



La patrimonialización de la identidad en México: cultura indígena en la museología oficial y en el museo comunitario Yucu-Iti

Anne Slenczka, Departamento de Estudios Mesoamericanos, Universidad de Hamburgo

Las metas oficiales de la patrimonialización museal de la identidad indígena en México se han desarrollado desde la unidad nacional, pasando por el objetivo de una identidad nacional multifacética, hasta la meta del fomento de iniciativas, surgiendo de los grupos étnicos como aportación a la diversidad multicultural. Entre ellas se encuentra el caso del pueblo mixteco Sta. María Yucuhiti, del cual se describen las características específicas que determinaron la constitución de su museo comunitario. Este ejemplo demuestra que ya la creación del museo representó en sí un proceso multicultural, durante el cual especialmente la negociación del patrimonio intangible de la historia oral fue resultado de un intercambio entre grupos culturalmente diferentes de la sociedad mexicana.

Patrimonialisation of identity in Mexico: indigenous culture in official museology and in the Yucuhiti community museum

The official objectives of the museological patrimonialisation of indigenous identity in Mexico have been developed on the basis of national unity, geared towards achieving a "multi-faceted national identity" and then promoting initiatives developed by ethnic groups to contribute to multicultural diversity. One example is the mixtec community of Sta. María Yucuhiti. The study describes the specific characteristics which prompted the creation of the community museum. This example shows that the creation of the museum was, in itself, a multicultural process, during which the negotiation of intangible heritage in the form of oral history was largely achieved through exchanges between different cultural groups in Mexican society.

"Que lo heterogéneo pueda ser la expresión -el reflejo- de un recorrido existencial, siendo los objetos otras tantas estaciones espirituales, límites, huellas, de una vida; y que la vida, siendo en sí heterogénea, incite naturalmente a encontrar equivalencias en las cosas elegidas..."
Remo Guidieri. *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola*

1. Vista general de Sta. María Yucuhiti, Tlaxiaco, Oaxaca. Anne Slenczka

John Reuter,¹ el cura de Sta. María Yucuhiti (Oaxaca), propuso en 1979 a la comunidad que armara un espacio en el curato, para exponer antiguos objetos e indumentaria mixtecos. Pero la idea no fue bien recibida en su momento: “El desprecio por la propia cultura e historia fue muy grande en estos años²”. Once años después, la situación había cambiado. El propio municipio tomó la iniciativa de organizar un museo³ y lo solicitó a las instituciones respectivas:

“En virtud de que es nuestro deseo crear un museo comunitario para guardar las reliquias históricas como: documentos, artesanías, elementos arqueológicos y otros que nos legaron nuestros antepasados, para darlos a conocer a las futuras generaciones, por medio del presente, muy respetuosamente me permito solicitar a usted, la creación de un museo comunitario en nuestro municipio.” (AMCY: Ayuntamiento Municipal... 1990).

¿De dónde surgió este nuevo entusiasmo de patrimonializar la historia y cultura local? Las causas para estos cambios radican sobre todo en procesos que se desarrollaron en la comunidad, pero también entre las comunidades indígenas y el Estado Nacional en general. Tanto la versión de la historia presentada en la exposición como las descripciones museales de la identidad local se pueden comprender solamente considerando los siguientes procesos: el desarrollo de la museología mexicana en general y las fases evolutivas del proyecto de Yucuhiti hasta su finalización.

La primera parte de este artículo es un resumen sobre la historia de las ideas acerca de la presentación de la identidad indígena en la museología mexicana, enfocada a los programas para la creación de museos comunitarios. Posteriormente se describe el proceso concreto de micropatrimonialización museal, aprovechando el ejemplo de la comunidad de Sta. María Yucuhiti, para investigar qué niveles de significado y discursos de exhibición se generan, cuando los actores de la patrimonialización de la identidad indígena son autóctonos⁴. Finalmente, se evalúa la aportación de este proyecto museístico a una sociedad multicultural y a la gestión de diversidad.

La patrimonialización de la identidad indígena en la museología mexicana

Del Museo Nacional a los primeros museos comunitarios

A finales del año 2001 las estadísticas mexicanas comprobaron la existencia de 163 museos comunitarios (Bedolla Giles et. al. 2001: 10). Estos museos se formaron a partir del año 1972 en el marco de seis Programas Nacionales de distintas instituciones gubernamentales, que fomentaban la creación de museos comunitarios, básicamente en pueblos y en algunas pequeñas ciudades. A esto se suman varias iniciativas regionales en los Estados, que en parte se llevan a cabo independientemente de los primeros. Aunque tengan relativamente poco peso, considerando el panorama total de la historia de los museos mexicanos, los actuales museos comunitarios son parte de una larga tradición museológica. Esta tradición empezó en México - igual que en toda Latinoamérica - en el siglo XIX con la fundación de un museo nacional después del surgimiento de un Estado Nacional independiente (García Canclini 1990: 109). Desde entonces, el estrecho vínculo entre la formación de la nación y los procesos de musealización iba a tener su importancia:

“Cada idea de nación mexicana (criolla, occidentalizante, indigenista, integradora o respetuosa de la diversidad sociocultural) y cada proyecto modernizador, han intentado musealizar a su manera conceptos y valores a través de colecciones, decidir quiénes serían héroes y antihéroes, qué sería arte y qué no lo sería, en qué necesitamos diferenciarnos y delimitar una identidad y qué requerimos para entrar en el concierto mundial” (Schmilchuk 1995: 35).

En comparación con los demás países latinoamericanos, en México se presenta un proceso de construcción de historia pública muy destacado junto a su difusión por medios educativos y políticas culturales. Esto se debe a la profunda fragmentación étnica y social de la sociedad, que provocó un fuerte anhelo: orientar las ciencias y la cultura hacia un sólo fin, la creación y representación de la unidad nacional y la justificación de un sistema político (Florescano 1980: 75/76). Dentro de este marco de búsqueda de identidad nacional, la población indígena, desde el siglo XIX hasta los años 70 del siglo XX, no ocupó ningún papel activo e independiente. Su imagen pública, manejada por la población no indígena giraba entre los polos de una enaltecida civilización desarrollada precolombina y la ignorancia de su presencia actual como miembro de la nación⁵. Las tendencias cruciales en estos campos temáticos se trazarán en lo que sigue, en relación a

la historia de los museos en México y el surgimiento de los museos comunitarios⁶.

En las salas de exposición del Museo Nacional, el mundo indígena contemporáneo apareció a principios del siglo XX mayoritariamente como mera abstracción, sin destacar a los autores de las obras o admitir la colaboración de coleccionistas y museólogos indígenas (Sierra Carrillo 2001: 18/19). Aún así, a partir de 1920 la institución del museo y las ideas educativas se estaban ampliando. La Revolución había revelado la necesidad de que el proyecto nacional mexicano no se podía realizar sin la integración de las masas populares⁷. La glorificación de la Revolución y de la participación indígena en ella como fuente de gestión identitaria irá determinando significativamente los contenidos históricos difundidos públicamente en la época postrevolucionaria. Sin embargo los multiplicadores más populares en este tiempo no fueron los museos grandes, sino las pinturas murales, que enaltecieron ante todo las culturas indígenas precolombinas. Además se fomentó la creación de museos regionales y de los primeros museos escolares⁸. Después de la Revolución, el Museo Nacional - a pesar de la nueva palabra "etnología", que integra el nombre de la institución - siguió presentando a los indígenas básicamente a través de sus antepasados prehispánicos (Shelton 1995: 84). Aún así, el Museo Nacional consigue desarrollar, como aportación esencial a la percepción de la población indígena de su tiempo, los fundamentos teóricos de una ideología nacional, que fue perfeccionándose hasta principios de los años 70, casi sin crítica, ni participación autóctona: el Indigenismo, que a su vez, está íntimamente relacionado con el desarrollo de la antropología mexicana⁹. En este sentido, la museología postrevolucionaria temprana del Museo Nacional puede ser valorada como parte de la búsqueda de una identidad cultural, que giraba alrededor de la representación museográfica e interpretación de un tema de discusión crucial: la disputa sobre las raíces indígenas o españolas de la historia nacional¹⁰.

A diferencia de los años postrevolucionarios tempranos, después de 1940 los grandes museos volvieron a estar en el enfoque de las políticas museales. El impacto del Indigenismo influyó sobre todo en la creación de dos museos contemporáneos: la fundación del Museo Nacional de Industrias Populares, 1951 y la construcción de un edificio nuevo para el

Museo Nacional de Antropología, 1964¹¹. El primero surgió con la meta de exponer artesanía indígena "original" poco alterada por la influencia del turismo, fomentar su venta y apoyar a los productores indígenas. En cuanto al tema de la patrimonialización de la identidad indígena, el Museo Nacional de Antropología muestra rasgos especialmente interesantes. Este museo está dedicado exclusivamente a las culturas indígenas precolombinas y - en el momento de su inauguración - actuales de México, omitiendo la época colonial. El enfoque conceptual se trasluce claramente en la presentación y enaltecimiento de las culturas prehispánicas. Pero el hecho de que se emprendieran aproximadamente 70 expediciones para recolectar objetos para las salas de exposición etnográfica muestra también, que en comparación con el antiguo Museo Nacional, se le dio más importancia a las culturas indígenas contemporáneas. Por primera vez algunas salas de exposición fueron realizadas consultándose con miembros de las etnias indígenas respectivas (Kaplan 1993: 108). A nivel mundial el nuevo Museo Nacional de Antropología fue alabado como proyecto ejemplar de tal manera que el funcionario del ICOM, de Varine Bohan describió el México de los años 1964-65 como "the world's museological paradise". En cambio en México, el museo también fue objeto de una polémica muy fuerte más allá de los círculos museísticos, que tendrá un impacto decisivo en el desarrollo de la "museología alternativa"¹².

A partir de 1970 México empezó a perder su reputación como "world's museological paradise". La fundación de grandes museos en los años 60, había sido parte del intento de monumentalización de un sistema político con necesidad de legitimación, creciendo cada vez más¹³. Iniciándose el sexenio del presidente Echeverría en 1970, los cambios sociales como democratización y descentralización exigidos por el Movimiento del 68 se volvieron también hacia las políticas culturales y museales. Durante dos sexenios hasta 1982, pero especialmente entre 1970 y 1976, regionalismo y populismo guiaron como máxima norma los programas oficiales. Eso se reflejó entre otros en el hecho de que uno de los pocos museos nacionales creados en esta época, el Museo Nacional de Culturas Populares inaugurado en 1982, se enfocaba a las "culturas populares" y presentó por primera vez una visión diferente de las culturas indígenas y de la multiétnicidad del país (Museo Nacional 1989 y Pérez Ruíz 1993). Paralelamente, las actividades museológi-

cas del INAH se concentraron en el fomento de los museos regionales en los Estados y en la creación de Casas del Museo¹⁴, museos escolares y -a partir de 1973- de museos locales. Estos programas museales alternativos de los años 70-72 se desarrollaron en el contexto de unas corrientes museológicas nacionales e internacionales, que se estaban discutiendo y llevando a la práctica en México en este tiempo: la revisión crítica del modelo de Indigenismo prevaleciente desde la Revolución por parte de los movimientos indígenas y de disidentes intelectuales, como los antropólogos críticos (Buche 1994, Dietz 1995: 70); el reconocimiento de la pluralidad étnica del país (Arizpe 1988); el desarrollo de conceptos nuevos de la historia (Adleson et. al. 1990, Olivera de Bonfil 1996)¹⁵ y del patrimonio cultural (García Canclini 1987, Varese 1987) y la cultura, inspirados por tendencias de democratización cultural a nivel internacional - como por ejemplo la Nueva Museología (Gorgus 1999, Hauenschild 1988)¹⁶ y la Pedagogía de la Liberación de Freire (Lange 1971).

Hasta 1982, en las programáticas de los modelos de museos alternativos no se hacía ninguna referencia concreta a la población indígena de México. No se les menciona como grupo destinatario, ni como creadores, y tampoco se les considera como tema de exposición. Eso demuestra, que los programas estaban abiertos a estas corrientes museológicas internacionales ya mencionadas hasta cierto grado, pero al mismo tiempo la recepción de tendencias de políticas sociales a nivel nacional fue muy paulatina. Por ejemplo, a finales de los años 70, los postulados del Indigenismo Participativo casi no fueron retomados y se reflejaron solamente en el término de “pluralidad social”, usado de una manera muy poco nítida. Los pocos textos programáticos que tratan la presentación museal de esta sociedad cultural y étnicamente tan variada, la mencionan siempre refiriéndose al marco de la unidad nacional. Incluso en los dos programas del INAH que se concibieron a partir de 1982 y 1990 respectivamente, el punto de partida prevaleciente fue que por medio de la concienciación y revaloración de las culturas regionales y locales se podía crear una identidad nacional multifacética (Hauenschild 1988: 354)¹⁷.

Los museos comunitarios en Oaxaca

Un giro concreto hacia la problemática de las minorías étnicas se percibe en la museología alternativa mexicana, no antes de mediados de los años 80. Éste, se

dio dentro de un proyecto que se había restringido en inicio al Estado de Oaxaca, y se desarrolló con independencia de los Programas Nacionales, pero posteriormente amplió su área de influencia a dichos Programas, entre 1993 y 2001¹⁸. En el contexto de este proyecto también se llevó a cabo el ejemplo local del municipio de Sta. María Yucuhiti. Por primera vez, la población indígena es considerada como impulsora de museos y como productora de su propio patrimonio. El enfoque crucial estaba en la iniciativa propia de los creadores locales de los museos. El programa surgió a consecuencia de cambios profundos en las políticas culturales contemporáneas, que se pueden atribuir a la influencia de los nuevos movimientos indígenas, al abandono paulatino del viejo modelo del Indigenismo Integracionista, y a la formación de elites indígenas (sobre todo maestros - Dietz 1995: 70, 85)¹⁹. Los maestros desempeñaron un papel importante en las organizaciones indígenas en los años 70 y 80, provocando cambios en la “politización de la cultura, en el desarrollo de un discurso específicamente étnico, y en la revitalización o creación de tradiciones indígenas” (Gabbert 1992: 42/43 - trad.: A.S.). Estos discursos fueron retomados y profundizados en dos ofertas estatales de educación superior en Antropología para maestros indígenas: la Licenciatura en Etnolingüística a partir de 1979 en Pátzcuaro y la ENAH-Oaxaca (Sistema Abierto), a partir de 1982. Estas instituciones educativas también jugaron un papel importante, porque introdujeron nuevos métodos de trabajo comunal para mejorar la integración de los maestros en sus comunidades. Basándose en estas ideas, absolventes de la ENAH Oaxaca -con el apoyo institucional de los antropólogos iniciadores de la misma- pusieron en marcha el “modelo Oaxaca” de museos indígenas. El primer museo comunitario oaxaqueño fue inaugurado en 1986 en Santa Ana del Valle, una comunidad zapoteca.

