

# MUSEO COMUNITARIO COMO TECNOLOGÍA SOCIAL EN AMÉRICA LATINA

**Autores:**

**Ana Laura Gamboggi -PHD. Candidate Dep Antrología UAM - Georgia Melville- PHD. Candidate Dep Antrología UAM**

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de este trabajo queremos explorar como los museos de hoy pueden ser usados para reflejar y construir discursos comunitarios. Este estudio será hecho a través de una examinación de tres temas claves: *estados-naciones*, *museos* y *memoria*. La primera parte del trabajo explorará los estados-naciones y dará dos ejemplos de comunidades excluidas de los discursos nacionalistas de Brasil y México. En seguida se examinarán los museos de manera general en lo relacionado a la producción y reproducción de discursos colectivos y de cómo estos son lugares para la utilización y manipulación productiva de la memoria, y la forma en que pueden ser usados como herramientas en la construcción de colectividad y para el manejo de las comunidades desde “abajo”. La última sección de este trabajo introducirá dos museos comunitarios como estudios de caso, los cuales exponen distintos tipos de discursos políticos y identitarios por, y para, sus comunidades respectivas. Queremos mostrar como los museos comunitarios se pueden analizar como sitios involucrados en la reflexión y la construcción de discursos alternativos frente a los discursos hegemónicos nacionales.

## LAS NACIONES Y LAS COMUNIDADES EXCLUIDAS

Una función de los estado-naciones es trabajar en armonía con proyectos modernizadores a través de la elaboración y resolución de contradicciones que existen entre la unidad y la diferenciación (Kearney 1991: 4). El estado-nación une a la gente como parte de una nación y, en este sentido, todos los miembros deberían ser iguales. Sin embargo, sigue habiendo diferencias internas en forma de clase, raza y género, de esta manera, algunos miembros son más iguales que otros (Ibíd.: 16). Tradicionalmente el centro hegemónico de una nación, el estado, crea y vigila el discurso nacional, y así posibilita o rechaza la entrada al interior de sus campos, mientras que los sujetos nacionales podrían tener poca autoridad en la creación de sí mismos. Los que no caben dentro de los límites son “rechazados”. Estos sujetos excluidos están sometidos a buscar espacios alternativos para su sobrevivencia. Son estos sujetos, y sus comunidades, que nos interesan en este trabajo.

El primero caso de estudio, es el de Nova Jaguaribara en Ceará, nordeste semiárido de Brasil, y una de las regiones más pobres del país. La comunidad de Jaguaribara tuvo, en enero 2004, sus tierras inundadas por las aguas de la presa Castanhão, una de las mayores presas de Brasil. En el momento que se sintieron amenazados, y que se dieron cuenta de la inevitable inundación, la comunidad se reunió para intentar preservar algunas de sus referencias de origen. En ese contexto acaban por descubrir que ese es el momento oportuno para la fundación de la Casa de la Memoria, que será pieza clave para el entendimiento de cómo se va configurando los conceptos de cultura, identidad e historia de la comunidad. Durante este periodo se entablan nuevas maneras de hacer política, de luchar por su autonomía y de apropiarse de su historia.

La segunda comunidad analizada es San Miguel Cuevas de Oaxaca, México, la cual está excluido del discurso nacional mexicana primero debido a su condición indígena. En México, durante mucho tiempo, las poblaciones indígenas y mulatas no tenían lugar en la construcción y en el futuro de la nación mexicana, solo había lugar para *mexicanos*. Con el paso del tiempo, aunque muchos sujetos indígenas dejaron mucho de su cultura atrás y se convirtieron en *mexicanos*, en realidad, la mayoría se quedó con sus diferencias, siendo así excluidos del discurso nacional (Bonfil 1991: 119).

Entonces, sin apoyo del estado-nación en México, el pueblo de San Miguel Cuevas se ha buscado otra vía de sobrevivencia - la migración. La comunidad, como muchas otras comunidades en México, ha aprovechado, y ha sido aprovechado, por el impulso agroindustrial del siglo XX del norte de México y de los Estados Unidos, lugares en donde muchos miembros comunitarios ahora trabajan. Debido a esta migración de fondo económico, ahora más de la mitad de la comunidad vive en el Valle San Joaquín de California; el valle agrícola más productivo del mundo.

