una fiesta tradicional de origen prehispánico que se ha transformado en la actualidad para presentarse como un evento de gran atracción turística dentro de una lógica del consumo en la cual las activaciones de repertorios patrimoniales se miden por el número de visitantes, pero también es una oportunidad para celebrar y reafirmar lo propio de los oaxaqueños, de exaltar su herencia cultural de la cual están sumamente orgullosos. En la celebración de la Guelaguetza notamos que se refleja un *nosotros de los otros* pero de igual forma un *nosotros de nosotros*, al fin y al cabo ambas visiones son representaciones de la identidad. El patrimonio, afirma Prats, juega con fines identitarios, turísticos y sociales diversos.

## Capítulo 3      LOS MUSEOS DE LA CIUDAD DE OAXACA.

### 3.1 El panorama de los museos oaxaqueños

La oferta cultural de la ciudad de Oaxaca es diversa en espacios, temas y contenidos, aunque es evidente, como ya dije, que la pintura y la música son los rubros privilegiados en cuanto a difusión cultural. Hay más de 20 galerías<sup>13</sup>, la mayoría en el centro histórico, en donde se exponen principalmente artes plásticas. No sólo las galerías son espacios de exhibición de arte, debido al boom artístico, cualquier espacio es idóneo para exponer en Oaxaca; se pueden encontrar obras artísticas en restaurantes, cafeterías, bares, escuelas, o hasta en la calle (Valerio, 1997: 111).

La urbe oaxaqueña cuenta con los siguientes museos: el Museo de las Culturas de Oaxaca (que forma parte del Centro Cultural Santo Domingo), el Museo de Arte Contemporáneo, el Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo, el Museo de la Filatelia y el Museo-casa de Benito Juárez<sup>14</sup>. Podríamos agregar aquí otros dos espacios de oferta cultural que también representan una especie de museo pues cuentan con una colección y programan exposiciones que se cambian regularmente; me refiero al Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO) y su biblioteca especializada en arte y al Centro Fotográfico Álvarez Bravo (CFAB) que difunde la labor fotográfica, ambos centros impulsados por el pintor Francisco Toledo. Todos estos museos se localizan en el centro histórico de la ciudad. En este capítulo me atreveré a hablar de todos los museos de la ciudad de manera muy general, se presentaran datos de cada uno a continuación.

---

<sup>13</sup> Las galerías, para distinguirlas de los museos, no cuentan con una colección o un acervo estable, además cumplen con un fin comercial al comprar y vender obras artísticas. Los museos en cambio conservan una colección de objetos (aunque no necesariamente) y su propósito es la exhibición de éstos para cumplir un fin educativo, artístico o simplemente comunicativo.

<sup>14</sup> No incluiremos aquí al museo de la Virgen de la Soledad (patrona de la ciudad de Oaxaca) que se encuentra a un costado de la Iglesia del mismo nombre, pues sus motivos son religiosos. Ni al museo de sitio de la zona arqueológica de Monte Alban, ya que se encuentra fuera de la ciudad.

El museo regional del INAH o Museo de las culturas de Oaxaca (MUCO) se encuentra localizado en el antiguo convento de Santo Domingo de Guzmán. Forma parte, junto con una biblioteca, un jardín botánico y una hemeroteca, del centro cultural Santo Domingo. En sus 24 salas se muestra una gran colección etnográfica y arqueológica de las culturas oaxaqueñas. Además de ser el museo más grande de la ciudad, es también el más representativo del estado. No abundaré aquí en la información sobre este recinto pues habrá un apartado dedicado a Santo Domingo como centro cultural y como museo.

El edificio colonial, erróneamente atribuido a Cortés, que alberga al Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO) es un inmueble de fines del siglo XVII o principios del XVIII ubicado en la calle Macedonio Alcalá (foto 3). El MACO se fundó en febrero de 1992 en un esfuerzo del gobierno del estado, del INBA y del CONACULTA a instancia de un grupo de artistas (Asociación de Amigos del MACO) y con el apoyo del MARCO y de las fundaciones Rufino Tamayo y José F. Gómez. Entre los artistas oaxaqueños que conforman la Asociación destacan Francisco Toledo, José Villalobos, Rodolfo Morales, Sergio Hernández, Rubén Leyva, Tiburcio Ortiz, Juan Alcázar y Ariel Mendoza. Este museo contiene un acervo de arte contemporáneo local, nacional e internacional y organiza exposiciones, eventos y talleres relacionados con la labor artística actual. Cuenta con 13 salas donde se exhibe principalmente artes plásticas de distintas partes del país y del mundo, así como arte local. El MACO es además sede de la Bienal de Pintura Rufino Tamayo.

El Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo se fundó en 1974 con una colección reunida por el pintor durante muchos años. El edificio colonial que lo alberga era sede del Archivo General, fue donado por el gobierno del estado y es patrocinado por el INBA (foto 4). La selección de las piezas no estuvo basada en su importancia arqueológica sino en su valor estético, es por ello que las piezas proceden de



diferentes regiones del país y de los tres periodos precolombinos: preclásico, clásico y postclásico.

Aunque en este museo no se exponen obras de Tamayo, el lugar remite a la importancia del pintor, cuya producción artística es considerada una pieza principal del arte contemporáneo en México; además es la figura artística con la cual comienza a hablarse del auge oaxaqueño de pintura.

El Museo de la Filatelia (MUFI) es el único de su tipo (privado) en México<sup>15</sup>. Creado en 1998 con el fin de albergar una considerable colección de timbres y postales conformada por donaciones de particulares, como la de Alfredo Harp Helu<sup>16</sup>, contiene salas de exposiciones temporales cuyo contenido cambia regularmente, además, una sala de exposición permanente con timbres postales emitidos en diversos países y una biblioteca especializada en filatelia. La colección de estampillas se refiere principalmente a México, pero también cuenta con un rico acervo dedicado a Oaxaca más una muestra de todo el mundo. La sede de investigación de los órganos (de música) históricos de Oaxaca se encuentra en este recinto.

El Museo casa de Benito Juárez es una iniciativa del CONACULTA a través del INAH. Fue fundado en 1933 y rehabilitado en 1994. La antigua casa que lo alberga fue habitada por Benito Juárez cuando llegó de Guelatao (la sierra norte) para ser educado por el padre Salanueva. Las salas de este recinto representan la disposición de una casa del siglo XIX; su contenido aborda la vida cotidiana de la época, así como algunos momentos históricos importantes de la Nación, por mencionar algunos: las leyes de Reforma y la restauración de la República. En el museo se

---

<sup>15</sup> Aunque hay que mencionar que existe en la ciudad de México el Museo del Palacio Postal que alberga una biblioteca especializada en temas sobre el correo y varias dependencias postales. La biblioteca cuenta con un acervo histórico de documentos que tienen que ver con la historia del correo como: ordenanzas, bandos, leyes y timbres. Además, posee un catálogo de filatelia llamado Scott, con timbres de todo el mundo.

<sup>16</sup> Representante de la iniciativa privada (Banamex) en Oaxaca.

exhiben objetos personales, documentos y cuadros de Juárez, importante figura oaxaqueña en el ámbito político nacional.

Como ya aclaré antes, todos los museos se encuentran localizados en el centro histórico de la ciudad y forman un “*circuito museístico*” que parece planeado para recorrerlo a pie, como sucede con la mayoría de los espacios de oferta cultural. Sobre el corredor turístico se encuentran el MACO, dos cuerdas más arriba el IAGO a la izquierda y el museo de Santo Domingo (MUCO) a la derecha. El Museo Rufino Tamayo está ubicado en la calle Morelos a solo dos cuerdas del mencionado corredor, el Museo-casa de Benito Juárez esta enclavado en la calle García Vigil (paralela al andador turístico), el Centro Fotográfico Álvarez Bravo en la calle Murguía y el MUFI en la calle Reforma, atrás del Centro Cultural Santo Domingo. (mapa 2)

### 3.1.1 La otra cara de la historia: los museos comunitarios

Es necesario aquí hablar de los museos comunitarios de Oaxaca aunque no se encuentran en la ciudad, pues la presencia de estas instituciones museísticas es importante ya que constituyen espacios culturales muy significativos en todas las regiones del estado.

El antecedente de los museos comunitarios es “La Casa del Museo” creada en los años ochenta con el objetivo de impulsar la gestión desde la comunidad en la preservación y difusión de su patrimonio cultural (Witker, 2001: 38). Ubicados en más de 16 estados de la república, los museos comunitarios concentran nuevas interpretaciones del patrimonio cultural que incluyen la participación de la comunidad a la que pertenecen.

Oaxaca representa un caso especial pues además de ser el estado del país con más museos comunitarios, éstos surgieron desde la iniciativa de las comunidades. En

éste estado “se partió de la propia necesidad de los pueblos que solicitaron al centro regional un museo para proteger sus piezas arqueológicas” (Vázquez Rojas, 1991: 178). Los museos comunitarios se encuentran dispersos en los valles centrales: Santa Ana del Valle (el primero en el estado), Teotitlán del Valle, San José el Mogote, Santiago Suchilquitongo, por mencionar solo algunos; en la mixteca, en la sierra norte, en la costa, en la región de Tuxtepec y en el istmo hay museos comunitarios.

Estos museos promueven una vivencia de respeto e intercambio entre las culturas, la naturaleza, las comunidades y los visitantes, combinan la valoración tanto del patrimonio natural como del patrimonio cultural de los grupos indígenas. Organizados y sostenidos por las propias comunidades indígenas que deciden el contenido y el tema del propio museo, ofrecen otra perspectiva de la riqueza cultural del estado. De esta forma, reinventan el pasado regional desde los propios actores: las comunidades. La suya es una historia narrada a partir de los subalternos, de los que no han tenido voz en los grandes discursos nacionales. Los museos comunitarios intentan explicar la otra cara de la historia, el papel de las comunidades indígenas que siempre han formado parte del sector popular en la historia oficial. Estos museos fueron creados a partir de los objetos y restos arqueológicos que han sido encontrados en las comunidades de las diversas zonas del estado. Han contado, además, con la asesoría de arqueólogos y antropólogos por medio de la unión de museos comunitarios que pertenece al INAH regional, institución que coordina, junto con la misma comunidad, las actividades de estos espacios. Como sugiere González Cirimele (2002): *“La peculiaridad del museo comunitario es que en su discurso se plasma un trabajo de reconstrucción de la historia, la cultura y la identidad de la propia comunidad, por parte de su grupo social local y de sus respectivos asesores”*. (p. 92)

Los visitantes de los museos comunitarios, en su mayoría extranjeros, acuden en grupos que son guiados por un miembro de la comunidad cuyo propósito es mostrar la historia y tradiciones más importantes de la población.

### 3.2 Las propuestas de los museos oaxaqueños

Aquí se intentara plantear el papel de los museos en la sociedad oaxaqueña, es decir, lo que representan en el espacio cultural urbano. Trataré de ilustrar la forma en que los museos oaxaqueños contribuyen a la construcción y/o reproducción de los dos tipos de discurso: el del semillero de artistas y el de la diversidad cultural, así como aclarar como todo esto se expresa en las políticas culturales de la ciudad.

La oferta museística de la urbe oaxaqueña es diversa. Museos sobre temas históricos que albergan objetos del pasado: el Museo regional (MUCO) y el Museo de Benito Juárez. Museos de arte cuyo contenido son objetos de sentido estético, el MACO, el IAGO y el CFAB. Todos los museos de la ciudad de Oaxaca se encuentran en edificios coloniales que no fueron construidos *ex profeso* para albergarlos. Se trata, entonces, de construcciones importantes pues remiten a un pasado colonial: casas en pleno centro de la ciudad con anteriores usos e historias particulares.