Hoy, el Estado de Oaxaca cuenta con 17 museos situados en su mayoría en comunidades indígenas. Surgieron en el contexto de un programa semiestatal que por un lado estaba enlazado institucionalmente con el INAH y por otro, buscó caminos independientes de organización y financiación por medio de distintas ONG's²⁰. Desde 1991 los museos se organizaron en la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO), creando de esta manera un organismo que sobrepasa los límites regionales, en el que regularmente se llevan a cabo reuniones y talleres de capacitación²¹. Es el modelo más reciente de museos

comunitarios en México, que se distingue de los programas anteriores sobre todo por sus conceptos teóricos más elaborados y por el hecho de que recomienda la historia oral como método de investigación para el acopio de material como base de los guiones museológicos.

Estos rasgos teóricos y metodológicos del programa estaban influidos esencialmente por la tradición indigenista del Etnodesarrollo, a la que ya había habido un proceso de acercamiento en la ENAH Oaxaca²². En este esquema teórico, el término de la apropiación de elementos de la “sociedad dominante” por sectores subalternos - en su mayoría étnicamente distintos- desempeñaba un papel importante. Siguiendo esta línea, en la programática de Oaxaca, el museo desempeña la función de una institución patrimonial retomada para fines de acción social. En el contexto de los talleres de historia oral eso se complementa aspirando a la apropiación de un concepto más amplio de historia por las mismas etnias indígenas (Necoechea Gracia 1996: 78). El marco nacional como punto de referencia es solamente de menor importancia, y los términos pluralidad y sociedad multicultural - estos desiderata sociopolíticos poco definidos, pero frecuentemente usados en este tiempo - tampoco se aplican mucho. Solamente en la primera publicación de 1987 sobre el proyecto, se percibe una cierta intención de entrelazarlo con el tema nacional destacando su utilidad para la conservación del patrimonio indígena a nivel local y ubicándolo en el marco institucional:

“La diversidad étnica que presenta el estado de Oaxaca es la mejor garantía para ejercer la protección del patrimonio cultural a través de las mismas comunidades étnicas. Por ello fue importante la colaboración del Centro Regional con Santa Ana del Valle y la Licenciatura de Antropología Social, Sistema Abierto, en el proyecto del Museo Comunitario. Es importante señalar también que, en esta última, participan maestros indígenas bilingües originarios de diez grupos étnicos del estado, lo cual dio un carácter específico a su colaboración.” (Morales Lersch et. al. 1987: 10).

Considerando las consecuencias prácticas de la relación con temas históricos, los responsables del programa están convencidos de poder fomentar procesos identitarios, pero de una manera distinta a los modelos tradicionales de museos de historia: en lugar del mensaje identitario de la exposición museal, se considera el proceso de creación del museo y las demás actividades acompañantes como las oportunidades verdaderas de producir identidades²³. En los museos comunitarios se deben contar “historias” que fortalezcan unidad e identidad (Camarena Ocampo, M. et. al. 1994: 5). Por medio de éstas los museos también pueden convertirse en el símbolo de un lugar, y provocar orgullo y autoestima, aunque representen solo una pieza en el mosaico identitario de la comunidad. Los promotores indígenas del programa en cambio destacan sobre todo el aspecto de la valoración y preservación del patrimonio propio en el museo. Los objetos y documentos antiguos no son solamente viejos, sino que se vuelven portadores de una historia junto con los

2. El museo comunitario Shan Dany, Sta. Ana del Valle, Oaxaca. Anne Slenczka



3. Taller de intercambio de experiencias. Segundo Encuentro Nacional de Museos Comunitarios en Zacualpan de Amilpas (Morelos), noviembre de 1995. Anne Slenczka



ancianos que la han contado y que vuelven a estar en el enfoque de interés (Hernández Alonso 1991: 200). Además definen el museo de una manera muy consciente como parte intrínseca de la educación indígena. Por último, la vinculación de las actividades culturales y económicas para fomentar la identidad es una vertiente, que durante un tiempo fue especialmente promovida en los museos de Oaxaca²⁴. Desde este punto de vista, la mirada al pasado puede estimular la vida económica, y al mismo tiempo presentarse como elemento impulsor de grupos indígenas autónomos. Así la diversidad gestionada de esta manera no solamente tiene un valor inmaterial, sino puede mejorar la situación económica de las comunidades.



4. Plaza de Yucuhiti, Centro con el edificio comunitario en el fondo. Anne Slenczka



5. Vista general de la segunda sala del museo comunitario de Yucuhiti: último tablero de la sección "Conflictos por la tierra" en el fondo y "Participación comunitaria" a la izquierda. Anne Slenczka

Los contenidos de los documentos programáticos frecuentemente se reflejan poco en la práctica real de los museos comunitarios, tanto en sentido positivo como negativo. Cuestiones personales, las características específicas de cada región, y no en último lugar, la situación económica del programa respectivo, influyen significativamente sobre el resultado. ¿Pero cómo se ejemplifica un proceso de patrimonialización, en el que los creadores indígenas de museos expresan su propia identidad musealmente? Este será el tema de la sección siguiente.

La patrimonialización de la identidad y el pasado en el museo comunitario Yucu-Iti

Sta. María Yucuhiti y su museo

Sta. María Yucuhiti es uno de los municipios del Estado de Oaxaca y se ubica en la zona intermedia entre la Mixteca Alta y Baja, a una altura entre 600 - 2.500m. Sus aproximadamente 6.200 habitantes son mayoritariamente bilingües (mixteco/español) y se distribuyen por nueve agencias (unidades submunicipales sin autonomía municipal propia), la más pequeña es la cabecera del municipio (Yucuhiti-Centro) con solo 387 habitantes²⁵. Aquí se encuentran los edificios de la presidencia, la iglesia y otras instituciones, como el museo comunitario Yucu-Iti²⁶ (Cerro de Ocote), donde se presentan por medio de tableros textuales y fotográficos, y objetos, las siguientes secciones temáticas: Época Prehispánica (con una vitrina de objetos); reseña histórica de cada una de las agencias; historia de los conflictos de tierra desde la Época Colonial temprana hasta la Revolución, y artesanía (textil). La pieza medular de la exposición es un mapa del municipio del principio del siglo XVIII - un lienzo - que fue un comprobante muy significativo en los numerosos y difíciles conflictos de tierra hasta principios del siglo XX, y que representa un objeto de colección muy codiciado también a nivel nacional²⁷. La descripción de la patrimonialización de la identidad local en este museo comunitario se basa mayoritariamente en datos procedentes de las entrevistas con los iniciadores del proyecto a nivel local y regional, y en documentos del archivo del museo de Sta. María Yucuhiti²⁸.

El desarrollo del proyecto del museo: un cuadro sinóptico

La iniciativa del museo corresponde a cinco maestros de la comunidad, quienes pusieron en marcha el proyecto en colaboración con la Coalición de Maestros y Promotores Bilingües del Estado de Oaxaca²⁹, el Comité Estatal de Museos Comunitarios (la posterior UMCO) y dos antropólogos del Centro Regional INAH Oaxaca. El proceso duró dos años y medio, un tiempo corto en comparación con otros museos de Oaxaca, pero determinado por fuertes conflictos internos del Comité. Oficialmente se inició el proyecto en mayo de 1990 con la solicitud a la Jefatura de la Coalición (vea inicio de este artículo). Siguiendo el reglamento del entonces Comité Estatal de Museos Comunitarios, en junio 1990 se realizó el próximo paso del procedimiento con el voto de la Asamblea General del municipio que aprobó el proyecto por decisión unánime. Los cinco suscritos de la solicitud de mayo fueron elegidos como miembros del primer Comité del Museo Comunitario (AMCY: Comité Munic. del Museo... 1990a + 1993a: 1).

Antes de que en la Asamblea General adicional, mayo 1991, se determinaran los temas definitivos de la exposición, el comité arregló su base legal, que en México es el prerequisite indispensable de museos o asociaciones que quieren recolectar y exponer objetos considerados patrimonio³⁰. Paralelamente, el comité comenzó a difundir la idea del museo en la comunidad. (AMCY: Comité Munic. del Museo... 1990a). Para ello, - siguiendo las recomendaciones de los antropólogos del INAH - se realizaron tres exposiciones especiales³¹. En una de ellas, el Lienzo Colonial fue presentado públicamente y de forma accesible a toda la población, por primera vez³². Los objetos presentados fueron recolectados en toda la comunidad. Así, las exposiciones sirvieron también de abrepuestas para incitar a la población a participar en el proyecto del museo por medio de donaciones. También se invitó a la población repetidamente en diferentes Asambleas Municipales a donar objetos y a aportar testimonios de la historia oral. Con el apoyo continuo de los promotores del Comité Estatal de Museos Comunitarios, quienes participaron en ocasiones en el proceso, se concretaron los contenidos del museo, mediante la evaluación de las entrevistas y los documentos históricos, y se llevó a cabo un sondeo preliminar de los sitios arqueológicos del municipio (AMCY: Comité Munic. del Museo... 1991g + 1993a: 3/4). A finales de enero de 1991, en las nueve agencias se realizó la fundación de un Consejo de Ancianos, con el propósito de incitar a

las personas mayores a contar historias del pasado (AMCY: Comité Munic. del Museo 1991a). En cooperación con el Ayuntamiento, el Comité del Museo adelantó la financiación del edificio y de su construcción, situada junto a la iglesia, en Yucuhiti-Centro. Igual que las instalaciones interiores, el edificio se construyó con el trabajo comunal -el tequio-, por lo que muchos miembros de la comunidad participaron en el proyecto de esta forma (AMCY: Comité Munic. del Museo... 1991d + g + 1993a: 3).

El Comité del Museo se fue integrando en numerosas actividades adicionales que se desarrollaron especialmente, dentro del marco del Comité Estatal³³. Algunos de sus integrantes participaron en talleres de capacitación -entre ellos, cursos en historia oral-, donde aprendieron los conocimientos básicos para la creación del museo. Otros, se integraron en un programa de intercambio intensivo con otras comunidades oaxaqueñas interesadas en museos. Paralelamente al proyecto del museo, el Comité puso en marcha un programa propio de radio, que empezó a emitirse en junio de 1990 (AMCY: Comité Munic. del Museo... 1990a+1991b+1991e, 1993a:4)³⁴. La mayor parte de los trabajos preparativos del museo se llevaron a cabo en 1992 y fueron apoyados entre otros, por el arqueólogo norteamericano Marcus Winter. Su dictamen científico del sitio arqueológico fue muy alentador para el Comité del Museo, un poco desalentado. Como era necesario terminar el museo antes de la finalización del mandato del entonces presidente municipal, a finales de 1992, se simplificó y aceleró todo el proceso. En colaboración con los antropólogos de Oaxaca se redactaron los textos de la exposición, mientras la museografía se realizó con el apoyo de seis practicantes de la ENCRM de la Ciudad de México. El 20 de diciembre de 1992, por fin se inauguró el museo (AMCY: Comité Munic. del Museo...1993a).

Aunque el primer Comité de 1990, con algunas fluctuaciones, había estado activo hasta principios de 1995, su trabajo después de la inauguración y de la reelección del nuevo equipo del Ayuntamiento de Yucuhiti, a partir de 1993, ya no se concentró en la exposición, sino, sobre todo en los proyectos de carácter histórico-cultural y en sus compromisos dentro del marco de la UMCO. A partir de 1997, cuando se llevó a cabo el trabajo de campo para este estudio, el Comité del Museo estaba compuesto solo por su presidente, un maestro de la escuela primaria, los demás miembros no estaban nombra-

dos o no cumplieron con su compromiso³⁵. La única actividad regular relacionada con el museo fue la reunión semanal de las tejedoras en las arcadas del edificio, que había sido iniciada por el nuevo presidente municipal, uno de los impulsores originales del proyecto.

Como se ha observado a lo largo de esta descripción, el proyecto del museo y los contenidos de la exposición se gestaron dentro de una red multifacética y multicultural entre personas y contactos institucionales, y estaba sometido a una dinámica muy fuerte. Estas circunstancias proporcionan la oportunidad de describir detalladamente tanto el cambio de procesos de asignación de significado en la encrucijada entre la identidad vivida y su representación institucional, como el trasfondo de la exposición misma. Estos procesos se desarrollaron en espacios distintos, donde habría que hacer las siguientes preguntas:

- ★ Procesos de cambio: ¿qué cambios influyeron en el interés creciente sobre el pasado local y en la representación pública de la propia historia?
- ★ El espacio sociopolítico y geográfico: ¿qué personas y agencias del municipio participaron especialmente? - ¿Cómo fue la recepción por parte de la población en la fase inicial del proyecto?
- ★ El espacio ideológico y práctico: ¿qué fines ideológicos y prácticos persiguieron las personas enlazadas en el proyecto?
- ★ El espacio simbólico y material: ¿qué características tenían los procesos de decisión en cuanto a la selección de temas y al guión museológico definitivo?
- ★ El espacio identitario del discurso museal: ¿cómo se refleja el resultado de estos procesos multifacéticos descritos en los cuatro espacios anteriores en la oferta de identidad de la exposición?

Procesos de cambio

Sobre el impulso del museo de Yucuhiti y el cambio de la percepción de la cultura autóctona, hay que indicar dos tendencias generales, que los iniciadores locales y regionales del proyecto repetidamente mencionaron como factores importantes: la migración creciente de la población³⁶ y el aumento de la

influencia de los medios masivos de comunicación, es decir, una especie de “sobreabundancia de multiculturalidad” que se interpretó como amenaza a la propia cultura³⁷. El hecho de que las consecuencias de la migración, y la percepción de los medios masivos de comunicación en el Yucuhiti de 1990, fueran percibidos como incentivo para crear un museo, se debe por un lado a la coyuntura concreta de ciertos acontecimientos locales y por otro, a influencias exteriores respectivamente: la pérdida de un edificio público de gran importancia simbólica, un alto grado de organización social del municipio; y una valoración del patrimonio e historia local, incitada desde fuera. El factor desencadenante fue una experiencia de pérdida como la describen unos representantes de la Disputa de la Musealización europea (Grütter 1992: 381-83). Entre 1984 y 1986, el viejo palacio presidencial (1940) en Yucuhiti-Centro se desplomó paulatinamente. El archivo del edificio albergaba numerosos documentos históricos del municipio, que en su mayoría se perdieron después del derrumbe final. La pérdida del edificio conmovió a muchas personas, porque los edificios públicos se consideran en la región como parte de la propiedad corporativa. Su significado va más allá de sus manifestaciones materiales y representa un elemento constitutivo importante de la definición étnica de identidad.