Además de este primero tipo de exclusión basada en su condición indígena, la comunidad también sufre una especie de doble exclusión causada por sus migraciones entre los Estados Unidos y México. El gobierno de México ahora apoya menos al pueblo porque los censos oficiales no cuentan a los que trabajan afuera (quienes también usan los servicios del pueblo) y con menos gente en el pueblo, las escuelas están cerrando y los migrantes muchas veces tienen que pagar con su dinero por los servicios públicos y edificios públicos. Mientras que en los Estados Unidos los migrantes sin papeles de residencia o ciudadanía tampoco reciben apoyo del gobierno de Estados Unidos, lo cual también es un país en donde sufren diariamente otros tipos de rechazo, incluyendo el racismo y el clasismo.

A pesar la exclusión experimentada, la comunidad ha conservado vínculos estrechos que se unen a sus miembros, gracias a la continuación del sistema indígena de cargos políticos y a las prácticas culturales, que todavía se aprovechan en ambos México y en los Estados Unidos. Debido a su unificación a través de las fronteras nacionales, algunos autores consideran a esta comunidad como *una comunidad transnacional* (Kearney 1991; Glick Schiller et al. 1995). En su lucha por su sobrevivencia, aunque sigue siendo limitado por la fuerza de los constructos hegemónicos emanados de las naciones, San Miguel Cuevas se ha creado nuevos espacios para la contestación comunitaria.

Estas dos comunidades en Brasil y México son una muestra de como en América Latina ha aumentado la iniciativa política de los grupos comunitarios culturalmente diversos e híbridos, quienes han crecido frustrados por la falta de sensibilidad de los grupos hegemónicos en el reconocimiento de la legitimidad y pertinencia de su única ontología histórica (Hale 1997: 569-579). Debido a estas frustraciones experimentadas, los museos comunitarios han vuelto en espacios de contienda para la construcción de mensajes colectivos sobre identidad y manejo comunitario.

### **Las comunidades y sus museos**

Estas dos comunidades han creado espacios museográficos vinculados al *movimiento de nuevos museos*, como lugares de lucha comunitaria. El término museo tiene una larga historia desde su origen *Grecolatino* hasta la pluralidad de significaciones contemporáneas, así que éste ha sido

ampliamente debatido. Según Karp (1992), "se perciben los museos como lugares para la definición de quiénes son y cómo deben actuar las personas y como lugares para desafiar estas definiciones." Karp continúa explicando que los museos son instituciones centrales de la sociedad civil, pero que no existen específicamente por razones de control social. Más bien, que los museos juegan un papel especial y único dentro de la sociedad. Él argumenta que "como depositarios de conocimiento, valor y juicio, los museos educan, refinan o producen compromisos sociales, más allá de que se pueden producir en otras instituciones." En este sentido, los museos no son instituciones políticas, pero juegan un papel clave en la producción social de ideas al lado de otras instituciones culturales tales como las escuelas.

MacDonald acierta que el propósito de un museo "es ser de servicio a la sociedad, así que es vital que sean responsivos a sus ámbitos sociales para que continúen siendo relevantes a las necesidades y a las metas sociales (1992: 158)." En esta línea, Morales Moreno (1996) argumenta que lo que es un museo continúa siendo debatido teóricamente en la museología moderna, porque la función de los museos cambia dependiendo del contexto socio-histórico dentro del que se encuentran.

Así que, basándonos en los argumentos de Karp, MacDonald y Morales Moreno, se puede inducir que, a través del tiempo y espacio en que los museos han existido, hay una gran variedad de fenómenos que legítimamente caen bajo la definición de museo. Entendemos a los museos como un fenómeno más plural, que aquellos del pasado y estamos de acuerdo más con la lectura de Karp de lo que es un museo. Vemos a los museos como instituciones que hablan de sí mismas y de sus públicos. Los museos son construidos de una mezcla de ideas y de prácticas desde el contexto en que se crean. En los dos estudios de caso, los conocimientos, las ideologías y los discursos de cada comunidad se reflejan en sus museos de maneras distintas.