El MUCO y el MACO son los museos emblemáticos de Oaxaca, la importancia patrimonial de los edificios que los albergan resulta un atractivo adicional al contenido de ambos espacios. Son los dos museos más visitados de la ciudad, tanto por los lugareños como por los turistas. El tema de estos museos no es el mismo, el del primero es histórico y arqueológico, el del segundo es artístico.

Por su parte, *“el MACO constituye un espacio de reflexión para el arte<sup>17</sup>”*; pretende dar cuenta de la producción artística que se está haciendo en Oaxaca, tanto por artistas oaxaqueños como por extranjeros que realizan su obra en esta ciudad. Muchos artistas locales han criticado las políticas de este museo pues dicen que solo los

---

<sup>17</sup> Jorge Contreras, coordinador del MACO, en entrevista.

creadores ya consagrados han expuesto en sus salas<sup>18</sup>. Pero más que nada, el MACO es un espacio que acerca a los oaxaqueños al arte en general pues en él se montan exposiciones de artistas foráneos, en su mayoría con largas y consolidadas trayectorias. Las exposiciones de este museo son selectas, muchas de los artistas que presentan su obra en el MACO no exponen en otros museos del país, incluso en los del D.F. Tomo como ejemplo la exposición retrospectiva de Julio Galán, uno de los pintores mexicanos contemporáneos más reconocidos, presentada en julio del 2002 en el MACO, y que después fue llevada a los museos de arte contemporáneo de la ciudad de Monterrey y de Puebla.

Los museos, por excelencia, representan espacios de contenido artístico, constituyen lugares para la expresión de las culturas. En la ciudad de Oaxaca, dada la proliferación de galerías por toda la ciudad, que son espacios también para el arte, queda por preguntarse ¿Cual es la contribución de los museos en el terreno cultural oaxaqueño? Hace algunos años Fernando Solana<sup>19</sup> afirmó, refiriéndose a las galerías, que *“la política cultural de exhibición en Oaxaca es muy mala porque esta contaminada por el folclor y no por el rigor”* (Abelleyra, 2001: 224), es decir, que las galerías exponen arte oaxaqueñista, colorido y mágico, pues eso es lo que se vende en el mercado nacional e internacional. Mientras la mayoría de las galerías (públicas y privadas) se encasillan en el folclorismo y el realismo mágico de la pintura oaxaqueña, instituciones como el MACO y el IAGO acercan al público a otras manifestaciones artísticas, mas allá de la pintura y de las expresiones locales. Considero que son museos cuya oferta (exposiciones, conferencias, actividades, etc) pretende establecer un diálogo con el quehacer cultural no sólo de Oaxaca sino del país y de otras partes del mundo. En el MACO y en el IAGO es posible encontrarse exposiciones plásticas con recursos estéticos que rebasan la pintura, tales como instalación, fotografía,

---

<sup>18</sup> Como en la exposición “Nueve pintores oaxaqueños contemporáneos” montada en octubre de 1996.

<sup>19</sup> Exdirector del MACO.

escultura, video. En cuanto a las técnicas de exposición, el MACO es el museo más novedoso de Oaxaca.

Contra el ensimismamiento oaxaqueño en torno a una expresión artística -la pintura- y un estilo artístico -el oaxaqueño- estos museos ofrecen la apertura de las fronteras geográficas del arte para empaparse de otras propuestas artísticas. El MACO, el IAGO y el CFAB, los tres proyectos a cargo del pintor Francisco Toledo, involucran una propuesta novedosa; pretenden convocar al público, aparte del contenido museográfico, por medio de otras ofertas culturales como conferencias o presentaciones de libros: el MACO cuenta con una tienda-librería que ofrece libros, discos y catálogos de arte; la biblioteca especializada en arte del IAGO es el principal atractivo de esta institución, sobretodo para los jóvenes; el CFAB alberga a la Fonoteca Eduardo Mata y a la Biblioteca para ciegos Jorge Luis Borges.

Por otro lado, la oferta del MUFÍ es variada: desde una biblioteca especializada en filatelia, una sala de exposiciones temporales hasta una tienda-librería, una cafetería y un buzón, además del servicio de visitas guiadas. La propuesta de este espacio museográfico resulta novedosa, la filatelia o amor a los timbres postales es un arte poco conocido para la mayoría del público. El MUFÍ tiene, en parte, proyección internacional ya que representa a Latinoamérica en las reuniones y asociaciones filatélicas internacionales<sup>20</sup>.

El Museo Rufino Tamayo alberga piezas prehispánicas de todas las regiones del país, pero más que una colección de historia es un museo de arte. Para N. García Canclini en las salas de este museo se halla una "estetización del patrimonio" porque los objetos prehispánicos son convertidos en obras de arte. Es decir, estos objetos que en su contexto cultural e histórico cumplían un uso práctico, ahora son interpretados según los códigos de un sistema artístico; además, al presentar en una

---

<sup>20</sup> Como la exposición MEPSI-Oaxaca que tuvo lugar en el mismo MUFÍ en febrero del 2003.

misma sala objetos de todas partes del país como una uniformidad, no permite ver las contradicciones culturales de cada región (García Canclini, 1989: 162-164).

El Museo Tamayo y el MUFI presentan temáticas específicas del quehacer cultural, se trata de museos especializados, uno en arte prehispánico, el otro en filatelia. Ambos museos fueron iniciativa de figuras destacadas del ámbito cultural oaxaqueño. La ciudad cuenta con museos particulares en cuanto a su contenido, esto reafirma el sentimiento de orgullo de los oaxaqueños y les concede una especie de identidad local relacionada con el patrimonio cultural de la región.

El Museo-casa Benito Juárez es un museo especial en la ciudad por lo que representa para los visitantes y para los lugareños este oaxaqueño que fuera presidente del país. Recordemos que el nombre de la ciudad es Oaxaca de Juárez en honor a este personaje. A pesar de la carga histórica que conlleva este personaje, pienso que su imagen no se sacraliza al grado de convertir el recinto en un santuario. Por supuesto que se exhiben retratos del Juárez campesino pero como que hay una mayor tendencia a explicitar su modo de vida burgués en la casa urbana donde fue educado<sup>21</sup>.

Por otra parte, es importante señalar que la exhibición de los objetos y los mensajes de la exposición en el Museo Rufino Tamayo y el Museo-casa de Benito Juárez casi no han sido modificados desde la creación de estos recintos, por esto la mayoría de los oaxaqueños tienen referencias de estos lugares. Mientras que los otros museos de la ciudad son sumamente activos, estos espacios cuentan con exposiciones permanentes y no parece haber otro tipo de oferta cultural, en ese sentido a veces parecen espacios muertos, pero no por ello menos representativos de la ciudad de Oaxaca.

---

<sup>21</sup> Conversación con Eduardo Nivón.

Por su parte, los museos comunitarios son muy particulares en un estado con gran población indígena como es Oaxaca, sin embargo su esfera de acción va más allá de la ciudad ya que están localizadas en comunidades de todas las regiones de la entidad. Hablaré de uno de estos recintos localizado en los valles centrales: el museo comunitario “Cerro de la campana” de Santiago Suchilquitongo en el municipio de ETLA, localizado como a 35 minutos de la ciudad (foto 5). Este pequeño museo con catorce años de existencia cuenta con tres salas que abordan diferentes temas sobre la comunidad: arqueología, costumbres y artesanías. En la sala de arqueología se exhibe una réplica de la fachada de la tumba #5 de Huitzo encontrada en el cerro de la campana (que divide el territorio entre mixtecos y zapotecos). La sala sobre costumbres consiste en una explicación de las prácticas comunitarias de este pueblo por medio de fotografías y testimonios escritos de sus habitantes. Entre dichas prácticas se encuentran las cofradías y las mayordomías que tienen lugar durante la fiesta del patrón del pueblo (Santiago) la cual comienza con una procesión al cerro de la campana. Los mayordomos se encargan de la organización de la comida, las calendas y el jaripeo en los festejos religiosos. El contenido de la sala tres es la exposición de algunas artesanías realizadas por los habitantes de la comunidad con carrizo y cantera. Suchilquitongo ha sido depósito de cantera desde la época prehispánica (Santo Domingo y otros templos de Oaxaca fueron hechos de cantera). Los visitantes del museo pueden admirar la labor de los artesanos de la cantera en los talleres de la comunidad. Este museo entonces reúne motivos arqueológicos y etnológicos valorados y relatados desde los propios habitantes de la comunidad, ahí la importancia de su existencia.

El propósito de los museos comunitarios es mostrar el patrimonio arqueológico de Oaxaca, así como la riqueza cultural de las diversas etnias, además de acercar a los visitantes a las prácticas locales de la comunidad. Los museos comunitarios construyen la memoria de las comunidades indígenas a partir de mecanismos propios, lo cual es sumamente significativo pues su campo de acción se acerca a las



demandas de otros grupos sociales generalmente olvidados en los discursos de los grandes museos nacionales o regionales.

A manera de conclusión de este apartado, puedo decir que los museos son en sí agentes culturales que están impregnados de cierto regionalismo pues constituyen espacios de conservación del patrimonio cultural, y entonces se convierten en instituciones donde se encuentra arraigado el discurso de la diversidad cultural y el de la creación artística. Además, estos recintos guardan objetos simbólicos que conforman parte de la identidad oaxaqueña.

### 3.3 La puesta en escena del regionalismo

Ahora trataré de dilucidar el regionalismo presente en los eventos culturales de la ciudad de Oaxaca, sobre todo en las inauguraciones de exposiciones artísticas. Se ha explicado que la vida cultural de esta ciudad es muy activa, muestra de ello es que los fines de semana nunca falta algún evento de este tipo. La oferta es diversa: conciertos de banda, blues y jazz, funciones de danza folclórica y contemporánea, conferencias sobre temas diversos, presentaciones de libros, inauguraciones de obras artísticas, entre otros. Múltiples son los espacios en los que se llevan a cabo, al aire libre: en el zócalo, en el parque Juárez, en la explanada de Santo Domingo y en el Carmen Alto; y en espacios cerrados: la casa de cultura, las galerías, los museos y en los diferentes centros culturales; todos estos espacios se sitúan en el centro histórico de la ciudad. De igual forma, el público que asiste a estos eventos es muy variado: hombres y mujeres, jóvenes y adultos, locales y extranjeros, etc.

En lo que respecta a las inauguraciones de obras artísticas en galerías y museos, una característica común es que, generalmente, no se presenta de manera formal al artista (éste puede o no estar físicamente en el lugar), simplemente se abren las puertas de la sala o las salas donde se exhibe su obra y los visitantes comienzan a recorrer el lugar. El público en este tipo de eventos forma parte de un mismo sector:

los artistas oaxaqueños y los artistas extranjeros avecindados en la ciudad, escritores, poetas, músicos, etc, en fin, la élite intelectual oaxaqueña y algunos jóvenes que se interesan en el tema en particular. Por lo regular, se ofrecen bebidas y bocadillos. Mientras que algunos admiran la obra, otros sólo van a convivir pues la tertulia se alarga una hora o a veces más dependiendo la importancia del evento. Las inauguraciones de exposiciones artísticas se viven como un evento social, donde vuelven a verse los rostros conocidos del medio cultural oaxaqueño, es decir, los visitantes interactúan entre ellos en lo que podemos denominar como “la comunidad artística oaxaqueña”.