Sin embargo, una pequeña parte de los documentos históricos fue rescatada y conservada. Eso se debió entre otros, a la iniciativa de personas ajenas a la comunidad, como el cura norteamericano del lugar y su compatriota antropólogo³⁸. Monaghan, el antropólogo, no fue involucrado directamente en el proceso de creación del museo, pero su interés y el manejo profesional de los documentos históricos dirigió la atención de los maestros de Yucuhiti hacia posibilidades concretas de expresar su nueva autoidentificación positiva como maestros indígenas, por medio de la protección del patrimonio cultural, y de la investigación de la historia del lugar. Esta idea fue fortalecida por el maestro Pedro Ortiz López, presidente municipal entre 1987-89³⁹, y la ya mencionada Coalición de Maestros y Promotores Bilingües del Estado de Oaxaca, que influyeron en la revisión de la cultura local.

En la conciencia de la población, los factores ya citados, como el aumento de la migración y la irrupción de los medios masivos de comunicación, probablemente no hubieran llevado a ningún acerca-

miento a la institución del museo en sí. En cambio, para los maestros integrantes de la Coalición, el museo se volvió una posibilidad concreta de trabajar a favor de la comunidad, porque los museos comunitarios fueron parte de los proyectos comunitarios ofrecidos por la Coalición a sus miembros para este fin. Un momento oportuno para el encaje de esta idea se dio en Sta. María Yucuhiti a principios de 1990, con la elección del maestro Juan García - muy activo dentro de la Coalición - como vicepresidente municipal, quien convence al presidente municipal (que no era un maestro), y en consecuencia a la población, de la importancia de crear un museo comunitario ¿Pero, quienes fueron el resto de los actores que apoyaron esta decisión y la convirtieron en realidad?

El espacio sociopolítico y geográfico de la creación del museo: actores y agencias

Incluso en un museo pequeño como el de Yucuhiti -con solamente dos salas de exposición y aprobado de manera colectiva en una Asamblea Municipal- individuos y unidades geográficas y políticas como las agencias persiguen ciertos intereses, y por razones muy variadas se decide representar el patrimonio en un museo. Tras la superficie visible de la exposición se encuentran varios actores, que amplían su gama de niveles de significado considerablemente: los maestros de la Coalición, las aportaciones orales y materiales de los grupos de personas motivadas por ellos, y naturalmente los promotores y antropólogos ajenos a la comunidad. Tampoco se debe dejar de lado el hecho de que Sta. María Yucuhiti está formada por nueve agencias. Éstas influyeron sobre la dinámica del proceso de creación del museo dentro de dos contextos: la procedencia de los iniciadores principales y de sus colaboradores, y el papel de la agencia respectiva en el conjunto del municipio en sí.

La dinámica del proceso dependió también del grado en que los maestros estaban en condiciones de activar los mecanismos tradicionales para sus fines, tales como el sistema de cargo, que en el municipio normalmente se aprovecha para lograr consenso y una participación activa⁴⁰. En la Asamblea General, donde se aprobó el proyecto del museo, el consenso se dio menos por convicción a nivel de contenidos, que por respeto al presidente municipal y su suplente, muy activo en la comuni-

dad. Por eso, el proyecto cayó en una fuerte crisis cuando su presidente decidió, después de menos de un año, retirarse para trabajar en otra área de la comunidad. La finalización del museo, a pesar de todas estas dificultades, se debió esencialmente al impulso de los promotores externos, quienes participaron en todas las asambleas importantes, y al final, insistieron en optimizar el proceso.

En cuanto al papel de las agencias, fueron sobre todo tres criterios los que favorecieron su participación en el proyecto: un nivel bajo de conflictos internos con la cabecera Yucuhiti-Centro, el sitio del museo planeado; que las agencias eran el campo de actividad de cada uno de los maestros de la Coalición⁴¹; y la existencia de ancianos locales interesados y activos. Eso demuestra que a través de la ubicación geográfica del museo, se renegociaron posiciones de poder dentro del municipio.

Muchas de las actitudes positivas de la población frente al futuro museo se guiaron por las informaciones que los iniciadores locales, apoyados por los promotores y antropólogos, difundieron repetidamente en las Asambleas Municipales. Esto se observa claramente en los comentarios de mis interlocutores, quienes por ejemplo hablaron de la educación de la juventud, la adquisición de conocimiento sobre el pasado a través de la exposición de temas históricos, la mejor conservación de los documentos históricos, y que el museo podría resaltar el carácter singular del lugar. Las objeciones en contra del museo se explicaron por la falta de comprensión del sentido del proyecto, la desconfianza hacia los iniciadores, y el temor hasta la resistencia a la patrimonialización de ciertas áreas del municipio, en el contexto de los conflictos entre agencias particulares, y de los problemas pasados con municipios vecinos.

Estas precondiciones sociopolíticas en la creación del museo, aparecen en un nivel más amplio de integración social del proyecto, el de la procedencia de los elementos museográficos de la exposición, por ejemplo, los objetos y las fotografías. El análisis de la procedencia geográfica y social de los objetos, desde la perspectiva de la red de relaciones sociales entre los iniciadores del museo y los donantes de objetos, refleja un fuerte impacto de las relaciones familiares. También la cercanía espacial al museo influyó sobre la disposición de la donación. Pero casi ningún objeto fue donado por propia iniciativa. Todo apunta a

que el concepto de patrimonio tangible y la idea de que se podía sacar un mayor provecho del mismo, dentro del proyecto del museo, no se difundió ampliamente en la población de Yucuhiti.

Por tanto, el museo y sus contenidos no representan al municipio entero, sino fundamentalmente, a las alianzas que se formaron en el entorno del grupo de los maestros iniciadores, y donde éstos eran capaces de ganarse la simpatía de la población, aprovechando los mecanismos tradicionales de organización social y su entorno familiar y personal. Como contrapartida, hubo conflictos de poder entre agencias particulares y con líderes locales, que excluyeron la participación de algunas agencias y personas. También se puso en tela de juicio la capacidad del municipio para declarar ciertos lugares y objetos como patrimonio, en contra de intereses individuales. Por otra parte, excepto los maestros, la mayoría de los miembros del Comité del Museo no participaron por convicción personal, sino porque tenían que cumplir con su cargo.

En resumen, en el caso de Yucuhiti, un grupo aprovechó la existencia de un objeto de alto valor simbólico (el lienzo colonial), y -seguros del apoyo de las autoridades locales- fue capaz de movilizar a la población necesaria para la realización del proyecto museológico. La mayoría de los miembros de la comunidad participó por medio del tequio en la construcción del edificio del museo, y no tenía una idea muy clara de su dimensión temática. También los agentes externos aportaron significativamente al avance del proyecto, porque eran capaces de franquear los conflictos dentro del comité e insistieron en su conclusión. Este tipo de “compromiso cultural” entre dentro y fuera se revelará aún más claramente en el análisis siguiente sobre las razones y metas conectadas con la fundación del museo⁴².

El espacio ideológico y práctico: objetivos de la fundación del museo

En el párrafo anterior se vio que el proyecto museal de Yucuhiti fue un proceso de concienciación y transformación que había comenzado por iniciativa de los cinco maestros. Juntó elementos nuevos para procesos de memoria y formación de identidad e integró a individuos y mecanismos del sistema social tradicional al mismo tiempo. A partir de aquí, ¿qué “modelo de orden social” habían intentado propiciar los creadores del museo y a qué circuns-

tancias estaban reaccionando? En la respuesta a esta pregunta resaltan metas ideológicas y meramente prácticas, que comprenden dos aspectos básicos: el fortalecimiento de la posición de los maestros dentro de la comunidad y la plasmación de un concepto específico de comunidad y educación indígena. Ambos aspectos están relacionados con el significado identitario que desempeñó la referencia al pasado durante de este proceso. Para poder entender mejor estos motivos, se trazarán cinco campos temáticos: la orientación ideológica de los maestros de la Coalición, sobre todo en cuanto al manejo del término “cultura” y de su concepto de identidad indígena; sus conceptos de trabajo comunitario; su autoubicación dentro del proyecto museal; sus metas prácticas y sus objetivos ideológicos especialmente sobre la orientación histórica y patrimonial de la exposición.

Las autoatribuciones y ubicaciones positivas de los maestros indígenas que habían nacido de las luchas sociales después de 1968, y que irán acuñando como ya se ha señalado en la programática de los museos comunitarios en Oaxaca, provocaron que el interés de los maestros ya no se dirigiera sólo a lograr apoyos prácticos, como mejores prestaciones sociales, sino que se estaba acrecentando una intervención a favor de los idiomas y la cultura indígena. La definición de términos procedentes de la sociedad nacional como cultura e identidad cambió de tal manera que ahora estaban enfocados a la comunidad indígena y sus costumbres. En las metas formuladas para el museo comunitario de Yucuhiti estas ideas se reflejaron en palabras como “nuestra cultura”, también expresada como: cultura madre, cultura legítima, o riqueza cultural⁴³. La aplicación del término de cultura a veces es inseparable de otro concepto ampliamente usado en los textos de los iniciadores de Yucuhiti: la identidad indígena, cuya desaparición se quiere impedir a través del proyecto del museo y de la investigación de la historia y del pasado. Por ejemplo la visión de los maestros en el texto introductorio al museo describe una “indianidad” formada por experiencias históricas comunes:

“Todos nuestros pueblos tienen una historia común, no nos querellemos, unámonos, somos pueblos indios, hermanos de raza y sangre. Vigilemos las cuevas, las minas, los bosques, las montañas y los ríos, son nuestro patrimonio. Es una tarea de todos cuidarlos, no hay que permitir que los extranjeros los saqueen.”

Así, propagan un concepto de identidad indígena que va más allá de las identidades regionales originadas por conflictos interétnicos, que contrasta con un exterior, que de manera muy general es denominado como “los extranjeros”⁴⁴. Observando las percepciones étnicas de identidad en Sta. María Yucuhiti, hay que constatar que este panorama identitario panindígena es un concepto poco común en la población. Aquí las autoatribuciones giran menos alrededor de la pertenencia étnica, que de las delimitaciones por el habla distinta en las comunidades vecinas⁴⁵.

Para los maestros iniciadores y los promotores participantes, el museo de Yucuhiti era un proyecto que serviría tanto como medio de integración a la comunidad, como para fines educativos en general. En este marco consideraron especialmente las cualidades del museo para fomentar la valoración del patrimonio propio:

“La gente empieza a sentir la necesidad de desarrollar esto, de cuidar estos patrimonios. Por esto es importante este espacio. [...] Sabemos que nosotros somos Mixtecos o indios como dicen no, la gente pobre. Entonces nuestro patrimonio no sirve, decíamos antes. Ahora nosotros los pobres, eso sirve, eso vale, eso necesitamos enseñar a nuestros hijos, porque ¿qué sucede si nos vamos a morir con toda esa historia de la tierra, con todo ese edificio que tenemos que se construyó comúnmente?” (Entrevista a Rafael Ortiz, 8.2.98, Oaxaca-Ciudad)⁴⁶.

En este contexto, no se trataba solo de realizar contenidos y métodos educativos, sino también de llevar a cabo ideas muy prácticas: definir su papel dentro de la comunidad y cómo eso estaba relacionado con la conservación del patrimonio tangible e intangible⁴⁷. Por ejemplo, los iniciadores del museo idearon las relaciones entre el museo planeado y la comunidad de Yucuhiti, de tal manera que el museo debía ser la “tarea de todos”⁴⁸. Sobre todo, se ocuparon de la participación de los ancianos en el proyecto. Para ello ubicaron el nexo “museo-comunidad” en el punto de encuentro entre jóvenes y ancianos, con la función directiva del Consejo de Ancianos. Sin embargo, no se trataba de revivir el papel social anterior de los ancianos en su forma original, sino de aprovechar su función de memoria histórica y sus cualidades de integración, dejando al lado sus aspectos hegemónicos⁴⁹. El poder ejecutivo tradicional de los ancianos había comprendido estructuras, que no eran compatibles al ideal de comunidad de los maestros bilingües y se

contraponía al papel directivo que los maestros mismos aspiraban dentro de la comunidad⁵⁰.

En principio, el proyecto museológico se había caracterizado por aspectos muy prácticos, como preservar los documentos históricos que se habían rescatado de la antigua presidencia. Esto es significativo, porque la iniciativa, obviamente tenía una orientación muy relacionada con la función clásica de los museos, como conservadores del patrimonio tangible. Dichos conceptos, procedentes del discurso nacional, se modificaron después por medio de cursos de capacitación, integrando, por ejemplo, temas de la historia oral. Se demuestra así, que la capacitación proporcionada desde un “afuera” culturalmente distinto, tuvo un impacto crucial en las definiciones de “patrimonio museable”, y en la perspectiva histórica, ya que los iniciadores entrevistados, tematizaron en su mayoría, los apartados tratados en los cursos.

El surgimiento del espacio simbólico: la selección de los temas de la exposición

Los objetivos generales de la fundación del museo, descritos en el párrafo anterior, formaron el marco ideológico y práctico del proyecto. Representan un nivel de significado, donde se vincula la institución del museo - casi sin tomar en cuenta los contenidos reales de la exposición - con la esperanza de poder realizar unos ideales sociales no siempre expresados con claridad. Inicialmente, la planificación temática había girado alrededor de dos metas muy generales: la conservación del idioma mixteco y la adquisición de un conocimiento más amplio sobre los numerosos conflictos con los municipios vecinos. Siguiendo el desarrollo de los temas de la exposición, se puede ver cómo estas primeras ideas se vertieron en un concepto concreto, que finalmente definió qué áreas de la comunidad se iban a transformar en patrimonio museal. En este contexto, no solo existía el ya mencionado proceso de concienciación, sino que todos los participantes tenían que aprender ciertos métodos de trabajo, que no habían dominado hasta este momento y en cuyo aprendizaje dependieron del apoyo externo.

La exposición del museo de Yucuhiti comprende las secciones temáticas siguientes: arqueología (Época Prehispánica), la fundación de las agencias, los conflictos de tierra desde el siglo XVIII hasta la Revolución, la artesanía (textil) y la participación comunitaria.

Concretamente, la historia de las agencias y los conflictos de tierra, se había presentado en principio de forma considerablemente distinta, mencionando solo los temas de la tenencia de las tierras después de 1910, con su documentación histórica y hallazgos arqueológicos. Por tanto, no se hablaba de la representación de los conflictos de la tierra, sino de la historia de la tenencia de la tierra. El corte temporal iba a empezar con la Revolución y el tema de la artesanía no estaba incluido explícitamente.

La evolución de la selección de temas muestra dos tendencias casi simultáneas: el peso creciente de los “temas conflictivos” y el tratamiento de este tipo de temas en un pasado lejano, menos conflictivo. La génesis de los temas de la exposición fue determinada por una gran variedad de factores, que no solo estaban relacionados con los contenidos y que a continuación se detallan.