Los dos museos, que vamos a dar como ejemplos, son museos comunitarios que reflejan el movimiento creciente lejos de la narración gubernamental de los museos a la narración privada y/o comunitaria. Karp (1992) propone que la mejor manera de pensar estos museos comunitarios es en términos de audiencia pasiva convirtiéndose en participantes activos. Él argumenta que a través de la contestación política en los museos, se crean espacios interactivos los cuales en el fondo conducen a la emergencia de comunidades públicas más completas, dando "sustancia, corrección y realidad a historias frecuentemente incompletas y distorsionadas."

Las comunidades de estos casos son agentes activos, no recipientes pasivos de sus museos. Como explica García Canclini (1997), la incertidumbre y el *otro* están infiltrando los museos y como resultado, los museos ya no son estrictamente "nuestras" instituciones del estado-nación. Por lo tanto, se muestra un cambio en la interacción que ocurre entre el *yo* (el gobierno y los académicos) y el *otro* (comunidades civiles), con el *otro* siendo la participante principal y el creador del discurso museográfico en los museos comunitarios. Con estos bases, los dos casos analizados, claramente forma parte de este *movimiento de nuevos museos*.

### La Casa de la Memoria de Jaguaribara

Una de las primeras veces que la noción de Memoria Colectiva aparece, es en los escritos de Maurice Halbwachs, quién define memoria como una construcción colectiva sobre el pasado, elaborada a partir de las condiciones sociales que un grupo vivencia en el momento presente. Según el mismo autor, el recuerdo del pasado informa al grupo sobre su presente, de manera que pasado y presente se construyen mutuamente y son socialmente percibidos a través de las

informaciones que uno proyecta sobre el otro. Intentando explicar el presente, la memoria en forma de relatos, equivale a una herencia cultural que determina la percepción e interpretación de los hechos que vivencian. La memoria colectiva tiene un papel importante en la construcción de la identidad del grupo, ya que los individuos se presentan y representan a sí mismos teniendo como referencia sus orígenes, que son creados a partir de una memoria compartida.

En los últimos años parece haber una "explosión de la memoria" Andreas Huyssen habla de "convulsiones mnemónicas", que coexisten y se refuerzan con la valoración de lo efímero, el ritmo rápido, la fragilidad y transitoriedad de los hechos de la vida. Comunidades de diversos tipos incluso las naciones, narran sus pasados para los otros pero también para sí mismos. La memoria tiene un papel significativo como mecanismo socio-político-cultural para desarrollar un sentido de pertenencia, principalmente en una época de transnacionalismos, multiculturalismo y globalización. La revisión y rememoración del pasado sirve como instrumento para construir mayor confianza principalmente en grupos oprimidos, silenciados y discriminados, como propone Elizabeth Jelin. La memoria-colectiva y las nociones de olvido y recuerdo son cruciales cuando se vinculan a experiencias traumáticas colectivas de represión y/o aniquilación, como en el caso de las comunidades estudiadas aquí.

Es por medio de las memorias (sean de olvidos o de recuerdos) que cobra una significación especial de la pertenencia a una comunidad, la memoria colectiva expresa los valores culturales del grupo, una vez que la memoria es constituida por medio de una selección de hechos memorables, dignos del recuerdo por parte de ese grupo. A partir de esa selección podemos ver qué criterios el grupo utiliza para seleccionar cuáles memorias harán parte de la historia identitaria del grupo.

La hipótesis de Halbwachs es que no hay memoria individual independiente, la fuente de toda memoria es colectiva, y de esta manera, la memoria colectiva es la que define los parámetros para la realización de los procesos cognitivos de la memoria particular de cada individuo, como ocurre en los casos que estudiamos.

En Nova Jaguararia, por ejemplo el ejercicio de la memoria colectiva, para la formación de la Casa de la Memoria, su museo comunitario, reconfiguró los mitos anteriores, las imágenes, guiones y narraciones fueron actualizados de acuerdo con las nuevas mudanzas socio-político-culturales, se valorizó la tradición campesina, la "vieja manera de hacer las cosas", su fuerza como comunidad, sus héroes dejan de ser los héroes nacionales y pasan a ser los que lucharon por mantener a la comunidad unida, los que desafiaron el proceso de mudanza y también por las propias noticias que sobre ellos en los medios de comunicación.