A veces pareciera que estamos en cualquier otra ciudad pero, en mi opinión, tres elementos presentes en estos eventos nos recuerdan que estamos en la ciudad de Oaxaca. Me refiero en primer lugar al mezcal, bebida regional que casi siempre se ofrece al público, en segundo a la música tradicional lugareña, esto es, la banda<sup>22</sup> (foto 6) que interpreta canciones locales, y, por último, a las ‘prendas’ de carácter étnico que usan principalmente las mujeres, es decir, huipil, collares, rebozos, morrales, etc. Por supuesto que no siempre se confrontan los tres elementos, o a veces aparecen otros elementos que no necesariamente son regionales como la música *blues* en lugar de la banda o la cerveza en lugar del mezcal; sin embargo, considero que los tres elementos dotan de identidad a los eventos y festejos que tienen lugar en la ciudad de Oaxaca, pues aluden a la especificidad de la región, y por lo tanto a un regionalismo. Constituyen, para usar un concepto de García Canclini, *referentes de identificación colectiva* (García Canclini, 1997: 64) que aluden a un ‘nosotros’ reconocido por los ‘otros’ y también por ‘nosotros’.

Aquí notamos como lo discursivo se concreta en la fiesta y en el modo de vestirse, lo simbólico (el discurso que refleja un regionalismo) se representa en estos elementos: el mezcal, la música y las prendas. Se trata, entonces, de referentes regionales, de

---

<sup>22</sup> Principalmente en las inauguraciones en el MACO

símbolos que nos sugieren lo oaxaqueño, así como la especificidad del estado y/o de la ciudad. Que se trate de referentes lleva implícito que sean representaciones significativas e identitarias del patrimonio cultural que se encuentran montadas en lo tradicional, o para entenderlo mejor, en lo que comúnmente llamamos popular. El mezcal, la música de banda, los rebozos y los huipiles forman parte de la cultura popular oaxaqueña, de esta forma el discurso queda fundamentado en un regionalismo

#### 3.4 La sociedad como agente cultural en los museos

Ya he mencionado que, actualmente, se designa al museo como un espacio de interacción entre su contenido y el público, es decir, se propone una participación de la sociedad que actúa como actor en la conformación de iniciativas culturales. Es importante considerar al museo no como institución autoritaria, sino como un espacio flexible a las propuestas de los individuos que comparten los significados y valores culturales que se exhiben en sus salas.

En la ciudad de Oaxaca se presenta, parcialmente, una participación por parte de la sociedad en la iniciativa y conformación de las políticas culturales. Digo parcialmente pues la sociedad civil si está involucrada en la formación de iniciativas culturales, pero la participación social viene desde los artistas, los intelectuales o los interesados en el terreno cultural. Es decir, los que participan en los proyectos culturales son los artistas oaxaqueños o personas foráneas relacionada con el medio cultural que provienen de todas partes del país, especialmente del DF, y de otros países.

Los artistas en Oaxaca están comprometidos con el desarrollo del medio cultural: organizan y fundan museos, participan en la conservación de la ciudad, defienden edificios con valor patrimonial. Rufino Tamayo fundó un museo de arte prehispánico, Francisco Toledo ha iniciado múltiples proyectos no solo en la ciudad

también en el istmo y en la sierra, Rodolfo Morales creó una fundación cultural que cuenta con una galería y estuvo involucrado en la restauración de Santo Domingo, sólo por nombrar a los artistas más conocidos, claro que otros artistas jóvenes también han colaborado con los museos. Es decir, existe una estrecha relación entre la gran parte de los artistas oaxaqueños y los museos de la ciudad.

Las actividades desempeñadas por el pintor Francisco Toledo trascienden como un caso especial. A partir de sus propias colecciones y recursos, junto con el apoyo de instancias del estado y del país, este artista ha creado instituciones culturales públicas donde todo tipo de público tenga acceso a ellas. El IAGO, el CFAB y el cineclub el Pochote, son algunos ejemplos; fuera de la ciudad se encuentran la fonoteca de Tlahuitoltepec y el taller de papel en Etlá. También es fundador del Pro-Oax, asociación civil creada en 1993 dedicada a proteger el patrimonio natural y cultural de Oaxaca. El reconocimiento y admiración a su obra en muchos países son las razones por las cuales artistas consagrados de todas partes del mundo quieran exponer en los museos oaxaqueños. En Oaxaca, la influencia de Toledo es grande no solo a nivel artístico, cultural e intelectual, sino también en el ámbito político. Recientemente, Francisco Toledo recibió el Premio Anual 2003 Federico Sescosse por su defensa del patrimonio cultural de México, y en particular del estado de Oaxaca.<sup>23</sup>

La iniciativa privada también ha tenido un papel importante en las políticas culturales oaxaqueñas, por ejemplo la asociación Amigos de Oaxaca, que forma parte del Fomento Social Banamex, colabora con el Centro Cultural Santo Domingo y con el MUFI.

Este tipo de participación de la sociedad civil proviene desde arriba. En cambio, los museos comunitarios son un buen ejemplo de la participación de la sociedad civil en

---

<sup>23</sup> La Jornada, Viernes 25/04/2003.

la gestión cultural, pero entendida como sociedad civil desde abajo, desde la comunidad.

Los museos oaxaqueños son intermediarios entre el ámbito artístico-cultural y la sociedad, cumplen una función esencial en la educación y difusión cultural de la ciudad. Aunque es indiscutible que el acceso a la oferta cultural de estos espacios es limitado a ciertos sectores de la sociedad, no porque la oferta desde las instituciones este enfocada a cierto tipo de público sino más bien por cuestiones que tienen que ver con los antecedentes educativos e intereses personales de cada individuo. Tal vez lo anterior sea consecuencia de que, a pesar de la infraestructura cultural de la ciudad, la oferta de educación artística es pobre: la escuela de Bellas Artes, que forma parte de la UABJO, imparte instructorías (no están profesionalizadas) en música y pintura, sin embargo no hay oferta de licenciaturas sobre humanidades, a excepción de arquitectura.

Generalmente, el público que asiste a los eventos culturales de la ciudad resulta ser el mismo, uno puede encontrarse a las mismas personas en una inauguración de alguna exposición en el MACO que en una presentación de un libro en Santo Domingo o una conferencia en el IAGO. *"Aunque la oferta cultural en la ciudad de Oaxaca es muy grande, los oaxaqueños no consumen la mayoría de esta oferta"*.<sup>24</sup> En cuanto a museos, el público oaxaqueño que acude a estos espacios es relativamente bajo, si lo comparamos con otros visitantes, el turismo nacional (y en menor grado el internacional) representa una buena parte del público que asiste a los museos oaxaqueños.

No obstante, los museos oaxaqueños desempeñan un rol importante en la formación educativa, histórica y artística de la comunidad, sobre todo en los niveles básicos de la educación. El MUCO, por ejemplo, además de ser el museo sobre historia más

---

<sup>24</sup> Olivia Rico, coordinadora de difusión cultural del MACO en entrevista.

importante de Oaxaca, es un centro esencial en la formación educativa de las jóvenes generaciones. El Museo de Arte prehispánico y el Museo de Benito Juárez son lugares de visita obligada para los escolares del estado.

Los museos se vinculan con su comunidad de pertenencia por medio de sus ofertas. En la ciudad de Oaxaca, los museos ofrecen actividades formativas para la sociedad como talleres y cursos. El MACO organiza un programa llamado "el museo sale a la calle" que consiste en exponer algunas piezas del museo fuera del recinto (en el corredor turístico) para que todos los peatones puedan admirar esas obras, tal vez esto despierte su curiosidad y visiten el museo. El CFAB y el MACO imparten talleres infantiles y juveniles de formación artística, especialmente en verano. El MUFJ cuenta con el club filatélico para niños y para adultos.

Los museos oaxaqueños siguen fungiendo como espacios importantes para la discusión y participación social. Un ejemplo de lo anterior fue la elección del MACO y el MUCO como espacios abiertos a la participación de la sociedad durante el foro de discusión sobre la conservación del centro histórico de Oaxaca que se llevó a cabo en el mes de octubre del 2002 cuando la empresa trasnacional Mc'Donalds intentó establecer una sucursal en pleno zócalo de la ciudad. El caso del Mc'Donalds es un muy buen ejemplo de la defensa del patrimonio cultural oaxaqueño, pues hubo movilizaciones, encabezadas por Toledo y otros intelectuales, para impedir que se estableciera una sucursal de esta cadena en el zócalo (a pesar de que ya existen dos sucursales fuera del centro histórico en una plaza comercial). Los que defendían esta posición alegaban, entre otras cosas, que el establecimiento del Mc'Donalds representaba una grave ofensa al patrimonio gastronómico del estado de Oaxaca y al paisaje artístico e histórico del zócalo.

En resumen, en todas las propuestas museográficas de la ciudad de Oaxaca el gobierno estatal o federal participa en la formación de estos espacios, pero en la

mayoría de ellos ya no es el gobierno el actor principal en la gestión, financiamiento y seguimiento de los proyectos que se llevan a cabo.

Las estrategias culturales de Oaxaca siguen reproduciendo el estilo local-folclorista en la mayor parte de las galerías, sin embargo, se abren a otras opciones en los espacios museológicos. El IAGO y el MACO parecen no reproducir el discurso sobre la creación artística porque buscan otras opciones además de las del arte oaxaqueño, éstos espacios parecen entablar las primeras palabras de un diálogo con el quehacer cultural internacional.

Los museos son lugares atractivos que ayudan a la proyección turística de la ciudad pues sus actividades, temas y contenidos convocan tanto a lugareños como a foráneos. Aquí notamos como las políticas culturales están muy relacionados con la afluencia del turismo, pues éste representa una especie de motor para mejorar e incentivar la oferta cultural urbana.

### 3.5 Futuros proyectos de museos

La política cultural del IOC, órgano del gobierno que se encarga de la cultura, sigue la línea de la descentralización; su objetivo actual es *“que la cultura no se concentre en la ciudad de Oaxaca”*<sup>25</sup> a partir de lo cual se propone promover la oferta cultural en otras regiones del estado. A manera de acciones contra la centralización, el IOC propone proyectos para la creación de tres museos, los cuales no se han concretizado pero se planean terminar en la actual administración. El primer proyecto es el Museo de los pintores oaxaqueños<sup>26</sup> que al parecer se ubicaría en pleno centro histórico, a un costado de la catedral en la calle de Independencia. La intención del recinto será albergar obra plástica sólo de artistas originarios de Oaxaca, lo cual

---

<sup>25</sup> Adelfo Jarquín (director de promoción cultural del IOC) en entrevista.

<sup>26</sup> Se habla de su creación desde el 2001.

implicaría una política cultural localista. En segundo lugar se encuentra el Museo de arte popular en San Bartolo Coyotepec, poblado oaxaqueño, que se encuentra a 20 minutos de la ciudad, famoso por sus artesanías de barro negro. Se planea que las salas de este museo contengan arte popular de diversos tipos como textiles, cuchillería, hojalatería, barro negro<sup>27</sup>. Y, por último, el IOC propone el rescate del Museo Frisell de la zona arqueológica de Mitla. Según entiendo, este museo fue creado desde 1950 con la colección arqueológica del Sr. Ervin R. Frisell y con el apoyo de la Universidad de las Américas (UDLA) (Paddock 1989).

---

<sup>27</sup> El edificio para este museo se encontraba en obra negra en marzo del 2003.