En las entrevistas, los iniciadores locales mencionaron repetidamente la falta de orientación, que había sentido el Comité y sus investigadores frente a la tarea de definir los temas para su museo. El intercambio con los promotores y dirigentes de los talleres en historia oral influyó sobre el proceso entero, y sobre el resultado de la exposición, modificó ideas sobre museos tradicionales orientadas por el panorama nacional, y provocó dudas de conciencia, que antes no habían sido importantes en las reflexiones de la vida diaria. En las guías metodológicas para la creación de museos, y para investigaciones de historia oral publicadas por los antropólogos, se aspiraba a no trazar metas “absolutas”. Sin embargo, la gama temática propuesta refleja principalmente las áreas de la cultura local, que tienen más cualidades para un proceso intermediario entre “dentro” y “fuera” (Morales Lersch et. al. 1994: 58-60, Camarena Ocampo, M. et. al. 1994: 23-36)⁵¹. En cuanto a la orientación comunitaria de los temas, se acuñan términos como identidad, símbolo, historia compartida y conciencia, que a veces sí habían sido parte del discurso de los maestros de la Coalición, pero muchas veces no coinciden con los conceptos étnicos vividos en las comunidades. Las palabras de los iniciadores locales demuestran, que el proceso de selección de temas se basó en los pasos recomendados en la guía, y que de hecho, en algunos aspectos se realizaron exactamente igual.

Finalmente, la Asamblea Municipal aceptó la propuesta temática presentada por el Comité, el tema princi-

pal del museo iba a ser la historia reciente de los conflictos de tierra, refiriéndose sobre todo a la historia del territorio de Yucuhiti, incluyendo cuestiones de legalidad. La importancia primordial de este tema para Sta. María Yucuhiti fue explicada por un miembro del primer comité, que subrayaba que los ancianos en sus cuentos y leyendas frecuentemente se habían referido a la historia de los conflictos de la tierra. El término de identidad se aplicó en este contexto solo una vez: “... era tal vez la identidad más notoria del pueblo [...] veo, de eso hablan casi todos los museos”. (entrevista a Miguel Hernández, 23.9.98, Sta. María Yucuhiti).

Con la elección de los investigadores en mayo de 1991, la revisión de los documentos históricos se complementó con el proyecto de investigación de la historia oral. Pero, los ya mencionados problemas motivacionales causados por fuertes conflictos internos del Comité tuvieron un impacto crucial sobre el desarrollo de los temas e impidieron su discusión más a fondo. Esta problemática llevó a que la selección de los temas se guió más por criterios prácticos, que acortaron el proceso. Eso se realizó sobre todo aprovechando una “mirada desde afuera” ya existente, es decir, la publicación del antropólogo norteamericano John Monaghan sobre la historia de los conflictos de tierra en Yucuhiti, que se utilizó - omitiendo unos párrafos muy enunciativos - en numerosos tableros sobre los conflictos de tierra, sin hacer referencia alguna al autor (Monaghan 1990). El artículo de Monaghan termina en el año 1910, así que el tema originalmente ideado como “historia contemporánea”, pasó a los siglos XVIII y XIX. Los resultados de la investigación propia se integraron en la sección sobre la historia de las agencias y la historia temprana de Yucuhiti.

Aparte de criterios prácticos para la selección de los temas, como falta de espacio y tiempo, y la necesidad de simplificar el proyecto, el proceso entero de definición se guió por dos reflexiones básicas: evitar cualquier referencia a conflictos internos o con pueblos vecinos; y la representación equilibrada de la historia, oscilando entre una representación de datos históricos “asegurados” y el nuevo camino metodológico de la historia oral. Aquí el tema del manejo de conflictos es especialmente interesante, porque el anhelo de conocer la extensión original del territorio de Yucuhiti, y exponer su historia en el museo requirió enfrentarse a la presentación de conflictos en un



6. Sección "Conflictos por la tierra": vitrina del lienzo del s.XVIII. Anne Slenczka



7. Sección arqueológica. Anne Slenczka



8. El lienzo de Sta. María Yucuhiti, 1701/02. Anne Slenczka

espacio público. En este sentido la selección del artículo de Monaghan no solamente simplificó el proceso de trabajo, sino que disminuyó el potencial conflictivo de la temática, llevándola a un pasado más lejano y con un antagonista extranjero - el hacendado Esperón de procedencia española⁵².

El último paso de la gestión de los temas - su transformación en un guión museológico y museográfico, y la redacción de los textos - fue realizado básicamente por Luis López y los antropólogos de Oaxaca-Ciudad, intercambiándose con el promotor Rafael Ortiz. El primero, siendo el miembro del Comité con el nivel más alto de educación, había redactado la primera versión de los textos, mientras los últimos los revisaron estilísticamente y los pasaron a la computadora. Eso significaba, que en el desarrollo de los temas, en el último nivel se añadió otra "vista desde fuera". Ésta consistió sobre todo, en aspectos como la apariencia de los textos y su estructura temática, que tradujeron los contenidos a una forma de representación comúnmente comprensible⁵³. La decisión de elaborar los textos solamente en español apunta también a que los iniciadores aspiraron a escoger una forma de comunicación que se entendía más allá del lugar⁵⁴. Las mismas suposiciones entran como punto de partida en la selección de los temas de la historia oral, tomando en cuenta lo que el de "afuera" comprende y lo que hay que permitirle ver. Es decir, la selección se realiza desde las consideraciones locales sobre qué hay que entender bajo los términos "historia" y "patrimonio", y sobre la imagen que la comunidad aspira a comunicar de si misma. Los aspectos omitidos en este contexto forman un tipo de "depósito de gestión identitaria" de la exposición museal de Yucuhiti, al que se hará referencia posteriormente. Antes hay que tratar otro punto crucial: los niveles de significado que se trajeron al discurso museográfico por medio de los objetos y los elementos museográficos.

El espacio tangible: el nivel de significado de los elementos museográficos

Aunque en los cursos de capacitación el término patrimonio se había "negociado" de tal manera que se había complementado con el de patrimonio intangible, su sentido tangible en la planeación del museo siguió siendo importante. Como ya se ha señalado anteriormente, la mayoría de la población no le daba mucha importancia al concepto de patrimonio y su

presentación pública. Sin embargo, los testimonios materiales, como objetos, fotos, gráficos, y otros elementos museográficos, contienen dimensiones de significado relacionados con ciertos contextos de su uso antes de integrarse al museo. La exposición los retomó, cambió u omitió por completo, formando capas de significado que representan las huellas de un continuo proceso de negociación identitaria entre los polos “fuera” y “dentro”.

Ya se constataron anteriormente dos características del patrimonio tangible recolectado para la exposición: primero, que la estructura social de los objetos se había determinado sobre todo, a través de los contactos familiares de los miembros del Comité del Museo; y segundo, que la mayoría de los donantes no se habían separado de las piezas que les importaban de verdad. Los objetos fueron fundamentalmente piezas arqueológicas -o más bien se podrían tomar por tales-, y herramientas de trabajo. Sus contextos de procedencia presentan un abanico de cinco categorías: piezas de herencia familiar en general; piezas prehispánicas de herencia familiar; objetos muy apreciados antes, pero fuera de uso en el momento de su donación; objetos de uso diario en el pasado, pero nunca especialmente apreciados; y objetos procedentes de instituciones municipales. También es muy significativo analizar, qué testimonios materiales no fueron donados o no se muestran en el museo: parte de estos son casi todos los documentos históricos importantes tanto de los archivos públicos como privados, fotos privadas, objetos religiosos

prehispánicos y actuales, objetos eclesiásticos y testimonios culturales de la vida diaria⁵⁵. Los pocos objetos tradicionales realmente importantes deben su presencia en el museo a conflictos de propiedad sobre los mismos, entre familiares y entre agencias, y apuntan a una cuestión religiosa. La donación tiene entonces tres características básicas: el patrimonio sin permiso, el patrimonio superfluo, y el patrimonio revalorizado.

Casos especialmente interesantes, son las donaciones familiares de objetos arqueológicos y las donaciones de instituciones públicas. En el primer caso, destacan dos figuras antropomorfas, que fueron usadas en un contexto religioso antes de su donación. No está comprobado, si originalmente provienen de Yucuhiti o si de verdad son prehispánicas. Sin embargo, están expuestas como ilustración de la historia prehispánica local sin mencionar su significado religioso, ejemplo de que la presentación pública de patrimonio no siempre coincide necesariamente con los valores patrimoniales vividos. Este ejemplo, unido al hecho de que ninguna de las figuras religiosas realmente importantes en Yucuhiti -que muchas veces son de procedencia prehispánica- se musealizara, revela el carácter multicultural de la exposición: objetos que se deberían haber musealizado según criterios externos no están⁵⁶. Al mismo tiempo la resignificación de las dos figuras en el espacio público cumple con las supuestas exigencias externas de tener un patrimonio arqueológico, pero el significado religioso sigue vigente a un nivel indirecto solo accesible a los visitantes locales.

9. Entrada del museo comunitario con su logotipo, el glifo prehispánico representando el lugar. Anne Slenzcka



El segundo caso, comprende pocos objetos, donados por instituciones municipales. Todos tienen en común que el cambio de su estatus patrimonial, por medio de su integración en el museo, está relacionado con cuestiones de soberanía -y no necesariamente una actitud tolerante y abierta -que delimitan un campo patrimonial, para diferenciarse tanto de ciertos sectores municipales como del estado nacional y los pueblos vecinos⁵⁷.

Los objetos se complementan con fotos, gráficos y otros elementos museográficos que permiten una perspectiva del municipio en su mayoría filtrada por una "lente exterior de diseño" e introducen unos medios de conmemoración relativamente nuevos⁵⁸. En este contexto también se dan constelaciones -como en el caso del glifo local de Yucuhiti, sacado de una de las listas tributarias aztecas del Códice Mendoza- donde una imagen introducida desde fuera coincide completamente con unas creencias locales ya existentes. De esta manera se desarrolla un poder simbólico "intercultural" muy fuerte, lo cual deja pasar a segundo plano el hecho de que no era de la misma procedencia étnica⁵⁹.

Cómo se puede interpretar este mosaico de niveles de significado, presentes en la fase formativa del museo en relación al resultado definitivo de la exposición y su oferta identitaria ¿Qué significados fueron retomados y a cuáles les fue asignado un lugar escondido?

El espacio identitario del discurso museal: gestor de diversidad pública e íntima

La pequeña exposición del museo comunitario Yucuhiti ofrece a primera vista, una apariencia provisional y sencilla, pero sin embargo, en su discurso se marcan claramente las huellas de los tres grupos de actores que participaron en su creación: los maestros iniciadores con sus ideas sobre cultura indígena, patrimonio, historia e identidad; las aportaciones orales y materiales de los grupos de personas motivados por el proyecto (básicamente personas importantes dentro de la jerarquía tradicional del sistema de cargo); y las aportaciones de agentes externos como los promotores y antropólogos. Pero no fueron solamente grupos de personas, sino también las nueve agencias que negociaron sus posiciones de poder, a través de su importancia en la construcción de la identidad municipal, que aparece repre-

sentada en la exposición de manera equitativa y que contrasta con la realidad de las desigualdades vividas. Aunque el paso del guión museológico a la realización de la exposición, no siempre fue exactamente reflexionado en todas las áreas de la exposición por el Comité del Museo, destacan ciertas estructuras que ayudan a descifrar los niveles de significado de la identidad presentada musealmente y a averiguar su vinculación mutua. Para su análisis es de gran utilidad poner de relieve los diferentes niveles identitarios, de tal manera que se establece un enlace entre su posible recepción por los visitantes, y tres niveles distintos de preconocimiento - o más bien de análisis - contruidos para este fin. El acceso a estos niveles está regulado por tres categorías de preconocimiento: conocimiento externo sin preconocimientos locales, preconocimientos locales y preconocimientos locales especiales. Este análisis se enfocó especialmente - basándose en el trasfondo del proceso de creación del museo descrito arriba y en los conocimientos sobre el entorno del museo - en detectar en el discurso, significados indirectos y omisiones. Es decir, me centré en aspectos, que solamente están accesibles a personas con un cierto grado de preconocimiento, que a diferencia de los visitantes ajenos a la comunidad son capaces de integrar el proceso interpretativo de la producción de identidad. Entre esos aspectos se encuentra, el conocimiento de las relaciones internas de poder, el conocimiento de la vida diaria actual y del mundo material de objetos tangibles.

El análisis reveló que existe un discurso museal muy claro, dirigido hacia el exterior y que representa el municipio como una comunidad unida. Una comunidad cuyo contacto con el mundo exterior está caracterizado básicamente por conflictos, de los cuales sale por lo menos moralmente como vencedora, y cuya unidad no surge de una autodefinición étnica, sino de las habilidades de negociación y de una (aparente) unión interior. Por otro lado, a escondidas existen numerosos aspectos, que representan un tipo de depósito identitario - y consecuentemente de diversidad - para la población, aunque no son perceptibles por visitantes ajenos, algunos ni siquiera fueron intencionados. Las omisiones más típicas, que indican de qué manera y con qué objetivo se reinterpretó y resignificó el patrimonio tangible e intangible de Yucuhiti giran alrededor de los campos temáticos siguientes: faltan todas las constelaciones hegemónicas actuales y las internas del

pasado; los individuos sólo se representan y se comentan en función del colectivo; los temas de la vida diaria se representan solo, cuando se pueden exponer como “tradición”, en el sentido clásico de los grandes museos; faltan todos los temas de la religión autóctona igual que de la católica; casi no aparecen perspectivas o definiciones étnicas marcadas de manera lingüística o visual; a pesar de los numerosos tableros de textos con citas de la historia oral, existe escasa concordancia estilística entre el lenguaje museal y el lenguaje usado en la vida diaria; se esconden perspectivas ajenas existentes en la exposición (entre ellas, el uso de textos publicados), y el enlace de la comunidad con el exterior (especialmente, la nación); falta la representación visual de situaciones privadas; no se tratan detalles del manejo del patrimonio tangible (los antecedentes de objetos, documentos y fotos).

Un caso especialmente interesante de estos depósitos identitarios está relacionado con el significado religioso del territorio. Los creadores del museo enfatizaron que la identidad más notoria para la selección de los temas de la exposición, había sido la historia de los conflictos de tierra, pero no mencionaron que el territorio desempeña, dentro de las ideas religiosas un papel muy importante. En la exposición tampoco se describe explícitamente en ninguna parte, pero se expresa de forma indirecta: por ejemplo, el llamado “Cerro de la Campana”, es un paisaje característico de los alrededores de Yucuhiti, y se aprecia en dos fotos, en el Lienzo y en tres gráficos, pero no se menciona ni una sola vez, como ubicación del santuario de lluvia más importante de la región⁶⁰.