Componen la colección de la Casa de la Memoria, fotos, ropas, santuarios, sillas de montar, telares, armadores de hamacas, antiguos instrumentos musicales, campanas, antiguos televisores y radios. La disposición de los objetos compone un programa iconográfico que dramatiza ritualmente el fin de una época del pueblo de Jaguaribara y la consagra fuente de la 'verdadera' cultura Jaguaribarense. Este tipo de ceremonialidad termina siendo una suerte de mito que integra la pequeña colectividad, una narración autónoma de la historia de Jaguaribara, una muestra de que el Ceará Moderno no se hace sólo con quienes tienen un proyecto modernizador que pretende abarcar todos los sectores. Con el paso de los años y a través de una producción cultural local, la Casa de la Memoria pasó a ser un centro de producción de narrativas sobre la identidad Jaguaribarense, sobre las tradiciones locales, y sobre la historia de la mudanza. Esas narrativas se contraponen a la producción propagandístico-ideológica del estado como una historiografía alternativa, como una producción de la historia según agendas locales, de una historia del evento traumático de la mudanza.

Sí bien, la producción de la etnohistoria Jaguaribarense no se da de forma museográfica tradicional, es decir, estructurada en función de categorizaciones de una epistemología occidentalizada y temporalizada linealmente, se construye a través de la producción de un imaginario simbólico que es parte de una reordenación de conceptos que organizan la vida social local.

La valorización de los objetos y narrativas relacionados a la Casa da Memoria, iconizada como representación de la cultura y tradiciones de Jaguaribara, está íntimamente vinculada a una utilización específica de las ideas de raíces, tradición y cultura, definiendo también las barreras del grupo que posee legitimidad para hacer tal utilización. La distinción entre lo "verdadero" en oposición a lo "nuevo" crea un nuevo campo simbólico, donde las referencias a la antigua ciudad son supervalorizadas. Dentro del cual, se redefine el valor que los individuos se atribuyen a sí mismos y a los demás, formando parte de la reconstrucción del autoestima colectivo, tan damnificado por políticas públicas centralizadoras (aquí refiriéndose a la exclusión de la población de Jaguaribara de los procesos decisivos que llevaron a la construcción de la presa y a la mudanza de ciudad).

Los museos, como medios masivos de comunicación, pueden, según García Canclini, desempeñar un papel significativo en la democratización de la cultura. Ellos substituyen a veces a la plaza pública o los lugares de encuentro de la población.

Entrar a la Casa de la Memoria es un tipo de ritual diferente de los que se hacen al entrar a los museos que celebran la supremacía de la mirada culta, la solemnidad de esos edificios. La manera en que el visitante debe desplazarse en las salas, la complejidad de los mensajes en nada se asemejan a los que se realizan al entrar en la Casa de la Memoria.

En la Casa de la Memoria, como en los museos folklóricos, la mayor parte de los objetos no tenían como destino normal las paredes, nichos y vitrinas. Utensilios hechos para el cuerpo o para la cocina, que eran parte de contextos cotidianos reales, se *mortifican* en maniqués y paredes. La Casa de la Memoria no tiene aires de museo, el mismo nombre, explicaba una de las organizadoras, intenta ahuyentar la estaticidad y la morbilidad atribuidas a los museos. La Casa trata de preservar la memoria que según la misma, "es una cosa que se va haciendo a medida que la historia ocurre". Quizás por eso mismo no exista una museografía prescrita. Los objetos llegaron ahí por manos de los propios vecinos y si bien se intentó colocarlos por afinidad y campos temáticos, esto es, religiosos con religiosos, objetos de vida cotidiana con los de vida cotidiana, el pequeño espacio no delimita marcadamente estas secciones que se mezclan entre sí, como se puede ver en las fotos expuestas. Las paredes de la Casa están repletas de fotografías que muestran la vida en la antigua ciudad y pueden ser de los edificios que componían la ciudad como de fiestas y de vecinos que se destacaron por alguna razón en la comunidad, además, copias de las noticias sobre la ciudad y el drama de los vecinos publicadas por algunos periódicos locales están enmarcadas y colocadas junto a las demás fotos. No hay un recorrido determinado a ser seguido por el visitante