## Capítulo 4      SANTO DOMINGO: UN ESPACIO CULTURAL

*“De Santo Domingo he oído hablar mucho, dice mi amigo. Cuando pienso en un viaje a Oaxaca visitarlo es lo primero que me ocurre...”*

Antonio Ros a Andrés Henestrosa,  
en “Mágica y hechicera Oaxaca”

### 4.1 Estructura del Centro Cultural

En la actualidad el Museo de las Culturas de Oaxaca (MUCO) se ubica en el convento de Santo Domingo de Guzmán y forma parte de un centro cultural. La construcción del convento y de la iglesia de Santo Domingo tuvo lugar durante de la segunda mitad del siglo XVI al siglo XVII (foto 7). Desde este sitio, la orden religiosa de los dominicos se propuso extender la fe católica en la provincia de San Hipólito Mártir que pertenecía al estado de Oaxaca. En el siglo XIX, durante la guerra de independencia y después con las leyes de reforma, el convento se convirtió en cuartel. Entrado el siglo XX, en 1964<sup>28</sup>, la Secretaria de Patrimonio Nacional dispuso obras de restauración en algunas partes del convento. Aunque el edificio era una instalación militar, en 1972 se le hacen adaptaciones para crear el Museo regional de Oaxaca, cuya principal colección consistía en artesanías y trajes típicos de todas las regiones del estado. Años más tarde, en 1994 el edificio mostraba signos de degradación y fue entregado por la Secretaria de la Defensa Nacional al gobierno estatal. Existen rumores de que por esas fechas se pretendía construir un hotel lujoso o un estacionamiento en el exconvento. Frente a la iniciativa estatal de privatizar Santo Domingo, surge Pro-Oax (Patronato Prodefensa del Patrimonio Natural y Cultural de Oaxaca) a la cabeza del pintor Francisco Toledo que, junto con otros grupos, se opone a tal intención.

---

<sup>28</sup> ¿O en 1962?, en los documentos que revise las fechas no coinciden.

Se estableció en 1994 un Fideicomiso, resultado de la unión de fuerzas estatales y privadas, que aportara recursos económicos para lograr el proyecto de recuperación del convento. De 1994 a 1998 se llevó a cabo la restauración del convento de Santo Domingo en la que participaron muchas instancias como el gobierno del estado y el CONACULTA a través del INAH y Fomento Social Banamex, con la colaboración del Pro-Oax. El proyecto de restauración incluyó a diversos actores: arqueólogos, arquitectos, historiadores, artesanos curadores y museógrafos.<sup>29</sup>

Manuel Esparza (2001), periodista e investigador del INAH-Oaxaca, denunció públicamente estos hechos, considerando que más que una restauración se trató de una reconstrucción pues no hubo una investigación histórica y documental antes de comenzar el proyecto que, conforme avanzaba, estuvo contaminado de corrupción y de intereses particulares. Afirmó, además, que ni los arquitectos ni las autoridades que dirigieron la restauración sabían donde se localizaban cada uno de los espacios del exconvento dominico como la biblioteca, los dormitorios y muchos menos cómo les llamaban sus antiguos ocupantes. Sin embargo, Juan Urquiaga (1996), arquitecto que formó parte del proyecto de restauración, asevera que se llevo a cabo una exploración arqueológica y una investigación histórica documental con el criterio de respetar siempre la obra original y no provocar grandes modificaciones (foto 8).

El 24 de julio de 1998 se inaugura el Centro Cultural Santo Domingo (CCSD) conformado por el Museo de las Culturas de Oaxaca, el Jardín Etnobotánico, la Biblioteca Francisco de Burgoa, espacios de exposiciones temporales y la Hemeroteca Pública Néstor Sánchez. El Centro Cultural es sostenido por un fideicomiso formado por el gobierno del estado, el INBA, el INAH y la iniciativa

---

<sup>29</sup> La descripción de la obra de restauración se encuentra en los siguientes textos: INAH (1998) Restauración de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca.1994-1998; y Urquiaga, Juan y Lastra de Wit, Enrique (1997) "Restauración del patrimonio cultural de Oaxaca. Santo Domingo de Guzmán y la capilla abierta de Teposcolula".

privada a través de Banamex. Antes de ocuparnos del museo, explicaremos la función y dirección de las otras instituciones.

La Biblioteca Francisco de Burgoa se ubica en un gran salón que se encuentra a un costado de la escalera principal del convento (la cual conduce al museo). Fue creada con el acervo histórico de la UABJO; cuenta con 24 000 títulos<sup>30</sup> (algunos de ellos incunables) la mayor parte pertenecientes a las diferentes órdenes religiosas establecidas en Oaxaca, que fueron incautados por el gobierno juarista a raíz de las leyes de reforma. La consulta está permitida sólo a especialistas, por lo que para tener acceso se requiere de una carta institucional del investigador.

La Hemeroteca Néstor Sánchez está ubicada en un edificio atrás del exconvento que en el pasado estuvo ocupado por militares. Fue fundada por iniciativa del periodista del mismo nombre, quien aportó su colección personal y actualmente es administrada por la UABJO. Su acervo incluye algunos periódicos y revistas oaxaqueñas que datan del siglo XIX, así como revistas y diarios nacionales.

El Jardín Etnobotánico está localizado en lo que fue la huerta del convento (foto 10). Este jardín depende del Pro-Oax, y está compuesto de cientos de especies de plantas originales del estado de Oaxaca cuya importancia no sólo es botánica sino también cultural. Intenta explicar las relaciones entre la vegetación y las culturas de Oaxaca, los lazos que unen al patrimonio natural con el patrimonio cultural. Dividido en secciones según la diversidad de flora, el jardín fue diseñado por los pintores Francisco Toledo y Luis Zárate. La entrada sólo es posible por medio de una visita guiada.

---

<sup>30</sup> Información proporcionada por Enrique Franco, curador del CCSD.

La coordinación general del CCSD<sup>31</sup> se encarga de las exposiciones temporales a partir de una programación<sup>32</sup> la cual pretende mostrar arte oaxaqueño, internacional y nacional. Estas exposiciones se llevan a cabo en diversos espacios: en la planta baja el repertorio, el comedor y un patio; en la planta alta la sala Bernal. La coordinación además planea las actividades y eventos culturales como presentaciones de libros, conferencias, coloquios y conciertos que tratan de completar la visión de las exposiciones pues el objetivo es conectar las diversas formas de oferta cultural de Santo Domingo.

En el CCSD se establece un diálogo entre tres tipos de agentes culturales el gobierno (estatal y federal), la iniciativa privada y la sociedad civil representada por medio de artistas e intelectuales de Oaxaca. En este proyecto están presentes las tres figuras principales<sup>33</sup> del quehacer cultural del estado de Oaxaca: el artista plástico Francisco Toledo, a la cabeza del Pro-Oax, Isabel Grañen Porrúa, directora de la Biblioteca Francisco de Burgoa y Alfredo Harp Helú, representante del Fomento Social Banamex. El artista juchiteco es considerado el “cacique” cultural de Oaxaca, pues ha creado espacios culturales no únicamente en la ciudad sino en todo el estado. El matrimonio Harp Helú y Grañen Porrúa ha colaborado con él en algunos de estos proyectos aportando recursos económicos.

El Centro Cultural contiene varios acervos, documentos y objetos que forman parte del patrimonio oaxaqueño y, por lo tanto, es un sitio que concentra una gran riqueza cultural. Cabe destacar que en el 2001 el CCSD recibió el premio internacional Reina Sofía que otorga el gobierno de España por la Conservación y Restauración del Patrimonio.

---

<sup>31</sup> A cargo de la Licenciada Amelia Lara desde la creación del Centro Cultural en 1998 hasta el 8 de mayo del 2003. (La Jornada 5/05/2003).

<sup>32</sup> Esta programación nace de un plan general titulado “Centro Cultural Santo Domingo, visión de una institución cultural del siglo XXI”.

<sup>33</sup> Me refiero a figuras fuera del ámbito gubernamental.

#### 4.2 El Museo de las Culturas de Oaxaca (MUCO)

El MUCO se define como una institución pública ya que depende totalmente del INAH. Sus objetivos son la investigación, conservación y difusión del patrimonio cultural del estado de Oaxaca; su financiamiento (recursos materiales y económicos) proviene del INAH y de los ingresos generados por medio de la taquilla del museo. El MUCO aloja 24 salas permanentes con temas etnográficos, históricos y arqueológicos del estado. Esta exposición permanente narra la historia de las culturas oaxaqueñas desde el periodo preclásico, clásico y posclásico de la era prehispánica, pasando por la conquista (siglo XVI y XVII) y sus respuestas indígenas hasta la formación de la nueva nación, el periodo porfirista seguido de la Revolución finalizando con el proyecto modernizador del país y del estado en particular.

Entre las salas V y VII hay trece pequeños espacios, que fueron antiguas celdas o habitaciones de los novicios, en donde se representan tradiciones de las culturas oaxaqueñas como la producción y explotación de la grana cochinilla<sup>34</sup>, así como orfebrería, música, medicina tradicional, plástica, gastronomía y elaboración de bebidas, entre otros temas. Estas salas cuentan con computadoras que ofrecen al visitante información y juegos interactivos.

Las salas XII y XIII tratan de la vida comunal indígena en la época contemporánea: la presencia de quince grupos etnolingüísticos a lo largo del estado y el valor histórico de sus costumbres, conocimientos y prácticas tradicionales. Estas salas nos explican la relevancia de los grupos indígenas en el plano cultural por lo que sus demandas originaron que el gobierno del estado reconociera sus derechos a través de ciertas reformas legales. Algunos de los temas de estas salas giran en torno al sistema de cargos (mayordomías, compadrazgos), la Guelaguetza y el tequio, todas ellas prácticas comunitarias. La importancia de estas salas radica en el hecho de que

---

<sup>34</sup> Insecto que se usa para teñir las telas.

reafirman el reconocimiento de la pluralidad cultural en el estado que, como ya he descrito, forma parte del discurso regional sobre el patrimonio oaxaqueño.

La sala XIV está dedicada a la historia y hallazgos del sitio: el convento de Santo Domingo. En ella se relata el modo de vida de los dominicos que habitaron el convento durante la época colonial y se exhiben algunos de los objetos hallados durante la reciente restauración del edificio. Así mismo, en los pasillos del museo se exhiben y cambian regularmente “piezas del mes”: hallazgos arqueológicos de diferentes zonas de Oaxaca.

Hay que considerar que sólo se exhibe el 30% del acervo del museo, por ello es posible la rotación constante de las piezas expuestas, específicamente las que tratan de temas etnográficos<sup>35</sup>. Para la planeación e intercambio de exposiciones, el MUCO tiene conexión con la red de museos del INAH en especial con los que pertenecen a la zona sureste. En cuestiones de asesoría y apoyo, este museo mantiene contacto con los museos comunitarios del estado que también dependen del INAH regional.

Los servicios que ofrece el museo son varios: talleres para niños y adultos los fines de semana y en verano, visitas guiadas para grupos de adultos y niños. Además cuenta con una tienda-librería, áreas de descanso y de usos múltiples. La entrada al museo tiene un costo de 35 pesos<sup>36</sup>, tarifa que se ajusta a las políticas del INAH. El acceso es gratuito: los domingos y el resto de la semana para menores de trece años, estudiantes y maestros con credencial, discapacitados y personas con credencial del INSEN.

---

<sup>35</sup> Según informes del director actual: Jesús Arvizú.

<sup>36</sup> En el año 2002.