Resumiendo, respecto a la patrimonialización de la identidad indígena en el museo de Yucuhiti, los documentos del archivo del museo y las entrevistas con los iniciadores locales del museo, revelan que por lo menos durante la fase de planeación, existía un discurso identitario casi esencialista, que va más allá de una “historia propia”, como se había enseñado en los talleres de historia oral y creación de museos. Al mismo tiempo resultó que la percepción étnica de la identidad, que define a los miembros de la comunidad como parte de un “todo”, diferenciándose de los “otros”, gira entorno a la vida diaria, sobre todo alrededor de las relaciones familiares, la similitud física, el idioma común y el sentido de pertenencia a una de las agencias. Por tanto, es de carácter local y no

se define por rasgos étnicos. En el museo de Yucuhiti estos discursos étnicos se mezclan con los discursos traídos de fuera y se representan con algunas incoherencias que no siempre se realizaron a propósito y que oscilan entre los extremos de una identidad panindígena y una “identidad de conflictos” sin aspectos étnicos.

Resumen y conclusiones: el museo comunitario Yucu-Iti como resultado de un proceso multicultural

La primera parte de este artículo ha mostrado que a partir de los años 70, los objetivos de la patrimonialización museal de la identidad indígena en México en general, han sido definidos por un giro del discurso, desde la creación de una identidad nacional multifacética hasta el fomento de las iniciativas de los grupos étnicos, como aportación a la diversidad multicultural. La consiguiente descripción del caso del pueblo mixteco Sta. María Yucuhiti, ha expuesto las condiciones y factores específicos que favorecen, y pueden determinar un proceso patrimonial, y se ha analizado su resultado: la exposición misma. Ahora, el artículo se concluye trazando muy brevemente el debate actual sobre procesos de patrimonialización. Después se resumirá lo que revela la “micropatrimonialización” en Yucuhiti sobre los mecanismos y el ideario de fondo que puede generar un patrimonio institucionalizado y “multicultural”. Los discursos del producto final -el museo comunitario-, se caracterizarán para plantear al final los cambios que se dieron en Yucuhiti y compararlos con las metas formuladas en la programación, y en el debate contemporáneo.

El debate actual

El debate acerca de la importancia del patrimonio cultural, y especialmente del patrimonio intangible enfatiza la construcción de una multiculturalidad que alberga el mosaico de una diversidad muy propia. Su importancia no se define necesariamente por su utilidad para fines nacionales o por valores humanistas/esencialistas de una alta cultura, sino por los procesos sociales que se pueden generar a través de ella. La Unesco -en este ámbito una de las difusoras más importantes de conceptos a nivel mundial- da importancia a estos procesos para

fomentar la conservación de la variedad de expresión cultural, el desarrollo de un mundo más abierto, la disminución de la desconfianza del “otro” y la creatividad de los individuos y los pueblos, a veces, oculta por discursos uniformes de la sociedad nacional⁶¹. Entre los años 1970 y 1980, cuando se originó el debate sobre el uso social del patrimonio y el modelo de una sociedad multicultural, México -como país con una variedad étnica muy amplia- había influido sobre estos discursos significativamente⁶². Más recientemente -y más relacionado con el caso del museo de Yucuhiti- la corriente del programa de museos comunitarios de Oaxaca expresó sus objetivos no tanto en cuanto a la multiculturalidad, sino a la creación de alternativas a lo nacional. Especialmente las comunidades indígenas pueden establecer con el museo:

“...una plataforma en la que ellos se escuchan a sí mismos y muestren a los otros – los diferentes – cuál es su historia y su cultura en sus propios términos y lengua.” (Bedolla Giles 1995: 54).

En cuanto a la apreciación y conservación del patrimonio intangible, la integración de testimonios de la historia oral al museo se describe como método y al mismo tiempo contenido medular en los procesos de creación de los museos de Oaxaca. Aparte de poder provocar un nuevo entendimiento histórico, las expectativas son que la integración de la historia oral fomente democratización y diversidad, aporte significativamente a la apropiación del proyecto museístico por toda la comunidad, y por fin se considere uno de los métodos más eficaces para generar una sensación de libertad de acción⁶³. Este concepto de patrimonio intangible no solamente se restringe a testimonios orales, sino que amplía el término de cultura que se entiende en el programa de Oaxaca como medio y no como fin:

“No es la cultura, en términos restringidos, sino es en terminos generales donde se abarca la organización comunitaria, sistemas de cargo, sistemas religiosos, parentesco, medicinas, todo eso, todas estas relaciones que se van generando”. (Entrevista a Cuauhtémoc Camarena Ocampo, 6.2. 1998, Ciudad de Oaxaca)

Pero los objetivos en las programáticas tanto a nivel mundial como regional son una cara de la moneda, mientras su realización práctica es otra.

Resumen del caso de Yucuhiti

La descripción detallada del proceso de creación del Museo Comunitario Yucu-Iti tuvo como fin, mostrar las estructuras que se encuentran detrás de un proceso de patrimonialización de un grupo étnicamente distinto de su entorno nacional. Resumiendo, este proceso se analizó en tres niveles, donde los aspectos de multiculturalidad y diversidad juegan papeles distintos que giran entre su función como punto de referencia, punto de delimitación y “tema disimulado”.

- ★ Las condiciones históricas, sociales e ideológicas.
- ★ El proceso de negociación de los elementos constituyentes del patrimonio en construcción (temas y objetos).
- ★ El resultado del proceso (la exposición).

En primer lugar, deben existir ciertas precondiciones que fomentan el deseo de definir o redefinir un patrimonio cultural como pasó con la pérdida del edificio de la presidencia de Yucuhiti, y la percepción de esta pérdida por personas con una cierta perspectiva externa como los maestros bilingües con su formación en un ambiente ajeno a la comunidad. Además se requieren ciertas constelaciones de actores que posibilitan la difusión de esta nueva noción en el ambiente social respectivo - como fue el apoyo continuo por actores externos a la comunidad, la posición central de algunos de los maestros en la jerarquía tradicional y el efecto armonizador de la última, en cuanto a la colaboración de las agencias. También influyen mucho los objetivos ideológicos y prácticos que los actores del proceso de patrimonialización están persiguiendo. En Yucuhiti por ejemplo, fue la realización de un concepto determinado de comunidad junto con el mejoramiento de la posición social de los maestros y la apropiación de conceptos provenientes del ámbito nacional como fueron patrimonio, cultura e identidad y su adaptación a condiciones locales. En segundo lugar, se analizó el proceso de negociación de lo patrimonial. Éste se presentó en Yucuhiti como un proceso creativo de aprensión y fricción dentro de la comunidad pero también con los actores externos. Por medio del intercambio con estos últimos se abrió la creatividad patrimonial local diluyendo ideas de un patrimonio cultural acuñadas por nociones monumentalizadas del patrimonio e introduciendo conceptos alternativos como el uso del patrimonio intangible de los testimonios de la historia oral. En ter-

cer lugar, se analizó la exposición misma como resultado materializado e institucionalizado de este proceso de negociación patrimonial. La exposición de Yucuhiti muestra una coexistencia de discursos y conceptos distintos que oscilan entre el cumplimiento de supuestas exigencias patrimoniales del mundo fuera de la comunidad y entre la interpretación y resignificación local de las mismas. Entre ellos también se encuentran los extremos de una identidad panindígena y una identidad de conflictos sin aspectos étnicos.

La exposición: ¿un discurso intangible y multicultural?

La integración del patrimonio intangible en Yucuhiti no fue el objetivo patrimonial primordial, sino la conservación de los documentos históricos. Es decir, el discurso patrimonial más fuerte de la exposición no está enfocado a la formación de un „patrimonio nuevo“ que antes no se había percibido como tal. Bajo el término “patrimonio” en Yucuhiti tradicionalmente no solamente se subsumen fenómenos “culturales”, sino también se incluyen la naturaleza y el territorio⁶⁴. La presentación museal de este patrimonio es una estrategia nueva y apropiada, pero en el enfoque está lo que siempre ha sido un tema importante: la historia de la conservación del patrimonio territorial y los incontables conflictos históricos por este territorio. La identidad generada y expresada por medio de su presentación se basa menos en cuestiones étnicas y culturales, es una identidad política y de resistencia que consiste precisamente en la delimitación de pueblos vecinos, del estado y de la nación. En este sentido, especialmente la exposición local del Lienzo del siglo XVIII - un objeto digno de ser patrimonio nacional - también representa un acto de resistencia contra las políticas culturales nacionales, porque no sirve para enaltecer la nación, sino el pueblo de Yucuhiti, al que pertenece originalmente. En la estructura museográfica este enfoque está reforzado por el hecho de que se disimula la integración de elementos o participación de personas externas. Las fotos actuales del discurso museográfico representan con sus imágenes de lugares y paisajes, el patrimonio territorial y aportan un patrimonio social, porque en su mayoría muestran personas pertenecientes a la jerarquía tradicional del pueblo. La integración del patrimonio intangible por medio de citas de la historia oral en el museo se materializa. Se cuentan historias que ya se fijaron textualmente en tableros con fecha y nombre, y de esta manera se volvieron tangibles y entraron en una historicidad mensurable. Esta materialización está acompañada por el

hecho de que el estilo de lenguaje muestra poca coincidencia con las costumbres de habla en la vida diaria. Estos tres enfoques patrimoniales del territorio, del patrimonio social y del patrimonio intangible solamente al margen se acompañan por los temas clásicos en los grandes museos mexicanos como la arqueología y la artesanía.

El término cultura en el discurso mismo de la exposición casi no se maneja, y en los pocos casos en que se hace no muestra interpretaciones locales que se destingan mucho de los discursos clásicos. En eso se reflejan claramente los discursos ya mencionados de los maestros iniciadores del museo, que revelan conceptos de cultura y también de identidad que no son menos esencialistas que su manejo en el ámbito nacional⁶⁵. El objetivo primordial de los maestros había sido presentar algo propio que también debía servir de discurso educativo y didáctico para los jóvenes - una característica muy típica de la presentación de patrimonio musealizado también a nivel nacional. En este sentido se puede decir que el proceso de musealización en Yucuhiti no se guió por el deseo de presentarse con rasgos interactivos y abiertos hacia un entorno multicultural, sino para destacar la identidad única del lugar⁶⁶. En la exposición esta defensa de la diferencia contra las fuerzas externas se suaviza ligeramente en el discurso armonizante del texto introductorio, donde se habla de la unidad de los pueblos indígenas que deben vivir en paz. Sin embargo a un nivel indirecto - y con ciertos preconocimientos locales - también es posible percibir el intento de presentar los conflictos pasados con un potencial provocativo muy bajo. Por tanto, la gestión de la diversidad no necesariamente conlleva el surgimiento de un patrimonio acuñado por una conciencia de multiculturalidad abierta y tolerante. Hay que reconocer que ya el hecho de que se exponga la historia de un lugar como Yucuhiti -pequeño y culturalmente al margen de la sociedad mexicana- enriquece el panorama multicultural del país y expone contenidos “diferentes” que de otra manera se perderían o no se podrían conocer. Pero el impacto de esta diferencia se delimita casi a lo local, porque el lugar está alejado de las vías turísticas y apenas se percibe.

Hay otro detalle de la diversidad gestionada en el museo que merece ser mencionado: el deseo de generar y aceptar la propia diversidad e identidad y valorarla positivamente lleva a presentar aspectos antes no perfilados. Pero produce también la reducción de la “gama temática” por medio de una interpretación

autóctona de lo que se quiere aportar de “diversidad” en su forma de discurso idealizante hacia dentro y hacia fuera. Esta interpretación se complementa al mismo tiempo con medios y contenidos apropiados del entorno nacional - y mayoritariamente disimulados en la exposición - como la localización del héroe nacional Hidalgo, la integración de un artículo estadounidense y la “mirada ajena” de las fotos. Solamente visitantes locales con sus preconocimientos son capaces de complementar lo que se disimula en el discurso público y con el paso del tiempo es la versión reducida la que queda de su forma tangible y material. Además, el proceso de patrimonialización museal redujo también la diversidad interna para crear la imagen de una comunidad unida y para presentarla hacia fuera⁶⁷.

Cambios: ¿una nueva conciencia patrimonial?

¿Qué cambios en cuanto al concepto de patrimonio, la conciencia de una sociedad multicultural y la representación de la diversidad se dieron en Yucuhiti a través de la creación de su patrimonio cultural musealizado? El análisis de los aspectos patrimoniales del discurso museal de Yucuhiti reveló que los cambios de conciencia patrimonial en la exposición misma en su mayoría no se reflejan claramente⁶⁸. Fue más bien en el transcurso de su proceso de formación, donde se discutieron aspectos que iban más allá de una representación meramente esencialista. En sus obras teóricas los antropólogos iniciadores de los museos comunitarios de Oaxaca manejan esta interrogante básicamente tratándola como un proceso de apropiación de elementos

de la sociedad dominante del cual surge algo nuevo (Morales Lersch/Camarena Ocampo 1997). En el caso de Yucuhiti a través de su historia de conflictos por la tierra existía una apreciación de su patrimonio territorial ya desde algunos siglos, así que el cambio más fuerte que provocó el museo era el aumento de autoestima a través de su presentación pública. Aunque la mayoría de los documentos históricos y testimonios arqueológicos siguen guardándose a escondidas hasta la actualidad y el desinterés general de la población acerca del concepto de patrimonio es muy grande, el hecho de que el pueblo tenga un “museo como los lugares grandes” es algo que provoca orgullo. Igualmente los narradores de las citas orales en el museo sienten que sus historias no son meramente cuentos sino testimonios serios que pueden aportar a una historia de Yucuhiti. Sobre todo, esta nueva apreciación de la historia oral (más otros elementos del patrimonio intangible como eventos sociales, o muestras de artesanía y cocina yucuhitense) fue un factor desencadenante para liberar la creatividad patrimonial del pueblo de Yucuhiti que antes fue ocultada por la idea de que todo tipo de patrimonio histórico solo tiene valor, si se basa en documentos históricos o si es arqueológico. Además los cursos y talleres, donde se negociaron estos conceptos entre los históricos provenientes de la cultura dominante y representantes del museo y donde también se dió un intercambio entre varias comunidades indígenas sobre estos temas, fueron la parte del proceso de creación que más aportó a la apertura de Yucuhiti hacia “el otro”, tanto a nivel nacional como en el ámbito de las comunidades indígenas en general, valiéndose al mismo tiempo a sí mismo y a la propia diversidad. Incluso fueron unas aportaciones desde “fuera” - es decir multiculturales - que ayudaron a bajar el nivel de conflicto interno que se dio durante el proceso de creación del museo⁶⁹.