Como vemos en David Morley (2000) la casa es un lugar de reconocimiento, donde uno puede ser uno mismo, donde hay intimidad y no se necesita exponer un *background* para establecer una comunicación comprensible. La Casa de la Memoria es el escenario clave para la teatralización de su patrimonio, es ahí donde se transmiten en talleres el saber sobre los bienes que constituyen el acervo cultural de Jaguaribara. A través de fotografías, cursos de teatro e historia se relatan los acontecimientos en que se logró fijar los límites de la lucha contra adversarios externos e internos.

En el momento mismo en que esas nuevas narrativas – fundamentadas en las obras teatrales, poemas, músicas, memorias y fotos producidas localmente - se contraponen a la narrativa del estado, los habitantes de Nova Jaguaribara se descubren en un universo politizado y en el cual la estética es elemento integrante en las disputas por la legitimidad de acciones y opciones políticas. Si el estado busca la construcción de la legitimización de sus proyectos a través de, entre otras cosas, la elaboración estética y artística de la comunicación oficial, los habitantes de Nova Jaguaribara buscan construirse en agentes de su historia – ni víctimas, ni beneficiarios de la caridad del estado, pero sobre todo, agentes en ese campo de disputas - comenzando por constituirse en actores con autonomía para contar su propia historia, la historia de la mudanza de su ciudad, y con esto contraponiéndose al discurso modernizador del gobierno.

### **El Pueblo de mis sueños**

El proyecto museográfico nombrado “El Pueblo de Mis Sueños” nació debido a las necesidades de la comunidad mixteca de San Miguel Cuevas, México. El pueblo, debido a sus movimientos transnacionales y transculturales, se encuentra en una situación en la cual su identidad comunitaria es más débil y dispersa que antes. En la comunidad, hoy en día existe una diversidad mucho más amplia de historias y discursos personales y colectivos - algunas más aceptados que otros. En este momento el poder político comunitario descansa en las manos de los mayores de edad, quienes ya tienen espacios reconocidos para compartir sus opiniones e ideas. Sin embargo, la comunidad está envejeciendo y pronto surgirá el problema de que no habrá un sector fijo para actuar como centro cultural y político. Este proyecto tiene como finalidad promover una identidad comunitaria basada en lo que los jóvenes mixtecos - el futuro del pueblo - imaginan acerca de su propia comunidad.

El museo esta compuesto de varios elementos museográficos. El primero es una exposición de fotografías hecha entre Julio y Septiembre de 2006 por un grupo de jóvenes, quienes actualmente viven en la localidad de San Miguel Cuevas. Por medio de algunos talleres y discusiones grupales e individuales, estos jóvenes idearon los temas de la exposición, tomaron y seleccionaron las fotos, escribieron y tradujeron los textos (en español, mixteco y ingles) que las acompañan. Resultó en una exposición de sesenta fotos con veinte temas. La exposición primero se mostró en el pueblo en Oaxaca, durante Septiembre y Octubre 2006, cuando mucha gente de la comunidad regresó a su pueblo para celebrar la fiesta patronal. Después se la llevó a exponer en Fresno, California, durante noviembre y diciembre 2006 donde cerca de la mitad de la comunidad ahora vive. En estos meses de diciembre 2006 y enero 2007 los jóvenes de la comunidad están desarrollando otra exposición de fotos y textos, contando también sus esperanzas y preocupaciones, pero desde el otro lado de la frontera. Las dos exposiciones serán expuestas finalmente juntas en ambos lugares, Estados Unidos y México, en diferentes sitios comunitarios para provocar discusiones sobre las ideas expuestas, para crear dialogo en torno al presente y futuro del pueblo, desde el punto de vista de los jóvenes. Durante 2007, se colocará todo el trabajo y los comentarios de la comunidad a una pagina de Internet - creando un museo virtual comunitario - junto con espacios para otros tipos de interacción y exposición comunitarios, que se podrá acceder desde los dos lados de la frontera.