Ahora bien, partiendo de la clasificación de las formas de política cultural<sup>37</sup>, la tendencia tradicional es aquella que considera el patrimonio como monumento, y planea restauraciones por parte del estado de edificios históricos para utilizarse como museos; tal es el caso de Santo Domingo, aunque su restauración convocó a diversos actores y no solo al gobierno estatal. Es notable, entonces, que el guión museográfico se encuentra totalmente adaptado a la estructura original del edificio; por lo tanto, durante un recorrido por Santo Domingo uno puede admirar dos cosas: el contenido del museo y la arquitectura del edificio. Para recorrer las salas del exconvento hay que cruzar pasillos y escaleras, entrar en pequeños espacios que se conectan unos con otros; la disposición del museo lo hace parecer un laberinto (foto 11). Para alguien que nunca lo ha visitado, el seguimiento cronológico de las salas le será difícil pues no hay una señalización, sin embargo podrá admirar completamente la obra de restauración del edificio. Desde el piso superior se puede mirar el hermoso Jardín y el edificio que aloja a la Hemeroteca, ambos ubicados atrás del exconvento dominico.

Sin lugar a dudas, la sala más visitada del MUCO es la III, donde se exponen los tesoros de la tumba 7 de Monte Alban<sup>38</sup> descubierta por el arqueólogo Alfonso Caso en 1932. Entre los tesoros se encuentran joyas en oro, jade, coral y turquesa, resultado del trabajo de orfebrería de zapotecos y mixtecos. Un video que recrea el hallazgo de Caso y su equipo de arqueólogos es proyectado constantemente al fondo de la sala; el narrador del video explica que las joyas representan “trozos de verdadera memoria” y así es: ya expliqué como las piezas de los museos tienen un valor simbólico cultural para su comunidad de pertenencia pues se trata de objetos representativos de una identidad cultural. El tesoro de la tumba 7 es un buen

---

<sup>37</sup> García Canclini (1987). En este texto el autor clasifica las políticas culturales según sus paradigmas, sus agentes y sus modos de organización.

<sup>38</sup> En el pasado, hubo una disputa entre el gobierno federal y el gobierno de Oaxaca por dicho tesoro-- García Canclini. (1989) p. 167 cita 13--. Además, aunque existe un museo de sitio en la zona arqueológica de Monte Alban, el tesoro de la tumba 7 se encuentra en la ciudad en el MUCO.

ejemplo de ello. Estas joyas son símbolo de identidad para los oaxaqueños pues son testimonios de sus antepasados prehispánicos, éstos últimos sumamente importantes en el regionalismo del patrimonio cultural oaxaqueño.

#### 4.3 Los visitantes del MUCO

Los visitantes del MUCO son muy variados: turismo nacional e internacional y público local. Asisten principalmente visitantes nacionales de todos los estados del país, y siguen en importancia numérica los extranjeros y al final los oaxaqueños. Las temporadas del año en que acude mayor número de visitantes son Semana Santa, la Guelaguetza y las vacaciones de fin de año; en estas fechas los visitantes se estiman de 35 000 a 37 000 al mes<sup>39</sup>. Por otra parte, el mayor tipo de público es el infantil, sobretodo en época vacacional; ésta es la razón por la cual los principales programas están dirigidos a los niños y aquí notamos claramente la estrecha relación del museo con las escuelas del estado, sobretodo a nivel básico (primaria).

El horario de mayor asistencia es de 12 a 15 hrs<sup>40</sup>. Aunque durante la semana asiste un número considerable de personas a las exposiciones, el domingo aumenta el número de visitantes que casi siempre llegan en grupo. Regularmente los domingos las visitas al museo son en familia, a veces se encuentran grupos escolares guiados por sus maestros.

A pesar de la gran cantidad de extranjeros que visitan el museo, resulta extraño que las cédulas de información estén escritas sólo en español, y no traducidas al inglés, o ¿por qué no? en zapoteco o mixteco, ya que nos encontramos en un estado pluricultural, donde la valoración sobre el patrimonio se encuentra enraizada en el reconocimiento a las culturas y lenguas indígenas.

---

<sup>39</sup> Datos proporcionados por el director del MUCO en entrevista.

<sup>40</sup> Datos proporcionados por la administradora del museo.



En el MUCO se puede encontrar con un público muy variado en cuanto a sexo, edad, nacionalidad y clase socioeconómica. Es decir, Santo Domingo se vuelve un espacio donde se reúnen grupos heterogéneos que ejercen distintos tipos de consumo cultural que dependen de los antecedentes, experiencias, intereses y conocimientos de cada visitante.

Los resultados de las 60 encuestas que apliqué al público del MUCO<sup>41</sup> (ver formato de encuesta en el anexo 2) durante mi investigación pueden guiarnos un poco para dibujar el perfil de los visitantes de este museo: el 39% de los encuestados fluctuaba entre los 20 y los 29 años, 20% entre 30 y 39, 15% entre 15 y 19, y el resto tenían 40 o más años. En cuanto al origen de los visitantes, 58% de las personas de la muestra provenían de otro estado del país, 22% del estado de Oaxaca, 14% de otro país y 6% de la ciudad de Oaxaca. A la pregunta ¿Con quién asiste al museo?, 37% de la encuesta contestó que con su familia y 30% con sus amigos, los restantes suelen hacerlo en grupos escolares o de trabajo, o solos (cabe aclarar que en los encuestados no se incluyó a los niños que en su mayoría visitan al museo en grupos escolares). Por último, el 66% de los encuestados declaró contar con estudios universitarios.

En conclusión, de acuerdo a la encuesta, puedo deducir que la mayor parte del público es joven entre los 20 y los 39 años. Un gran número de visitantes son turistas nacionales, después siguen los visitantes que venían del mismo estado de Oaxaca y al último los de otro país. La visita en familia o con amigos es la más habitual para el público del MUCO. En general, el nivel de escolaridad de los visitantes llega, en su mayoría, hasta los estudios universitarios. Contar con ciertos conocimientos o un grado educativo parece ser un aliciente para tener el interés de visitar un museo.

Tal vez por tratarse de un museo regional del INAH, o por formar parte de un Centro Cultural, o por ser el museo más grande de Oaxaca, el público que asiste al

---

<sup>41</sup> Los días 27 y 30 marzo del 2003.

MUCO es muy variado. En Oaxaca este tipo de contraste, en mi opinión, solo es posible en este museo, tal vez porque su oferta histórica y etnográfica convoca todo tipo de públicos. En el MACO, por ejemplo, esto no es así, pues en este espacio se refuerza la idea de que los consumidores necesitan ciertos códigos y conocimientos, no solo artísticos sino educativos, o al menos un previo interés, para acercarse a su contenido que es artístico.

#### 4.3.1 Las visitas escolares

El museo cuenta con un departamento de servicios educativos cuya función es promocionar y organizar visitas guiadas y gratuitas para el público infantil que tienen como finalidad estimular a los niños para que conozcan su pasado. Para planear estas visitas, se ha establecido un convenio entre el MUCO y el IEEPO (Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca) a través del cual se mantiene un contacto directo con las escuelas del estado. Las visitas tienen como guías a los asesores educativos que cuentan con un perfil de maestro de primaria y atienden grupos escolares de todo nivel. Es decir, existe una estrecha relación entre el museo regional y las instituciones educativas de Oaxaca; la oferta del MUCO se vincula con un sector de la sociedad, como son los niños y los jóvenes, por medio de la educación ya que *“la escuela es un escenario clave para la teatralización del patrimonio”* (García Canclini, 1989: 154). Es en la escuela donde se obtienen los conocimientos y referentes necesarios para valorar ciertos bienes y tradiciones de nuestra historia, y desde donde abstraemos esas representaciones del mundo.

Durante el periodo escolar es común encontrarse con grupos de niños, que vienen no solo de Oaxaca sino de todas partes del país, en las salas del museo. En las visitas guiadas se da una primera visión del tema, de la historia general del museo y después se visitan algunas salas, se eligen aquellas que presentan algún interés para

el grupo en cuestión.<sup>42</sup> La mayoría de las veces, estas visitas tienen una finalidad escolar, es frecuente encontrarse con niños que llevan cuaderno y pluma en la mano y que no pierden detalle de la información en las cédulas.

Un punto importante en este sentido, es que los asesores educativos dirigen muchos grupos escolares de niños de otras regiones oaxaqueñas que nunca han salido de su comunidad así que el museo representa su primer contacto con la ciudad de Oaxaca. Durante mi investigación, tuve la oportunidad de seguir la visita de uno de estos grupos que venía de la comunidad de Guadalupe Victoria del distrito de Tlaxiaco en la mixteca oaxaqueña. El propósito del viaje era conocer la ciudad, para los que nunca la habían visitado e ir a algunos lugares interesantes como el planetario, el aeropuerto, el árbol del Tule, Mitla y Monte Alban, en los alrededores de la ciudad. Debido a las dificultades económicas y a la distancia que separa su comunidad de la ciudad, el viaje fue planeado desde meses antes aunque duro sólo tres días. A veces ni los propios oaxaqueños pueden disfrutar del patrimonio regional, en este caso podemos constatar lo que García Canclini llama las formas desiguales de apropiación del patrimonio cultural por parte de los diversos grupos sociales. Estas diversas apropiaciones son consecuencia de la desigual participación de los grupos sociales en la conformación del patrimonio (García Canclini, 1997: 60). Durante su visita escolar, tal vez los niños de Tlaxiaco reafirmaron los conocimientos que se les transmitieron en la escuela, sin embargo pocos de ellos tuvieron la oportunidad de ampliar su horizonte de experiencias educativas si los comparamos con estudiantes de la ciudad.

El grupo de jóvenes de tercer año de secundaria viajaron desde Tlaxiaco acompañados por sus maestros y el director de la escuela. La visita al MUCO tenía como motivo *“acercar a los muchachos al pasado histórico y cultural de nuestros*

---

<sup>42</sup> Uno de los asesores educativos me comentaba que prefería llevar a los niños a las salas sobre arqueología pues considera que el estado de Oaxaca es muy particular en ese tema.

*antepasados y que conozcan y relacionen los programas de historia, geografía y biología con lo que vean en el museo".<sup>43</sup>*

#### 4.4 La propuesta de Santo Domingo

Además de considerarse el museo más importante de Oaxaca, el MUCO ocupa el quinto o sexto lugar a nivel nacional en las clasificaciones del INAH.

El MUCO está dirigido al público local en tanto resguarda el patrimonio cultural del estado y narra la historia de los oaxaqueños. Niños, jóvenes y adultos locales visitan sus salas con diferentes fines, pero creo que siempre con el interés de conocer su propia historia y tal vez reflejarse en ella. Sin embargo, el MUCO también convoca al público extranjero con el propósito de conocer la historia del estado, de acercarse a la cultura del lugar y de descubrir un edificio como Santo Domingo. El Museo de las Culturas de Oaxaca es un espacio de gran atracción tanto para los oaxaqueños como para los extranjeros.

Como conjunto cultural las principales atracciones en Santo Domingo son la sala de joyas de la tumba 7 y las salas etnográficas del museo, la Iglesia, la Biblioteca, el Jardín Etnobotánico y además, la propia arquitectura del edificio. Los resultados de las encuestas mencionadas demostraron que a muchas personas lo que más les agradó del museo fue la arquitectura y el resultado de la restauración del edificio. El Jardín Etnobotánico también resultó ser un gran atractivo, el problema es que la entrada solo se permite por medio de una visita guiada, lo cual disgusta a mucha gente.