En resumen, aunque el discurso del museo se presenta con rasgos esencialistas muy obvios, eso no quiere decir que la patrimonialización de la identidad indígena en Yucuhiti no ha proporcionado un debate intenso que fomenta cambios de conciencia hacia la confianza en una sociedad multicultural que respeta la diversidad de todos sus integrantes. Por ejemplo, solo la presentación pública de los documentos históricos importantes en los conflictos de tierra implicaba en el caso de Yucuhiti la confrontación con el miedo (¡y vencerlo!) de que los habitantes del pueblo vecino podrían llegar al museo para incendiarlos⁷⁰. A fin de cuentas, solo es posible dar un acercamiento al impacto de

10. Público en la sección sobre la historia de las agencias del municipio Yucuhiti. Anne Slenczka



cambio identitario que fue provocado por la musealización del patrimonio y la integración de conceptos de patrimonio intangible. Como Yucuhiti es un lugar pequeño con muy pocas posibilidades de atraer turismo, se reducen los mecanismos que mantienen vivo un museo y sus procesos patrimoniales. En comparación con otras comunidades miembros de la UMC , en el Yucuhiti de 1997 todo pareció algo adormilado, mientras el primer museo comunitario oaxaqueño inaugurado hace casi 20 años en Sta. Ana del Valle, un lugar cercano a la capital del Estado y más concurrido por el turismo está tan vivo como en sus tiempos fundadores. El museo de Yucuhiti entre 1997/98 estuvo casi siempre cerrado y obviamente fue más frecuentado en ocasiones de eventos especiales que el Comité del Museo llevó acabo. Las pocas ocasiones en las que estaba abierto, se revelaron inmediatamente las facetas identitarias más presentes en la vida diaria: los visitantes miraron especialmente estas partes de la exposición que estaban relacionados con sus agencias y comentaban las relaciones familiares de las personas representadas en las fotos. Las secciones históricas no despertaron tanto interés.

Finalizando este artículo también queda por mencionar la problemática, de que México es un Estado nacional, donde los términos pluralidad, multiculturalidad y diversidad desde finales de los años 1970 se han integrado en los discursos oficiales de las políticas culturales. Vi ndola en su totalidad, la historia de los museos comunitarios en México desde la fundación de los primeros desde hace 30 años hasta la actualidad, ha estado enlazada en cambios significativos de la políticas oficiales del país moviéndose desde un integracionismo neopopulista al estilo postrevolucionario hacia el neoliberalismo global. El papel que los actores asignaron a los museos comunitarios en este lapso de tiempo ha ido cambiando constantemente y se manifestó en los programas respectivos de las políticas culturales. Dicho de manera exagerada, la función que les fue asignada se modificó, desde el papel del medio de difusión para mensajes sancionados por el estado hasta el pequeño consuelo autodeterminado para aliviar las consecuencias negativas de la globalización y de la política neoliberal. Tanto en las fases populistas como ahora en la época neoliberal los proyectos culturales con comunidades marginadas - sean mestizas o indígenas - bajo estas lemas alrededor de la pluralidad y multiculturalidad a cierto nivel se han aprovechado para desviar la atención de la exclusión política y económica de las

comunidades hacia sus posibilidades de creatividad y autonomía cultural - actividades que no ponen en peligro la hegemonía de los dirigentes políticos. Tomar en cuenta estos aspectos no significa, que los procesos descritos arriba no se valen o que atrás de cada uno de los programas no se encontrarían personas con sus puntos de partida, motivaciones, objetivos y estilos de trabajo muy individuales. En este sentido el caso de Yucuhiti ha revelado que un proceso de patrimonialización en sí, puede ser un proceso de negociación intercultural y que una de las metas primordiales perseguidas en los debates actuales - la de liberar el concepto de patrimonio de su carga esencialista - puede llevar a nuevas esencializaciones a un micronivel, donde se dan definiciones muy propias de lo que se quiere aportar a la diversidad de una sociedad multicultural o donde esta meta ni siquiera se aspira abiertamente. Pero el ejemplo del pueblo mixteco ha demostrado también, que esta reesencializaci n no siempre significa que tr s este escenario no se están dando procesos de concienciación de otra índole que permitan ver esta reesencializaci n desde una perspectiva nueva⁷¹.

Notas

¹ Los nombres de personas, que no son miembros de la comunidad o autores autóctonos de publicaciones se mencionan en este artículo tal cual, mientras los nombres de los demás entrevistados de Sta. María Yucuhiti son seudónimos.

² Entrevista a John Reuter, 20.09.1997, Sta. María Yucuhiti

³ Esa iniciativa nueva no estaba vinculada de ninguna manera con la idea anterior de John Reuter.

⁴ Sobre el campo temático de museos comunitarios mexicanos y sobre la región de Sta. María Yucuhiti Sta. María Yucuhiti no hay muchas publicaciones científicas. Por tal motivo este artículo se basa en parte en bibliografía no publicada.

⁵ Entre los años 1921 y 1980 el porcentaje de la población de habla indígena se redujo de 15% a 10% en total, aunque su cantidad absoluta había aumentado de aproximadamente 1,9 a 5,2 millones (García Canclini/Safa 1989: 187). Estas cifras se deben evaluar con cuidado, porque los criterios de los estudios demográficos no fueron definidos de manera unificada.

⁶ El desarrollo histórico de los museos mexicanos empezó a estar presente como tema de investigación en las ciencias culturales a partir de 1987. No todas las publicaciones salidas desde entonces presentan reflexiones dentro de un marco político y sociocultural. El panorama más completo hasta la actualidad proporciona Fernández 1987, pero sin la profundidad analítica de Morales Moreno et. al. 1988, quienes se restringen solamente a los museos del INAH. Para una orientación breve vea: Reyes Palma 1987 y Shelton 1995. Además este artículo se basa en: Casanova 2001, DESEMEC-INAH 1980, Florescano 1993a+b, García Canclini 1993, Granillo Vázquez 1986, Hauenschild 1988, Kaplan 1993, Leyva 1986, López 1986, Morales Moreno 1995, Pérez Montfort 2001, Schmlichuk 1995, Sierra Carrillo 2001. Publicaciones adicionales sobre

temas aquí solo parcialmente tratados y sobre la historia de museos individuales de esta época: Castro Leal 1988, Lomnitz 2001, Morales Moreno 1991, 1993, 1994a+b, Olivé Negrete/Barba de Piña Chan 1988, Sierra Carrillo 1988, Vázquez Olvera 1994 .

⁷ La Revolución puso fin a la dictadura anterior de 30 años bajo el presidente Porfirio Díaz. Su fase violenta duró de 1911 hasta 1920 y provocó profundos cambios sociales y culturales en México. Para más información detallada sobre la Revolución Mexicana vea Tobler 1992 [1984] y Pietschmann 2000. En cuanto a la participación indígena en la Revolución vea Slenczka 2002.

⁸ Los primeros museos escolares - los precursores intelectuales de los museos comunitarios - fueron creados tanto en las ciudades como en los pueblos, como suplemento de las clases de escuela primaria. El prototipo de esta forma de museo se concentraba en México al inicio a actividades artísticas. (Reyes Palma 1987: 23).

⁹ La versión temprana del Indigenismo hasta 1940 persiguió sobre todo la meta de incorporar la población indígena a la sociedad nacional. Eso significaba que los elementos culturales indígenas - salvo aquellos que se subsumieron bajo la imagen ideal del "salvaje noble" - se consideraron inferiores y se opinaba que tenian que desaparecer (Maihold 1986: 128). Para la historia de las ideas del Indigenismo mexicano en general vea Maihold 1986.

¹⁰ Oficialmente se puso término a esta disputa en 1939 con la fundación del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). De esta manera el estado había creado una institución, que determina hasta la actualidad áreas grandes de la construcción y reproducción de la versión oficial de la historia y antropología mexicana por medio de su red de museos e instituciones educativas. Esta versión se basa esencialmente en el reconocimiento tanto de las raíces indígenas prehispánicas y de los elementos aportados por los conquistadores españoles como partes equitativas de la cultura mexicana contemporánea (Shelton 1995: 88).

¹¹ El último surgió dentro de la tendencia posrevolucionaria de "llevar la cultura al pueblo" por medio de los museos, que llegó a su auge con la inauguración de cuatro museos grandes - parcialmente con edificios nuevos - durante los años 1964 y 1965. En 1964 se inauguraron además: Museo Nacional de Arte Moderno, Museo Nacional del Virreinato. 1965 sigue el Museo Nacional de las Culturas que hasta hoy es el único museo nacional que no trata temas mexicanos.

¹² Fue el escritor Octavio Paz quien inauguró esta disputa 1969 en su libro "Posdata" criticando el monumentalismo azteca del museo, que según él aplastaba la variedad étnica de las demás regiones del país (Morales Moreno 1995: 21).  l y el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla al inicio fueron los líderes principales de esta polémica.

¹³ Se refiere al gobierno ininterrumpido del "Partido de la Revolución Institucional" a partir de los años 1940.

¹⁴ Las "Casas del Museo" fueron un proyecto dependiente del Museo Nacional de Antropología en México, D.F. que se desarrolló entre los años 1972 y 1980. Este programa llevó a la planeación de tres "Casas del Museo" en barrios marginados de la capital, de las cuales solamente dos fueron inauguradas antes de la conclusión definitiva del proyecto en 1980. Vea At  ez 1997 y Hauenschild 1988.

¹⁵ Aquí hay que mencionar sobre todo la importancia creciente de la historia social y la historia oral.

¹⁶ Sobre el desarrollo de la museología alternativa en México hasta 1992 (salvo el programa en el Estado de Oaxaca) vea: Arroyo de Kerriou 1993, At  ez 1997, El Museo Comunitario 1990, Hauenschild 1988, Luna Ruiz 1997b, Luna Ruiz 1998, Morales Lersch/Camarena Ocampo 1991, Peltier San Pedro 1977, Ramos Galicia 1977, Razo Valdés et. al. 1990, Sánchez Santoyo 1994.

¹⁷ En este contexto es especialmente enunciativo un documento del 1990, que fue redactado dentro del marco de una nueva cooperación entre el INAH y

CONAFE en el Estado de Guerrero, cuya meta fue explícitamente la creación de museos en comunidades indígenas. Este texto denomina los procesos sociales que se aspiraba poner en marcha con el término de "proceso de autogestión comunitaria". Por medio de ellos se iba a devolver a la comunidad su cualidad de sujeto histórico y fomentar a la "diversidad ling stica, cultura y étnica de nuestra nación" (CONAFE-INAH 1990: 3).

¹⁸ En esta temporada los antropólogos impulsores de la iniciativa de Oaxaca o funcionarios de la misma corriente estaban a cargo del "Programa Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos", que se desarrolló primero dentro del marco institucional del INAH y después a partir de 1996 en la DGCP. Para más detalles vea: Bedolla Giles 2001, Camarena Ocampo/Morales Lersch 1994, Luna Ruiz 1998, Peña Tenorio 2001. Sobre los museos comunitarios de Oaxaca en general vea: Barrera Bassols 1991, Bedolla Giles 2001, Camarena Ocampo/Morales Lersch 2001, Cohen 1990, Erikson 1996 a+b, Holo 2004, Levine 1996, Morales Lersch/Camarena Ocampo 1997, Morales Moreno 1995, Necoechea 1996, Vázquez Rojas 1993.

¹⁹ Entre 1970 y 1982 la cantidad de maestros bilingües a causa de su fomento dirigido por las instituciones estatales aumentó de 3.400 a un mínimo de 24.000 (Gabbert 1992: 42).

²⁰ El enlace institucional se dió por medio de los ya mencionados antropólogos de la ENAH Oaxaca, que institucionalmente depende del INAH. Después de terminar sus actividades en esta escuela los antropólogos iniciadores siguieron trabajando para el INAH, institución responsable de una gran gama de áreas científicas y culturales en México como antropología, historia y museos.

²¹ Con la fundación de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos en 1995, la UMCOS se volvió parte de un organismo a nivel nacional independiente de instituciones estatales.

²² El término Etnodesarrollo designa una vertiente del Indigenismo que va más allá de las exigencias del Indigenismo Participativo propagado como línea directriz oficial en México a partir de 1977. Como una parte crucial de esta corriente nueva se consideraba el control de cada grupo étnico sobre sus recursos culturales respectivos, también llamado "autogestión" (Dietz 1995: 76/77). Para más detalles sobre el Etnodesarrollo vea: Hernández Hernández 1990, Maihold 1986: 178 pp., Mires 1991, Valencia 1988.

²³ Esto va conforme con la disputa más reciente sobre las cualidades del museo para el fomento de identidades, que cuestiona a fondo sobre todo el carácter identitario de los objetos de la exposición (vea Hauer et. al. 1996: 254).

²⁴ Las comunidades ofrecieron programas turísticos y tenian su propio centro de capacitación. Últimamente estas actividades no han sido continuadas.

²⁵ El censo de 1995 menciona la cifra de 6.335 para el municipio entero y un porcentaje de bilingüismo de 96% de la población mayor de cinco años de edad. En 1998 Pérez Ramírez llegó a un total de 6.166 de habitantes del municipio. Los datos geográficos y demográficos se encuentran en: Instituto Nacional de Estadística 1996 (Tomo II: 1461, Tomo IV: 2740), Monaghan 1990: 348/49, Pérez Ramírez 1998.

²⁶ En Mixteco, la ortografía de algunas palabras como nombres de lugares no está unificada. Por eso, el nombre del museo se escribe Yucu-Iti, mientras el nombre geográfico que aparece en los mapas oficiales es Yucuhiti.

²⁷ Para leer más sobre la historia de los conflictos de tierra de Sta. María Yucuhiti vea Monaghan 1990.

²⁸ Estos datos fueron recogidos durante una estancia de trabajo de campo en el año 1997. Les agradezco a todos mis interlocutores en Yucuhiti, la Ciudad de Oaxaca y México, D.F., que me proporcionaron información y compartieron sus conocimientos conmigo dedicándome su tiempo y atención con mucha paciencia y amabilidad. Además quisiera dar mis gracias al Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) y a la Fundación Villigst (Studienwerk Villigst)

por haber becado la estancia de campo y la elaboración de los datos recogidos. El artículo presente es parte de mi tema de tesis de doctorado en la Universidad de Hamburgo. Agradezco especialmente a Gunther Dietz e Ingo Schröder por haber revisado una versión anterior del texto presente y aportado su crítica constructiva y alentadora al mismo tiempo. Sin embargo, no tienen ninguna responsabilidad en el contenido de este artículo.

²⁹ La Coalición de Maestros y Promotores Bilingües se había fundado en 1974. Al inicio trabajaron básicamente para plazas fijas y el mejoramiento de prestaciones sociales.

³⁰ Se trataba del „Acta de Constitución y Reconocimiento“ del Centro Regional del INAH Oaxaca con fecha del 26.11.90 (AMCY: INAH, Centro... 1990).

³¹ Para la primera exposición se juntaron fotografías históricas y documentos históricos. La segunda exposición trataba el tema de las plantas medicinales del lugar. La tercera exposición presentó la artesanía yucuhitense - sobre todo trabajos del telar de cintura de las agencias del municipio (AMCY: Comité Munic. del Museo... 1990a + b+ 1991f).