Los jóvenes de la comunidad de San Miguel Cuevas están usando su propia memoria para construir “El Pueblo de Mis Sueños”. La memoria de que se nutre el museo no es una memoria del pasado mítico mixteco, pero, más bien, una memoria proveniente de las vidas de los participantes jóvenes. El proyecto documenta memorias diversas - de los que nacen en California vs. Oaxaca; los que han migrado vs. los que no han migrado, etc. Además de estas memorias individuales, otro nivel de memoria está involucrado porque en viendo y discutiendo la exposición, la memoria

colectiva del pueblo está siendo manipulada por los jóvenes quienes trabajan los textos y las fotos. En otras palabras las múltiples memorias de los jóvenes están siendo documentadas en la producción del museo; mientras que cuando "consumidas" por el resto del pueblo, estas memorias individuales se vuelven colectivas.

## CONCLUSIÓN

Por medio de este estudio, hemos visto que en el campo de los museos hay, generalmente, un giro hacia la legitimidad de varias auto-representaciones del "otro" debido al cambio en la relación entre la sociedad civil y el estado-nación. Las sociedades civiles de México y Brasil se han diversificado y en las dos comunidades descritas se han creado espacios para la producción de sus propios discursos desde sus propias cunas, mediante de los museos. Los espacios construidos ayudan fortalecer su sentido en común y dan a los miembros comunitarios una especie de capital social, político y cultural, en ámbitos en donde están excluidos de sus respectivos estado-naciones.

Alrededor del mundo diversas comunidades están creando espacios museográficos reales y virtuales que tienen como fin promover la consolidación de sus propias comunidades imaginadas, basada en lo que sus miembros imaginan acerca de sus propias comunidades. La construcción de una comunidad imaginada se desarrolla gracias a las relaciones entre tres niveles específicos de sus pueblos: los lugares físicos (Nova Jaguaribara, Oaxaca y los Estados Unidos), los representados (los museos comunitarios que se han creado) y lo imaginado (construido con la memoria y la imaginación) (Shinji Hirai 2005: 2).

Hemos también propuesto que los museos comunitarios son una herramienta importante en la tarea de crear estos espacios comunitarios imaginados. Es el ejercicio de la memoria colectiva en escena y en acción lo que informa al grupo su identidad, generando y fortaleciendo su pertenencia socio-político-cultural.

Esto hace de los museos lugares interesantes para entender cambios contemporáneos que se están manifestando, no solamente en las comunidades mexicanas y brasileñas, sino también en contextos globales más amplios.

## BIBLIOGRAFÍA

Bonfil 1991 *Pensar Nuestra Cultura*. México D.F.: Alianza Editorial.

García Canclini 1997 *De como Clifford Geertz y Pierre Bourdieu llegaron al exilio*. En *Antropología*. Revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos. Número 14, Octubre 1997. Madrid: Grupo Antropología.

1990 *La Producción Simbólica*. México: Siglo XXI.

1991 *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: CONACULTA-Alianza.

1999 *La Globalización Imaginada*. México: Paidós.

Glick Schiller N, Basch L and Blanc-Szanton C. 1995. *Transnationalism: A new analytic framework for understanding migration*. In *Toward a Transnational Perspective on Migration*.

Hale, C 1997. *Cultural Politics of Identity in Latin America*. In Annual Review of Anthropology. Number 26. Palo Alto California: Annual Reviews.

Halbwachs, M. 1990. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Biblioteca Vértice.

Hirai, S 2005. *Síntesis de la política de la nostalgia*. Presentación de PowerPoint para obtener el grado de maestro en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.

Huysen, A 2002. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica

Karp I, Mullen Kreamer C & Lavine 1992. *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Washington: Smithsonian Institute Press.

Kearney, M 1991. *Fronteras y límites del Estado y el Yo al final del imperio*. No hay más información bibliográfica en este momento).

MacDonald, G 1992. *Change and Challenge: Museums in the Information Society*. In Karp I, Mullen Kreamer C & Lavine S. *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Washington: Smithsonian Institute Press.

Morales Moreno, L 1996. *Que es un museo*. En Nueva Museología Mexicana Parte 1, Cuicuilco Nueva Época. Volumen 3, Número 7, Mayo / agosto 1996. México DF: Escuela Nacional de Antropología e Historia.