El Centro Cultural monta exposiciones y organiza eventos que muestran la producción de arte y cultura desde Oaxaca para los oaxaqueños y también para los extranjeros. En el CCSD los tiempos conviven en un mismo espacio: las vasijas y esculturas exhibidas en el museo nos transportan a la Oaxaca prehispánica; los libros

---

<sup>43</sup> Palabras del maestro que organizó la visita escolar.

viejos de la biblioteca remiten al pasado colonial; la historia del estado yace escrita en los artículos y los periódicos de la hemeroteca; una función de danza en el jardín refleja la actividad cultural de hoy; el pasado y el presente se realizan en el edificio colonial. El pasado como una construcción imaginada se hace presente en los espacios del monumento histórico.

Podríamos decir, en forma de metáfora, que Santo Domingo como espacio cultural funciona a modo de una ventana que permite vislumbrar la herencia cultural del estado especialmente en el museo, la biblioteca, y la hemeroteca, y las manifestaciones artísticas del presente en cuanto al centro cultural en general. Una ventana por la cual se mira al interior de la cultura oaxaqueña y desde la cual se divisa el exterior, el quehacer cultural nacional (e internacional).

El MUCO propone su oferta desde nociones muy tradicionales, su propuesta es mostrar al público local, nacional e internacional el patrimonio cultural oaxaqueño. Si ampliamos la escala para considerar a Santo Domingo, la oferta del Centro Cultural mira más hacia el futuro, presentando en sus espacios de exhibición temporal eventos y exposiciones artísticas de todo el país.

Por otro lado, el edificio de Santo Domingo, además de ser la imagen más representativa de Oaxaca (junto con Monte Alban) reproducida constantemente en postales, folletos y guías turísticas, es una construcción de gran importancia arquitectónica e histórica en la ciudad. La relevancia de Santo Domingo en Oaxaca se debe a que *“ha existido desde la fundación de la ciudad y además ha tenido diversos usos: primero como convento de los dominicos, luego como recinto militar y por último, el actual y el más significativo, como centro cultural”*<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Gustavo Carrasco, administrador del CCSD en entrevista.

El continente del MUCO es un bien cultural inmueble que forma parte del patrimonio cultural oaxaqueño. Una construcción como la de Santo Domingo lleva en sus entrañas una fuerza histórica impresionante; a la belleza y arquitectura del edificio colonial hay que sumar el valor de un centro cultural que reúne diversas colecciones, archivos y bienes culturales.

El edificio cumple la utilidad práctica de conservar y guardar objetos, pero su función va más allá. En un plano simbólico representa uno de los espacios culturales más importantes de Oaxaca, y por lo tanto, símbolo de identidad de la ciudad. Se podría objetar que el edificio y museo de Santo Domingo es algo con lo que no se identifican todos los oaxaqueños debido a la diversidad de culturas, etnias, lenguas y regiones del estado, además porque representa una reminiscencia física del proceso de conquista espiritual y cultural del estado llevada a cabo por los españoles. Todo esto es cierto, pero considero que no es atrevido decir que en la ciudad de Oaxaca, Santo Domingo es el edificio histórico más importante, y que lejos de su función inicial, hoy es parte del patrimonio cultural oaxaqueño y representa como conjunto (iglesia, convento, jardín, biblioteca y hemeroteca) esa ventana que permite mirar desde y para Oaxaca. Además, la iglesia de Santo Domingo, que no pertenece propiamente al centro cultural pero sí forma parte del edificio, también representa un espacio importante para los oaxaqueños. Actualmente abierta al culto es, junto con la catedral, una de las iglesias más importantes de la ciudad y, por cierto, donde se llevan a cabo las ceremonias religiosas más ostentosas.

#### 4.5 La tradición representada en una plaza: la explanada de Santo Domingo

Después del zócalo, claro, la explanada de Santo Domingo es el corazón cultural e histórico de la ciudad de Oaxaca. La explanada es una plancha de concreto que a los costados cuenta con una especie de sembrado de plantas ornamentales y al centro un pasillo ancho que conduce a la iglesia. Este espacio frente a la iglesia se extiende

hasta llegar a una especie de jardinera con árboles de grandes copas, junto a ésta hay unos escalones que desembocan en el corredor turístico. Frente a dicha jardinera nos topamos con el Italian Coffee, a la derecha un café Internet, luego una tienda, después una galería llamada Tiburcio Ortiz, un despacho y al final el IAGO. A un costado de la explanada, en una calle empedrada y cerrada al tránsito vehicular llamada Gurrión, se encuentran tiendas de artesanías, galerías y hasta un pequeño bar. En contraesquina de la explanada, sobre el corredor turístico, se ubica una plaza comercial llamada Santo Domingo que congrega restaurantes, tiendas de artesanías, galerías, etc. En esta plaza está el consulado de los Estados Unidos en Oaxaca, por lo mismo el edificio y la parte del corredor frente a éste, son objeto de marchas, plantones y pintas de diversos grupos en la ciudad.

La explanada se tiende frente a la iglesia y el exconvento dominicos, creando un fondo con gran belleza arquitectónica, así este espacio se convierte en un lugar donde los turistas y los propios oaxaqueños consideran especial tomarse una fotografía. Es decir, la explanada de Santo Domingo es atractiva para locales y extranjeros no solo desde un punto de vista histórico sino también estético. Es también un espacio para los vendedores de artesanías de palma, papel amate, de dulces y también para los grupos de turistas, para los jóvenes, para los peatones, etc (foto 12). Sus visitantes se apropian de este espacio de diversas formas, comentare algunas de ellas. La jardinera, que es el límite entre la explanada y el corredor turístico, es un lugar de encuentro para muchas personas. Durante el fin de cursos, grupos escolares y universitarios aprovechan este lugar para tomarse la foto de graduación. Por las tardes, sobretodo los fines de semana, es común encontrar jóvenes (principalmente de clases media y alta) sentados, pasando el rato o esperando a sus amigos (foto 13). Además, en esta explanada se llevan a cabo conciertos, bailes folclóricos (como la danza de la pluma y el baile de la piña), festividades, procesiones religiosas y calendas. (fotos 14 y 15)

Por ultimo, la tradición oaxaqueña más importante es representada en esta plaza: justo a un costado de esta explanada, sobre el corredor turístico. Desde este lugar, durante las fiestas de la Guelaguetza comienzan a caminar las delegaciones (grupos de bailarines) de las siete regiones. Después, bajan por todo el andador hasta llegar al zócalo para después seguir recorriendo algunas calles del centro histórico.

#### 4.6 El regionalismo en Santo Domingo

El edificio de Santo Domingo en sí, es decir, el exconvento y la iglesia, junto con la explanada que se extiende a sus pies, son ellos mismos lugares que representan la tradición en la ciudad. Pero además, pienso que el CCSD es un lugar donde se concretiza el discurso de la diversidad regional: una pluralidad cultural simbolizada en las salas del museo y una diversidad natural representada en el Jardín Etnobotánico.

El MUCO como museo regional es el espacio donde se reproduce la mayor parte del discurso sobre diversidad cultural que desemboca en un regionalismo. El nombre del recinto “Museo de las Culturas de Oaxaca” (y no de la cultura) nos indica, desde el principio, un reconocimiento de la diversidad del estado. El MUCO nos da la bienvenida en las primeras salas con temas prehispánicos, principalmente con la sala de las joyas de la tumba 7 de Monte Alban, y cierra su contenido con la presentación de la pluralidad cultural actual del estado en las últimas salas. Es necesario resaltar que todo el guión museográfico recae en el discurso de la multiculturalidad de Oaxaca, diversidad que se expresa en las culturas prehispánicas, en las culturas coloniales, en las culturas del siglo XIX, etc hasta llegar al presente. No obstante, la pluralidad cultural del presente recae sólo en los grupos indígenas (como ya dije cuando aclaré el contenido del discurso) y la representación de las tradiciones culturales de los 15 grupos etnolingüísticos se conjugan en una misma sala (XII). Esto último resulta incongruente, ¿Cómo sustentar gran parte del discurso sobre la diversidad cultural con la unificación de los diversos grupos étnicos en su



representación dentro de las salas museográficas? El guión museográfico, aunque advierte una pluralidad cultural, al mismo tiempo refleja una abolición de las diferencias entre los distintos grupos etnolingüísticos oaxaqueños, que son finalmente el sostén del discurso sobre el patrimonio y la diversidad cultural del estado.

En mi opinión, el guión museográfico del MUCO muestra que en la valoración del patrimonio cultural oaxaqueño parece haber un salto que va de un pasado prehispánico, donde se admira la creación y esplendor de las culturas zapoteca y mixteca), y de un pasado colonial, cuya principal evidencia son los edificios e iglesias, al tiempo presente. Esto no quiere decir que no existen salas en el MUCO con contenido sobre la independencia, la revolución o la modernización en Oaxaca, sino que, por cuestiones de tiempo y por ser las menos atractivas, los recorridos de los guías y de los visitantes enfocan su atención a los espacios con temas prehispánicos y/o coloniales, así como a los que tratan de la diversidad étnica actual. Considero que esto mismo sucede con la valoración del patrimonio en gran parte de las tendencias culturales y políticas oficiales en las cuales Oaxaca se considera una ciudad colonial.

Cuando definimos la función de los museos, hablamos de la memoria como uno de los temas centrales de sus contenidos. El museo es el lugar de la memoria colectiva de un pueblo la cual constituye gran parte de la identidad de su presente. En el caso de Oaxaca, si consideramos que gran parte del discurso regional sobre la diversidad cultural esta fundamentado en el pasado, entonces la memoria, como un pasado compartido, es uno de los dispositivos por el cual se construye el presente oaxaqueño. Así, el museo regional del INAH se convierte en uno de los elementos de la identidad local. Los oaxaqueños se apropian del contenido del MUCO cuando afirman (en palabras como las del discurso sobre la creación artística) que sus orígenes se encuentran en las culturas milenarias que habitaron en el pasado lo que

hoy es el estado de Oaxaca y cuyos objetos e historias se hacen presentes en las primeras salas del museo; también en las siguientes que explican la historia de su estado. Tal vez los oaxaqueños de otras regiones del estado no se identifiquen tanto con la narración de las últimas salas que intentan explicar la diversidad cultural (contemporánea) pero claro que hay, al menos, un reflejo de lo que es ser oaxaqueño.

## CONCLUSIONES

La valoración y activación de la herencia cultural oaxaqueña se sostiene en la diversidad étnica de sus pueblos, es decir, en la cultura indígena. Su base reside en el pasado más que en el presente, o mejor dicho, el pasado es traducido al presente y se deforma un poco con el intento de reivindicar lo propio, de reafirmar una identidad a través de la memoria histórica de la propia región. En este sentido, la política cultural es muy tradicional pues se fundamenta en un patrimonio folclórico (portador de identidad) con esencia prehispánica; aunque este no es un proceso definitivo, pues también la diversidad de culturas indígenas del presente es valorada. Es, entonces, el discurso de la diversidad el que configura la selección y puesta en marcha de los referentes patrimoniales. Así mismo, esta orientación cultural esta influenciada por un aspecto: el turismo, que es la fuerza generadora de esa imagen folclórica de la ciudad de Oaxaca como punto creador o como centro de diversidad cultural.