³² El lienzo colonial de 1701 - el objeto más valioso del museo planeado - en la documentación del archivo del museo no se mencionó mucho. Antes de su traslado al museo se encontraba en la Oficina de Bienes Comunales y solo muy pocas personas lo habían visto personalmente. A pesar de esto, obviamente se aprovechó de él de una manera muy dirigida para subrayar vistosamente antes de la asamblea decisiva la necesidad de ocuparse del tema del territorio.

³³ A partir del año 1991 el Comité Estatal se fusionó con la fundación de la UMCO (Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca) con la misma y firmó sus documentos como tal (vea Unión Nacional... 1995: 2).

³⁴ El programa fue emitido en colaboración con „Radio Xetla - la Voz de la Mixteca“, una emisora manejada por el INI, y al inicio tenía contenidos básicamente históricos. Muchas entrevistas y demás material producido en la fase preparatoria del museo también fue aprovechado para el programa de radio y algunos de los investigadores del Comité del Museo se dedicaban a ambos proyectos (sobre Radio Xetla vea: Cornejo Portugal 1997).

³⁵ Eso cambió al inicio de mi trabajo de campo, que obviamente dio una importancia nueva al museo: se nombraron a tres personas de agencias diferentes como responsables de abrir y cerrar el museo. Es decir, mi presencia como antropóloga provocó un cambio muy claro en el campo de investigación.

³⁶ En los años 1980 se dio una corriente considerable de retorno de migrantes mixtecos a las comunidades de la región (Monaghan 1995: 336). Se carece de datos exactos sobre la cantidad de migrantes en el municipio de Sta. María Yucuhiti (la mayoría se va a los Estados Unidos). Bartolomé menciona la Mixteca como la región mexicana con el porcentaje más alto de migración del país y calcula solamente para el año 1997 la cifra de unos 110.000 (Bartolomé 1999: 159).

³⁷ Desde hace 1977 Yucuhiti está electrificado (López García, N. 1997: 29). De esta manera cada vez más familias podían escuchar la radio o ver la televisión e informarse sobre temas nacionales e internacionales.

³⁸ Este último, estaba llevando a cabo una estancia de trabajo de campo en el municipio vecino de Nuyóo, pero había extendido sus estudios etnohistóricos también a Yucuhiti. El material le sirvió de base para, hasta la actualidad, la única publicación científica que trata la historia de Sta. María Yucuhiti (Monaghan 1990).

³⁹ Ya en los años 70 había participado en el movimiento magistral crítico y estudió entre 1979-82 en la primera generación de la Licenciatura en Etnolingüística para maestros indígenas bilingües en Pátzcuaro. Su tesis de Licenciatura representa el primer trabajo a nivel universitario sobre el municipio (Ortiz López 1982).

⁴⁰ El sistema de cargo es una forma de organización cívico-religiosa prevaleciendo en muchas comunidades indígenas mexicanas. Consiste en una serie de cargos

organizados de manera jerárquica, por los cuales los miembros de la comunidad pasan hasta volverse presidente y finalmente mayordomo grande de la comunidad. El cargo se considera como servicio gratuito que hay que prestar a la comunidad. Se distinguen diferentes formas del sistema de cargo que dependen de las condiciones individuales de cada comunidad (vea Wimmer 1995).

⁴¹ Cada uno de los cinco maestros del comité que crearon el museo bajo la dirección de Juan García era originario de una agencia diferente.

⁴² El término del „compromiso cultural“ aquí se aplica según Wimmer (1995: 112, 144) refiriéndose tanto al lazo del proyecto con el mundo exterior (reinterpretación de elementos de discursos identitarios nacionales a nivel local) como a su integración a la comunidad misma (por ejemplo a través de la adopción del „ideal de la igualdad“ de toda la población).

⁴³ De esta manera se sostuvo una definición de cultura casi esencialista, que a un lado era probablemente inspirada por la definición ampliada de „cultura“ de los años 1970 - retomada también por la UNESCO - y al otro por la descripción de un „México Profundo“ por Bonfil Batalla (vea Bonfil Batalla 1990 [1987]). Lo último comprende entre otro la idea de que fuera posible de revivir por medio de investigaciones históricas una „cultura auténtica“ perdida después de la conquista española.

⁴⁴ El término „extranjeros“ de hecho se refiere a todos que no son procedentes de la comunidad. Luis López, el autor del texto, aclaró que correctamente se debería haber escrito „extraños“.

⁴⁵ Aquí se trata claramente de un concepto regional de identidad surgido entre otro a consecuencia de los conflictos frecuentes con comunidades vecinas. Monaghan en su estudio sobre el municipio vecino Nuyóo menciona ta'a como término crucial dentro de la definición étnica de identidad. Se aplica en un sinfín de contextos, que describen la comunidad entera delimitándola de to'o, „los demás“. Comprende entre otras relaciones de parentesco (también denominadas „sustancia compartida“) y similitud física. También edificios públicos, terrenos comunitarios y el territorio entero del municipio se denominan kuaio ta'a (Monaghan 1995: 193, 240/41).

⁴⁶ El término „patrimonio“ fue aplicado por los maestros de Yucuhiti no muy frecuentemente - y casi nunca por iniciativa propia. Se usa en el texto introductorio del museo ya citado, pero no es parte del vocabulario común.

⁴⁷ En este marco su participación activa dentro del sistema de cargo representaba al mismo tiempo uno de los medios más eficaces para alcanzar una posición social ampliamente respetada por la comunidad (vea Monaghan 1995: 171).

⁴⁸ Así los maestros se integran claramente al ideal predominante de igualdad y solidaridad pueblerina, al que Wimmer adscribe la función de una „línea rector ideológica“ en muchas comunidades indígenas (Wimmer 1995: 138).

⁴⁹ El concepto del Consejo de Ancianos no es tradicional, sino se introdujo en las comunidades indígenas a principios de los años 1980 por el INI para tener un punto fijo de referencia dentro del sistema de cargo con su rotación tan frecuente de funcionarios. En este contexto los maestros desde el inicio debían desempeñar un papel de intermediario entre el Consejo de Ancianos y el INI (Gunther Dietz, comunicación directa). Morales Lersch et. al. mencionan en su primera publicación sobre el proyecto también el contacto con los ancianos como medio muy eficaz para la integración de los museos comunitarios (1987: 10).

⁵⁰ Aparte de estos aspectos prácticos hay que constatar que el proyecto del museo casi no conllevaba ventajas materiales para los iniciadores, pero aún así proporcionó capacitación, intercambio y apoyo del exterior.

⁵¹ En cada guía hay un capítulo que se dedica a la selección de los temas de la exposición. La primera versión de estas guías ya se había editado en 1990 y se encuentra en el archivo del museo de Yucuhiti. Se parecía mucho a la edición de 1994, así que es de suponer que los métodos recomendados ahí, también se aplicaron en la creación del museo de Yucuhiti.

⁵² Aparte de los conflictos con comunidades vecinas, la mayoría de los conflictos por tierra en el colonialismo se había desarrollado en contra del hacendado Esperón y las generaciones de sus herederos. Eran dueños de una hacienda de caña y se apoderaron de una gran parte del territorio de Yucuhiti para trabajar por este fin (vea Monaghan 1990).

⁵³ "Comúnmente comprensible" se refiere aquí a una forma de presentación que en el mundo fuera de Yucuhiti representa un tipo de estándar en el intercambio de información y desempeña - parecido al proyecto del museo en sí - una función intermediaria.

⁵⁴ Luís López explicó la ausencia de textos en mixteco de tal manera, que en este tiempo todavía no existía una ortografía mixteca uniforme. Sin embargo aquí probablemente también habían entrado consideraciones prácticas, porque todo el proceso se hubiera alargado mucho más con la traducción y redacción de los textos mixtecos.

⁵⁵ En una investigación de seis meses la ausencia de ciertos objetos del patrimonio tangible solo se puede trazar de manera muy básica, porque es difícil lograr acceso a las áreas más escondidas de la cultura. Algunas de estas áreas incluso para los Yucuhitenses existen m sbien de manera de "campo de an dotas": por ejemplo la gente cuenta historias, donde se supone, cuáles familias guardan figuras religiosas ( dolos) en sus casas y qué acontecimientos extraordinarios están pasando en su alrededor (burlándose de huéspedes, causando ciertos sueños etc.).

⁵⁶ Se refiere a la costumbre de guardar las figuras religiosas importantes a escondidas.

⁵⁷ Eso concretamente se refiere a una jarra de barro grande de la iglesia, la escultura de Miguel Hidalgo y al Lienzo colonial de 1701 junto con los tres documentos originales de los siglos XVIII/XIX. La competitiva relación patrimonial con la iglesia se refleja en la colección del museo por medio de la jarra del siglo XIX, donde el museo se sobrepuso al poder patrimonial de la iglesia, porque fue integrada a la exposición museal sin el permiso explícito del cura. Objetos procedentes de la cultura de conmemoración nacional como la escultura de Miguel Hidalgo cayeron en una posición ambigua, donde adquieren un nuevo significado principal como muestra de la obra de un artesano local en vez de la independencia nacional. El lienzo y los documentos antes tampoco habían sido objetos apreciados como patrimonio, sino en su función práctica de comprobantes indispensables en cuestiones relacionados al territorio de Yucuhiti. Con la exposición pública en el museo su función para la conservación de "lo propio" básicamente no cambió. Lo que antes fue un medio legal para fines existenciales como la defensa del territorio ahora es más bien parte de una "lucha simbólica" que aspira mantener la diversidad.

⁵⁸ El grupo de las fotos actuales revela, que el medio fotográfico fue una forma de expresión relativamente nueva para la comunidad, porque los promotores de la UMCO habían sacado tres cuartos de todas las fotos expuestas, mientras los miembros locales del Comité del Museo son los fotógrafos del cuarto restante. El diseño museográfico de las salas de exposición fue realizado básicamente por alumnos de la ENCRM de la Ciudad de México y por los promotores, aunque el Comité del Museo y una gran parte de la población participaba también dentro del tequio. La mayoría de los elementos museográficos llegó a manos de los iniciadores locales a través de personas ajenas a la comunidad o se elaboraron por los promotores especialmente para este fin.

⁵⁹ Luís López en la entrevista hacía referencia a este glifo como bandera o escudo de Yucuhiti. A continuación esbozó que sin embargo en Yucuhiti nadie había conocido este glifo, pero que de todas formas había coincidido a los relatos de los ancianos, que habían mencionado el "Cerro de Ocote" (representado en el glifo de manera estilizada) como lugar de origen de Yucuhiti. De esta manera se logró llenar el glifo originalmente azteca con un significado que en el pensamiento diario de la población es realmente significativo.

⁶⁰ La percepción del propio territorio suele ser determinada especialmente - a parte de una cierta "conciencia de conflictos" - por el orden geográfico de lugares de significado religioso (cuevas, montañas, santuarios etc.) y de lugares, donde ocurrieron acontecimientos mitológicos. Vea Bartolomé 1999: 149 pp. y Monaghan 1995: 208/09.

⁶¹ Vea por ejemplo: www.unesco.org/culture/heritage.

⁶² Aquí hay que mencionar especialmente la reunión mundial de la Unesco sobre políticas culturales que se llev o acabo 1982 en la Ciudad de México. A parte del objetivo de la diversidad multicultural ya expresado en 1976 esta reunión fue un marcador acerca del tema del patrimonio intangible y de "vida diaria", porque reconoció su importancia dentro del patrimonio cultural (Weltkonferenz... 1982: 39).

⁶³ Entre otro vea Necoechea 1996: 66, Vázquez Rojas 1993.

⁶⁴ Esta definición es autóctona en la región y al mismo tiempo coincide con los conceptos ampliados de patrimonio cultural que son la línea directriz en organizaciones como la Unesco desde los años 1970.

⁶⁵ Estos discursos mencionan el término "cultura" como "arma de unidad entre los pueblos indígenas", "esencia de la cultura ind a" o como "patrón cultural" que había facilitado la resistencia de Yucuhiti en los conflictos de tierra. Tamb n se describe como ganancia inmaterial del proyecto del museo. En mixteco "cultura" se expresa por medio de yan za'ara jii ("lo que hicieron los abuelos"). La mayoría de los entrevistados en Yucuhiti coincidieron en que este término no se integró al vocabulario autóctono antes de que había un contacto más estrecho con instituciones gubernamentales y de que se dio el desarrolló del trabajo de los maestros indígenas.

⁶⁶ De hecho eso también se puede entender como reacción a la exclusión de los maestros indígenas de las posibilidades de desarrollo en la sociedad nacional - es decir estos conceptos reesencializados originalmente radicaron entre otro precisamente en una falta de multiculturalidad de la sociedad nacional. Pero al otro lado también entra el otro extremo que revela la iniciativa del museo como contrapeso a un "demasiado" de multiculturalidad: el alto porcentaje de migración en la comunidad que altera la organización social y fue mencionado por los maestros como razón importante para la iniciativa del museo.

⁶⁷ Eso se refiere por ejemplo a la representación de las agencias y la patrimonialización de las ruinas prehispánicas - ambos ámbitos de fricción y negociación.

⁶⁸ De manera directa solamente la presentación pública del patrimonio, la materialización de la historia oral y el manejo de definiciones esencialistas de términos como cultura e identidad se pueden percibir como cambios en el discurso local.

⁶⁹ Concretamente el texto de Monaghan posibilitó resolver los problemas de investigación y la presencia de los promotores posibilitó la superación de los conflictos del comité en general.

⁷⁰ Aquí hay que recordar, que la exposición pública del Lienzo como símbolo muy claro de diversidad se debía a cambios dentro de la comunidad. Los conflictos existenciales con "el afuera" habían provocado que anteriormente fue guardado en secreto. Entonces fue la paulatina solución de esta situación tensa a partir de 1940 que posibilitó en los años 1990 a un lado la democratización interna de su acceso antes restringido dentro de la comunidad y al otro lado su uso como "arma simbólica" hacia afuera. Entonces ya el solo hecho de que el Lienzo se expone públicamente es una señal de apertura y cofianza en procesos multiculturales en comparación a la situación anterior casi "clandestina".

⁷¹ Uno de los iniciadores anteriores de los talleres en historia oral describe esta reesencializaci n como "riesgo" que hay que tomarlo tal cual como parte de un proceso de negociación de contenidos históricos t pico para los cursos de historia oral. Para él una exposición con una mirada de si mismo no negociada no tendría sentido.

Lista de Abreviaciones

AAA	American Anthropological Association
AMCY	Archivo Museo Comunitario Sta. María Yucuhiti
CIESAS	Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
CNCA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
CONACYT	Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología nochmal nachgucken
ENCRM	Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía
ICOM	International Council of Museums
IEEPO	Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
INEGI	Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática
INI	Instituto Nacional Indigenista
PRI	Partido Revolucionario Institucional
UAM	Universidad Autónoma Metropolitana
UIA	Universidad Iberoamericana
UMCO	Unión de Museos Comunitarios Oaxaca
CONAFE	Consejo Nacional de Fomento Educativo
DGCP	Dirección General de Culturas Populares
ENAH	Escuela Nacional de Antropología e Historia

Bibliografía

ADLESON, L. CAMARENA, M.