\* \* \*

A partir de la esquematización de los diferentes tipos de política cultural que propone García Canclini (1987: 26), considero que no existe una tendencia única en cuanto a las iniciativas culturales de los museos oaxaqueños: se podría hablar de una democratización cultural donde lo que se busca es un acceso igualitario de todos los individuos a los bienes culturales, tal es el caso de los proyectos museológicos impulsados por Toledo: el MACO, el IAGO y el CFAB. Por otro lado, se empiezan a crear espacios para desarrollar un ambiente de democracia cultural participativa cuyo propósito es la promoción de la participación de las comunidades y la autogestión. La idea de democracia remite a la intervención de la sociedad en las acciones culturales, como sucede con los artistas en la mayoría de los museos de la ciudad y con los pueblos indígenas en los museos comunitarios. La democracia cultural se ciñe a un pluralismo cultural que promueve *“la iniciativa cultural de los*

*grupos y estratos sociales en la definición de su propio patrimonio valorizado*" (Giménez s/f) y estamos, de nuevo, ante el discurso sobre la pluralidad cultural. En la ciudad de Oaxaca, el MUCO y los museos comunitarios son piezas clave en el discurso de la diversidad; el museo regional reproduce el regionalismo en tanto es una institución oficial, erigiéndose como el portador de gran parte del patrimonio cultural del estado, los comunitarios lo hacen de otras formas, desde la propia comunidad, concentrando pequeños patrimonios pero sumamente significativos.

John Paddock (1989) escribía: *"Oaxaca presenta hoy un ejemplo algo especial, porque mientras el amor al pasado puede ser un freno al desarrollo, la moderna ciudad descendiente de Monte Albán lo muestra en forma de múltiples museos, pero ellos constituyen un recurso dinámico en la vida actual oaxaqueña"* . Concluyo que gran parte del éxito en la esfera cultural y artística de la ciudad de Oaxaca habita en la fuerza de sus museos que, a mi parecer, se debe a tres principales razones:

- 1) La diversidad de agentes que se involucran en ellos. El Centro Cultural Santo Domingo es el mejor ejemplo de lo anterior pues en este proyecto participan el gobierno, la iniciativa privada y la sociedad civil. Esto parece funcionar siempre y cuando exista un equilibrio entre la intervención estatal, privada y asociativa. El MUCO es un museo transformado en un centro cultural lo cual resulta muy atractivo para los visitantes, así Santo Domingo constituye el espacio cultural más grande e importante de la ciudad.
- 2) El reconocimiento a nivel mundial de los artistas oaxaqueños, en particular, los pintores Tamayo y Morales que impulsaron proyectos íntimamente conectados con el quehacer cultural, pero principalmente Francisco Toledo, quien ha colaborado en ellos y sigue haciéndolo.
- 3) El atractivo turístico que representan los espacios museológicos, no mucho para los propios oaxaqueños pero si para los visitantes como lugares de concentración del patrimonio cultural local y como un plus en su recorrido por el estado.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABELLEYRA, Angélica (2001) De espejos y espejismos. El arte actual en Oaxaca. CONACULTA, México.
- ALMANZA, Rodolfo (1994) "Geografía municipal de la infancia." en El Alcaraván. Boletín trimestral del IAGO, Volumen V, número 17, abril-mayo-junio, Oaxaca.
- BARETTO, Margarita s/r "Los Museos y su Papel en la Formación de la Identidad" <http://www.naya.org.ar>
- BAYARDO, Rubens. s/r "Antropología, Identidad y Políticas Culturales" Programa Antropología de la Cultura ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires. <http://www.naya.org.ar>
- BONFIL Batalla, Guillermo (1991). "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", "La encrucijada latinoamericana: ¿encuentro o desencuentro con nuestro patrimonio cultural" y "La querrela por la cultura" en Pensar nuestra cultura. Editorial Patria, México, pp. 127-170.
- ESPARZA, Manuel (2001) Patrimonio y derechos indígenas. Tareas pendientes. Carteles Editores, Oaxaca, México.
- FEDERACIÓN MEXICANA DE AMIGOS DE LOS MUSEOS (1996) Museos por venir. IX Congreso Mundial de Amigos de los Museos., WFFM, FEMAM, CNCA Oaxaca de Juárez, México.
- FLORESCANO, Enrique (1995). "Patrimonio cultural y política de la cultura" en Filosofía de la cultura. Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, México, pp.129-141
- GARCÍA CANCLINI, Néstor
- (1987) "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano" en Políticas culturales en América Latina, Grijalbo, Mexico pp: 13-61
  - (1989a) "La sociedad agrietada" en Las culturas populares en el capitalismo, Nueva Imagen, México pp 109-132.
  - (1989b) "El porvenir del pasado" y "La puesta en escena de lo popular" en Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Grijalbo, México, pp. 149-190 y 191-235.
  - (1993) "¿A quien representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno" en Bonfil Castro, R. et. al. Memoria del simposio: museos, patrimonio y participación social, INAH Mexico.
  - (1997) "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional" en El patrimonio nacional de México. CNCA, FCE, México, pp. 57-86.

GEERTZ, Clifford

- (1991) "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura" en La interpretación de las culturas. Gedisa, Barcelona, pp. 19-40.
- (1996) "Los usos de la diversidad" en Los usos de la diversidad. Paidós, Barcelona, pp. 67-92.

GIMÉNEZ, Gilberto

- (1992) "Introducción. Cultura, identidad y discurso popular" en. El verbo popular. Instituto de investigaciones sociológicas, UNAM, México, pp. 13-27.
- s/r Cultura, patrimonio y política cultural. <http://www.gimenez.com.mx>

GONZALEZ, Alvaro (1993). Oaxaca. Tierra de la pluralidad. La guelaguetza: breve semblanza. IOC, Oaxaca, México.

GONZALEZ ALAFITA, Oliverio y TORRE VALDEZ, Julio Cesar –responsables de la compilación- (2002). CD-rom Memoria del Foro sobre la protección del patrimonio cultural del centro histórico de la ciudad de Oaxaca. 7-12 octubre 2002.

GONZALEZ CIRIMELE, Lilly (2002), "El discurso semiótico de la identidad en los museos comunitarios de Oaxaca" en Cuiculco. *Análisis del discurso y semiótica de la cultura: perspectivas analíticas para el tercer milenio. Tomo II*, volumen 9, número 25, mayo-agosto ENAH, México, pp. 77-95.

HENESTROSA, Andrés (2001). Mágica y hechicera Oaxaca. Editorial Miguel Angel Porrúa, México.

INAH

- (1998) Restauración de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca.1994-1998, Fomento Social Banamex, México.
- (2003) Oaxaca. Tierra de sortilegios. Catálogo de la exposición, Museo Nacional de Antropología, Centro INAH Sonora, Museo de Sonora, Gobierno del Estado de Sonoraq, México.

INEGI (2002) Estadísticas de cultura. Cuaderno #6, México.

IPN, Gobierno del estado de Oaxaca y Fundación Ingeniero Alejo Perlata y Díaz Ceballos (1998) Imágenes y colores de Oaxaca.

LARA TAMBURRINO, Amelia (2003) "Patrimonio: nuevo modelo para su defensa, uso y obtención de recursos" en ExCéntrica. Crítica de arte y cultura, No. 3, julio-agosto, Oaxaca, México, pp. 5-8

LE GOFF, Jacques (1991) "Memoria" en El orden de la memoria. Paidós, Barcelona, pp.131-183.

LORENTE, Jesús – Pedro (2001). "Museos y contexto urbano. El caso de los museos de arte contemporáneo". <http://www.museologia.net/rev17urban2.htm>

MEXICAN CULTURAL INSTITUTE (2000) Oaxaca. Cuna del arte, julio-septiembre, Washington DC.

MONTANER, Joseph M. (1995) "La caja y los objetos"en Museos para el nuevo siglo. Editorial GustavoGili S. A, Barcelona.

MONTEMAYOR, Carlos (1995). Encuentros en Oaxaca. Editorial Aldus, México.

MORALES MORENO, Luis Gerardo.

- (1996) "¿Que es un museo?" en Cuicuilco, volumen 3, numero 7, mayo-agosto, ENAH, México, pp. 59-104.
- (2002) "Desafíos de la museología contemporánea: la 'desovietización' museográfica de Mexico" en Lacarrieu, Mónica y Álvarez, Marcelo. La (ind)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos. Ediciones CICCUS-La crujía, Buenos Aires.

PADDOCK, John (1989). Oaxaqueños de antes en el museo Frisell de Mitla. Oaxaca Antiguo A. C., Casa de la Cultura, gobierno del Edo, Oaxaca, México.

PÉREZ-RUIZ, Maya Lorena (1998) "Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos" en Alteridades. El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos, año 8, num. 16, julio-diciembre, UAM-I, México, pp 95-113.

PRATS, Llorenç. (1997) "El patrimonio como construcción social" y "El patrimonio cultural como recurso turístico" en Antropología y patrimonio. Editorial Ariel antropología, Barcelona, pp. 19-38 y 39-56

ROSAS MANTECÓN, Ana s/r "Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el Centro Histórico de la ciudad de México." Departamento de Antropología. Universidad Autónoma Metropolitana.  
<http://www.naya.org.ar>

SECRETARÍA DE TURISMO, Gobierno del Estado de Oaxaca. Oaxaca. Dale sentido a tus sentidos. Folleto turístico. <http://oaxaca.travel.gob.mx>

TOVAR Y DE TERESA, Rafael (1997) "Hacia una nueva política cultural" en El patrimonio nacional de México. CONACULTA, FCE, México, pp. 87-107.

URQUIAGA, Juan (1996) "El convento de Santo Domingo y las actuales obras de restauración" en México Desconocido, otoño, México.

- y LASTRA DE WIT, Enrique (1997) "Restauración del patrimonio cultural de Oaxaca. Santo Domingo de Guzmán y la capilla abierta de Teposcolula" en Historia del arte de Oaxaca. Tomo III. Arte contemporáneo, Mexico, IOC.

VALERIO, Robert.

- (1997) "Plástica oaxaqueña actual: Un acercamiento ligeramente sesgado" en Historia del arte de Oaxaca. Tomo III. Arte contemporáneo. IOC, Oaxaca, Mexico, p. 109-141.
- (1999) Atardecer en la maquiladora de utopías. Ensayos críticos sobre las artes plásticas en Oaxaca. Ediciones intempestivas. Oaxaca.

VÁZQUEZ ROJAS, Gonzalo (1991) "Definición y metodología en los museos comunitarios de Oaxaca" en Etnia y sociedad en Oaxaca, INAH, CONACULTA, UAM, Mexico.

WITKER, Rodrigo (2000) Los museos, CONACULTA, Colección Tercer Milenio, México.

### Periódicos:

- La Jornada,
- Noticias (Oaxaca).
- El Imparcial (Oaxaca)

### Entrevistas

Realizadas por Adriana Zentella:

- Entrevistas con Jesús Arvizu, director del (MUCO), realizadas el 16 de junio del 2002 y el 18 de marzo del 2003.
- Entrevista con Olivia Rico, coordinadora de difusión cultural del MACO, realizada el 17 de junio del 2002.
- Entrevista con Gustavo Carrasco, administrador del CCSD, realizada el 6 de febrero del 2003.
- Entrevista con Cynthia Martínez, directora (interina) de la biblioteca del IAGO, realizada el 12 de marzo del 2003.
- Entrevista con Adolfo Jarquín, director de promoción cultural del IOC, realizada el 17 de marzo del 2003.
- Entrevista con Enrique Franco, curador del CC Santo Domingo, realizada el 20 de marzo del 2003.
- Entrevista con Jorge Contreras, coordinador del MACO, realizada el 26 de marzo del 2003.



## ACRÓNIMO

CCSD: Centro Cultural Santo Domingo

CFAB: Centro Fotográfico Álvarez Bravo

CONACULTA: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

IAGO: Instituto de Artes Graficas de Oaxaca

IEEPO: Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca

INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia

INBA: Instituto Nacional de Bellas Artes

INSEN: Instituto Nacional de la Senectud

IOC: Instituto Oaxaqueño de las Culturas

MACO: Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca

MARCO: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey

MUCO: Museo de las Culturas de Oaxaca/Museo de Santo Domingo/Museo regional

MUFI: Museo de la Filatelia

PRO-OAX: Patronato Prodefensa del Patrimonio Natural y Cultural de Oaxaca

UABJO: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

UNESCO (siglas en ingles): Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas

## CUESTIONARIO APLICADO A LOS VISITANTES DEL MUCO

## LOS VISITANTES DE MUSEOS

Estimado Colaborador:

La Universidad Autónoma Metropolitana agradece su apoyo para conocer las maneras en que las personas se acercan a los museos. Por tal motivo solicitamos que responda esta encuesta a partir de la primera idea que surja en tu mente. La información de este estudio será manejada con discreción y no tendrá consecuencias personales para usted.

Muchas Gracias.

MARQUE CON UNA "X" SU RESPUESTA

## 1. DATOS GENERALES

1.1 Sexo: F M

1.2 ¿Cuántos años tiene?

De 15 a 19	
De 20 a 29	
De 30 a 39	
De 40 a 59	
De 50 a 59	
De 60 en adelante	

1.3. ¿En dónde nació?

En la ciudad de Oaxaca	
En el estado de Oaxaca	
En otro estado del país	
En otro país	

1.4. Si es de la ciudad de Oaxaca

¿En dónde vive?

En el centro de la ciudad	
Fuera del centro de la ciudad	
En un municipio vecino a la ciudad	

1.5 Ocupación:

Estudiante	
Ama de casa	
Profesionista	
Ejecutivo	
Comerciante	
Técnico u obrero	
Empleado administrativo	
Empleado manual	
Artista	
Otro	

## 2. ESCOLARIDAD

2.1 ¿Hasta que grado escolar cursó?

Sin estudios	
Primaria	
Secundaria	
Bachillerato o preparatoria	
Carrera técnica	
Universidad	
Otros	

2.2 ¿En que tipo de escuela cursó la mayoría de sus estudios?

Oficial o pública	
Privada	

2.3 ¿Hasta qué grado escolar cursaron sus padres?

	S/Esc.	Prim	Sec	Bach
Madre				
Padre				

### 3. MUSEOS

3.1 Según su opinión ¿Cuál es la función de los museos?

La salvaguarda y protección de objetos valiosos	
La contribución al proceso educativo de los visitantes	
La conservación y mantenimiento de bienes patrimoniales	
El aprendizaje por medio de recursos agradables y de entretenimiento	
Que los visitantes vivan una experiencia sensorial con su contenido	
El conocimiento del lugar y cultura que forman parte	
La difusión y expresión artística de culturas	
El fungir como espacios que se visitan con un fin recreativo	
Otro _____	

3.2 ¿Cuándo fue la última vez que visitó un museo?

Hace una semana	
Hace un mes	
Hace 6 meses	
Hace un año	
Nunca había visitado un museo	

3.3 ¿Qué otros museos conoce de Oaxaca?

---

3.4 ¿Cuántas veces ha venido a este museo?

Primera vez	
Una vez	
Dos veces	
Tres veces o más	

3.5 ¿Con quién viene a este museo?

Solo	
Familia	
Grupo escolar	
Amigos	
Grupo de trabajo	
Grupo turístico	
Otro	

3.6 ¿Cómo se enteró de la exposición del museo?

Cartel o anuncio	
Periódico	
Radio	
Recomendación de una persona	
Ruta turística	
Pasaba por aquí	
Otro	

3.7 ¿Qué le gustó y que no le gustó del museo?

---



---

3.8 ¿Qué le hace falta a este museo?

---

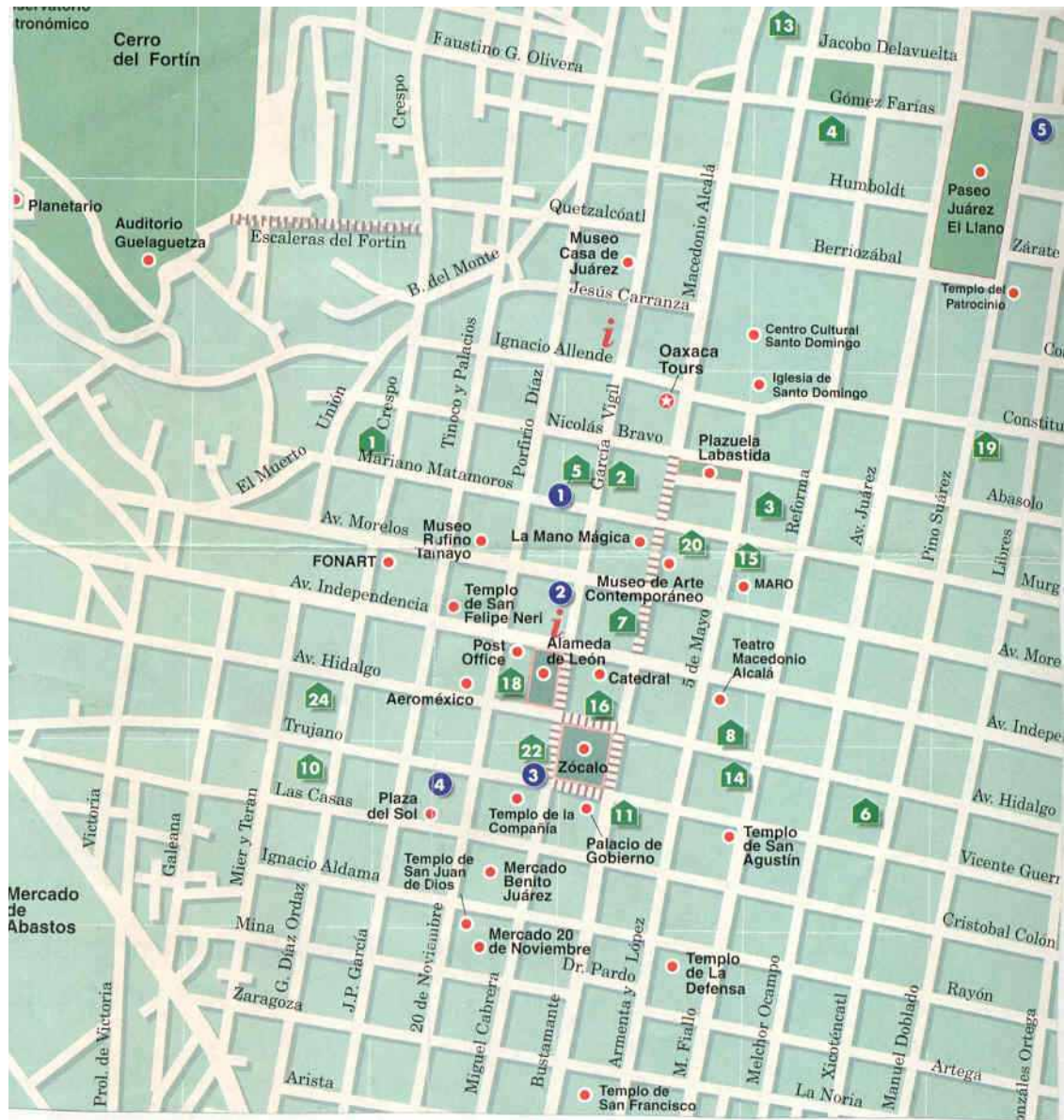


---



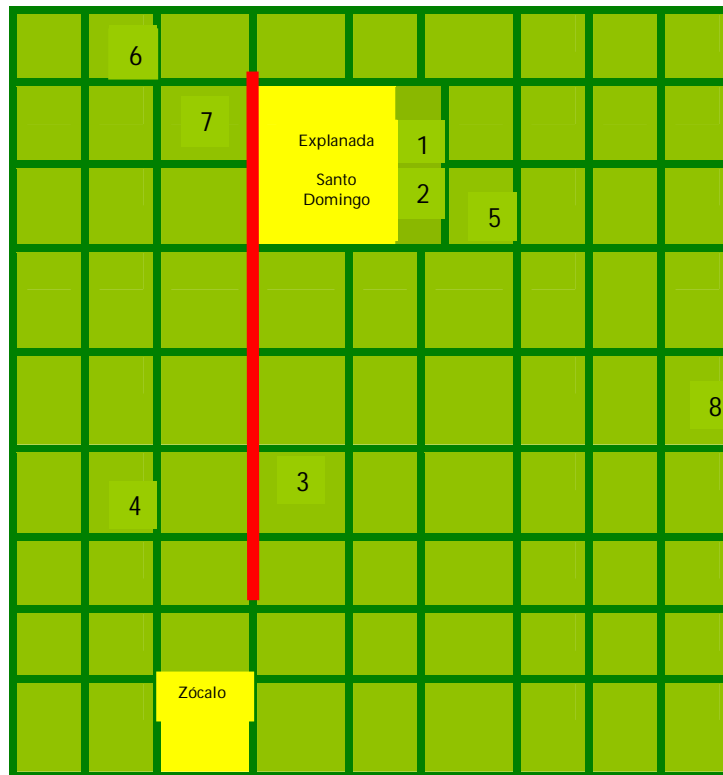
---

MAPAS



Mapa 1. El centro histórico de la ciudad de Oaxaca. (fuente SEDETUR)

Mapa 2



La línea roja es el corredor turístico que comienza a una cuadra del Zócalo y sube hasta Santo Domingo.

- 1 Museo de las culturas de Oaxaca (MUCO)
- 2 Centro Cultural Santo Domingo (CC SD)
- 3 Museo de Arte contemporáneo de Oaxaca (MACO)
- 4 Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo
- 5 Museo de la Filatelia (MUFI)
- 6 Museo Casa de Benito Juárez
- 7 Instituto de Artes gráficas de Oaxaca (IAGO)
- 8 Centro Fotográfico Álvarez Bravo (CFAB)

Los museos de Oaxaca. Todos los museos se encuentran localizados en el centro histórico de la ciudad y forman un "circuito museístico".



Foto 1. Un grupo de turistas admiran y toman fotografías a un edificio colonial del centro histórico de Oaxaca.



Foto 2. Un artista pinta una fachada en pleno corredor turístico, entre los caminantes que lo admiran vemos a un vendedor de artesanías.



Foto 3. Fachada del edificio colonial que alberga al Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO)



Foto de internet



Foto 4. Fachada del edificio colonial que alberga al Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo.



Foto 5. Entrada al museo comunitario "Cerro de la Campana" de Santiago Suchilquitongo, municipio de Etlá, Oaxaca.



Foto 6. Una banda de música tradicional oaxaqueña durante un ensayo en el exconvento de Santo Domingo.





foto de internet

Foto 7. El exconvento e iglesia de Santo Domingo de Guzmán.



Foto 8. Uno de los patios del exconvento de Santo Domingo de Guzmán.



Foto 9. Fuente que se encuentra en el atrio principal del exconvento de Santo Domingo.



Foto 10. El Jardín etnobotánico se encuentra en lo que fuera la huerta del convento de Santo Domingo.



Foto 11 .Interior del MUCO, la disposición de sus salas lo hace parecer un laberinto.





Foto 12. Cae la tarde, la plaza de Santo Domingo se vuelve un espacio para los vendedores, para los turistas, para los peatones, para los jóvenes, etc.



Foto 13. La jardinera de la explanada de Santo Domingo es un lugar de encuentro para muchas personas, sobre todo para los jóvenes.



Foto 14. La tradición representada en una plaza: la danza de la Piña en la explanada de Santo Domingo.



Foto 15. La tradición representada en una plaza: la danza de la Pluma en la explanada de Santo Domingo.