IPARRAGUIRRE, H. Historia Social y Testimonios orales. Cuicuilco: Revista de la ENAH, n° 22, 1990, pp. 68-74

ARIZPE, L. Pluralidad cultural y proyecto nacional. En Stavenhagen, R. Nolasco, M. (eds.). Política cultural para un país multiétnico. Coloquio sobre problemas educativos y culturales en una sociedad multiétnica. México D.F., 1988, pp. 66-69

ATUÑEZ, C.M. La „Casa del Museo“ precursora de los museos comunitarios. Gaceta de Museos: INAH, Centro de Documentación Museológica, n° 6; 1997, pp. 19-22

BARRERA BASSOLS, M. Pueblos, espejos y reflejos. México Indígena, n° 24, 1991, pp. 62-69

BARTOLOMÉ, M.A. El pueblo de la lluvia. El grupo etnolingüístico ñu savi (mixtecos). En Barabas, A.M. Bartolomé, M.A. (eds.): Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías. Vol.1: Introducción, Macroetnias. México D.F., 1999, pp. 133-189

BEDOLLA GILES, A. G. Los Museos Comunitarios. Una experiencia social. México en el Tiempo: INAH, n° abril/mayo, 1995, pp. 49-55

BONFIL BATALLA, G. México profundo. Una civilización negada. México D.F.: Grijalbo, 1990 [1987]

BUCHÉ, I. Mexikanische Kulturtheorie zwischen Moderne und Postindigenismus bei Guillermo Bonfil Batalla und Néstor García Canclini. En

Scharlau, B. (ed.). Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994, pp. 122-132

CAMARENA OCAMPO, C. MORALES

LERSCH, T. Museos Comunitarios y la conservación del patrimonio cultural: el caso de Oaxaca. En Memorias del 60 Aniversario de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. México D.F.: ENAH, 2001

CAMARENA OCAMPO, M. Los tejedores construyendo la artesanía. Cambios y continuidades en la identidad de los artesanos. Generación e identidad. En Aceves Lozano, J. (ed.). Historia oral: ensayos y aportes de investigación. México D.F.: CIESAS, 1996, pp. 81-96

CAMARENA OCAMPO, M. MORALES

LERSCH, T. NECOECHÉA GRACIA, G. Reconstruyendo nuestro pasado. Técnicas de Historia Oral. México D.F.: Programa de Museos Comunitarios, DGCP, 1994

CASANOVA, R. Memoria y registro fotográfico en el Museo Nacional. Alquimia. México D.F.: INAH, vol. 4, n°12, 2001, pp.7-15

CASTRO LEAL, M. Museo Nacional de Antropología. En García Mora, C. (ed.). La antropología en México. Panorama histórico. Tomo 7: las instituciones. México D.F.: Colección Biblioteca del INAH, 1988, pp. 511-534

COHEN, J.H. Museo Shan-Dani: Packaging the Past to promote the Future. Folklore Forum, n°22 (1/2), 1990, pp.15-26

CORNEJO PORTUGAL, I. La Voz de la Mixteca“: Diagnóstico y perspectivas. En Martínez Lugo, J.

Cornejo Portugal, I. Hernández Aguirre (eds.). Radio regional y rural en México. Cuadernos del Posgrado en Comunicación. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, Dpto. de Comunicación, n°1, 1997, pp. 37-63

DIETZ, G. Teoría y Práctica del Indigenismo. El caso del fomento de la alfarería en Michoacán, México. México D.F.: Instituto Indigenista Interamericano, Colección „Biblioteca Abya-Yala“ n°22, 1995

EL MUSEO COMUNITARIO. El Museo Comunitario. B. O. del INAH, Nueva Época. México D.F.: INAH, n° 33 (suplemento), 1990, pp.1-28

ERIKSON, P. P. Resistance through Representation: Transnational Currents in Indigenous Museos Comunitarios. Occasional Papers of the Indigenous Research Center of the Americas (IRCA), n°2, 1996a, pp. 11-25

“So my Children Can Stay in the Pueblo”: Indigenous Community Museums and Selfdetermination in Oaxaca, Mexico Museum Anthropology Washington: American Anthropological Association, Vol. 20. n°1, 1996b, pp. 37-46

FERNÁNDEZ, M. A. Historia de los Museos de México. México D.F., 1987

FLORESCANO, E. El poder y la lucha por el poder en la historiografía mexicana. Cuadernos de Trabajo del Departamento de Investigaciones Históricas n°33. México, D.F.: INAH, 1980

FLORESCANO, E. El patrimonio cultural y la política de la cultura. En Florescano, Enrique (ed.): El patrimonio cultural de México. México, D.F.:

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1993 a), pp. 9-18

FLORESCANO, E. La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos y políticos. En Florescano, Enrique (ed.): El patrimonio cultural de México. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1993 b), pp. 145-163

FLOWERAKER, J. Popular Mobilization in Mexico. The Teacher's Movement 1977-87. Cambridge: Cambridge University Press, 1993

GABBERT, W. Vom Land der Mestizen zur multi-ethnischen Nation: Staatspartei und Indianer im nachrevolution ren Mexiko. En Die Wilden und die Barberei. Lateinamerika: Analysen und Berichte n 16. Münster/Hamburg: Lit-Verlag 1992, pp. 32-47

GARCÍA CANCLINI, N.  Quienes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. En Cama Villafranca, J. Witker Barra, R. (eds.): Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI. Colección Científica n 2. México D.F.: INAH, 1987, pp. 51-68

GARCÍA CANCLINI, N. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Grijalbo, CNCA, 1990

 A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno. En Bonfil Castro, R.; García Canclini, N. (eds.): Memorias del simposio "Patrimonio, museo y participación social". mayo 28 - junio 2, 1990. México, D.F.: INAH, 1993, p. 109

GARCÍA CANCLINI, N. Safa, P. Políticas culturales y sociedad civil en México. En Brunner, J.J.; Catalán, C. Barrios, A. et. al. (eds.):  Hacia un nuevo orden estatal en América Latina? Innovación cultural y actores socio-culturales. Buenos Aires. Vol. 7, 1989, pp. 163-211

GORGUS, N. Der Zauberer der Vitriolen. Zur Museologie Georges Henri Rivières. Internationale Hochschulschriften vol. 297. Münster/New York: Waxmann, 1999

GRANILLO VÁZQUEZ, S. Museografía moderna: Nuestros antepasados nos atrapan. Arquitectura del Museo Nacional de Antropolog a. Informaci n Cient fica y Tecnol gica. México, D.F.: CONACYT, vol. 8, n  121, 1986, pp. 30-32

GRÜTTER, H.T. Dargestellte Geschichte. Erkenntnispotentiale historischer Museen und Ausstellungen. En Lundt, B. Reim ller, H. (eds.). Von Aufbruch und Utopie. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters. Köln, Weimar, Wien: B hlau Verlag, 1992. pp. 381-398

HAUENSCHILD, A. Neue Museologie. Anspruch und Wirklichkeit anhand vergleichender Fallstudien in Kanada, USA und Mexiko. Bremen:  berseemuseum, 1988

HAUER, G. MUTTENTHALER, R. SCHOBBER, A. Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum. Wien/Köln/Weimar: B hlau Verlag, 1997

HERN NDEZ ALONSO, P. Escuela, museo, comunidad: experiencia de un proceso de investigaci n en San Pablo Huixtepec, Oaxaca. En Castellanos Guerrero, A. López y Rivas, G. (eds.). Etnia y Sociedad en Oaxaca. México D.F.: INAH, UAM, 1991, pp. 191-202

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, N. Reflexiones en torno al  tnodesarrollo como principio y como meta dentro de la pluralidad étnica del país. En Arizpe, L. de Gortari, L. (eds.): Repensar la Nación: fronteras, etnias y soberanía. México D.F.: 1990, pp. 67-70

HOLO, S. Oaxaca at the Crossroads. Managing Memory, Negotiating Change. Washington 2004: Smithsonian Books

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA OAXACA. Censo de población y vivienda 1995. Resultados definitivos, tabulados básicos. Tomos I-V. Aguascalientes: INEGI 1996

KAPLAN, F.S. Mexican Museums in the Creation of a National Image in World Tourism. En Nash, J. (ed.): Crafts in the World Market. The Impact of Global Exchange on Middle American Artisans. Albany: State University of New York Press, 1993, pp. 103-125

LANGE, E. Einführung. En Freire, P. P dagogik der Unterdr ckten, Stuttgart/Berlin: Kreuz Verlag, 1971

LEYVA, J.A. Intimidad de un pasado: el Museo Nacional de Antropología (Encuentro con Eduardo Matos Moctezuma). Información Científica y Tecnol gica. México, D.F.: CONACYT, vol. 8, n  121, 1986, pp. 45-46

LEVINE, C. J. From Oaxaca to Washington, D.C. Community Museums as a Cultural and Economic Resource. Grassroots Development. Arlington: Journal of the Interamerican Foundation, vol. 20., n 1, 1996, pp. 10-13

LOMNITZ, C. Deep Mexico, Silent Mexico. An Anthropology of Nationalism. Public Worlds, vol. 9. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2001

LÓPEZ, L. La Galería del Caracol. Un museo didáctico de historia. Información Científica y Tecnológica. México, D.F.: CONACYT, vol. 8, n  121, 1986, pp. 23-24

LUNA RUIZ, J. La isla de utopía de los museos comunitarios. América Indígena. México, D.F.: Instituto Indigenista Interamericano, vol. 57, n  3-4, 1997, pp. 363-371

MAIHOLD, G. Identit tssuche in Lateinamerika: Das indigenistische Denken in Mexiko.

Saarbrücken/Fort Lauderdale: Verlag Breitenbach Publishers, 1986

MIRES, F. El Discurso de la Indianidad. La cuestión indígena en América Latina. San José: Editorial D.E.I., 1991

MONAGHAN, J. La desamortización de la propiedad comunal en la Mixteca: resistencia popular y raíces de la conciencia nacional. En Romero Frizzi, M. (ed.): Lecturas históricas del estado de Oaxaca, Siglo XIX, Vol. III. México D.F.: INAH, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1990, pp. 343-385

MONAGHAN, J. The Covenants with Earth and Rain: Exchange, Sacrifice and Revelation in Mixtec Society. Norman: University of Oklahoma Press, 1995

MORALES LERSCH, T. CAMARENA

OCAMPO, C. La participación social en los museos. En Castellanos Guerrero, A. López y Rivas, G. (eds.). Etnia y Sociedad en Oaxaca. México D.F.: INAH, UAM, 1991, pp. 181-190

Los museos comunitarios y la organización indígena en Oaxaca. Gaceta de Museos. México D.F.: INAH (Centro de Documentación Museológica), 1997, n 6, pp. 14-18

MORALES LERSCH, T. CAMARENA

OCAMPO, C.+M. La experiencia de constitución del Museo "Shan Dany", de Santa Ana del Valle, Tlaxcolula, Oaxaca. Antropología. Mexiko: INAH, N.E. n 14, 1987, pp. 9-11

MORALES LERSCH, T. CAMARENA

OCAMPO, C. VALERIANO, C. Pasos para crear un museo comunitario. México D.F.: DGCP, 1994

MORALES MORENO, L.G. Museopat a

revolucionaria. En Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana, Vol. I. San Luis Potosí: Gobierno del Estado de Sn. Luis Potosí, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1991, pp. 398-411

MORALES MORENO, L.G. Museo público e historia legítima en México. Historia y Grafía. Revista del Dpto. de Historia de la Universidad Iberoamericana. México D.F.: UIA, n 1, 1993, 156-166

MORALES MORENO, L.G. History and

Patriotism in the National Museum of Mexico. En Kaplan, F. S. (ed.). Museums and the Making of "Ourselves". The Role of Objects in National Identity. London, New York: Leicester University Press, 1994a, pp. 171-191

MORALES MORENO, L.G. Orígenes de la Museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940. México, D.F.: UIA, 1994b

MORALES MORENO, L.G. Los espejos transfigurados de Oaxaca. Boletín Archivo General de la Nación. México D.F., Cuarta Serie, n primavera, 1995, pp. 13-44

MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POULARES. Memoria 1982-1989. México D.F.: 1989

NECOECHEA GRACIA, G. Un experimento en historia pública e historia oral: los museos comunitarios de Oaxaca. En Aceves Lozano, J. (ed.) Historia oral: ensayos y aportes de investigación. México D.F.: CIESAS, 1996, pp. 65-79

OLIVÉ NEGRETE, J.C. BARBA DE PIÑA-CHAN, B. Museo Nacional de la Culturas. En García Mora, C. (ed.) La antropología en México. Panorama histórico. Tomo 7: las instituciones. México D.F.: Colección Biblioteca del INAH, 1988, pp. 574-593

OLIVERA DE BONFIL, A. Treinta años de historia oral en México. Revisión, aportes y tendencias. En Velasco Ávila, C. (ed.) Historia y testimonios orales, México D.F.: INAH (Serie Historia), 1996, pp. 73-89

PELTIER SAN PEDRO, R. INAH's Local and School Museums Program. En Bryant, M. (ed.): Museums of Mexico and the United States: Policies and Problems. Papers from two conferences: San Antonio, Texas, 1976, Mexico City 1976. Austin: Texas Historical Foundation, 1977, pp. 19-27

PEÑA TENORIO, B. Los Museos Comunitarios en México. En Gaceta de Museos. México D.F.: INAH (Centro de Documentación Museológica), n°23-24 (Segunda Época), 2001, pp. 59-61

PÉREZ MONTFORT, R. El Museo Nacional como expresión del nacionalismo mexicano. Alquimia. México D.F.: INAH, vol. 4, n° 12, 2001, pp. 27-31

PÉREZ RUIZ, M.L. El Museo Nacional de Culturas Populares: ¿espacio de expresión o recreación de la cultura popular? En García Canclini, N. (ed.): El consumo cultural en México. México, D.F.: CNCA, 1993

PIETSCHMANN, H. Die mexikanische Revolution. En Wende, P. (ed.) Große Revolutionen der Geschichte. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart. München: 2000, pp. 225-243

RAMOS GALICIA, Y. The Museum and the Community. En Bryant, M. (ed.): Museums of Mexico and the United States: Policies and Problems. Papers from two conferences: San Antonio, Texas, 1976, Mexico City 1976. Austin: Texas Historical Foundation, 1977, pp. 29-39

RAZO VALDÉS, A. RODRÍGUEZ RAMOS, F. TRUJILLO, A. Los Museos Comunitarios hoy. Nueva Museología. Boletín de la Dirección de Museología. México D.F.: INAH, SEP, n°1, 1990, pp. 4-15

REYES PALMA, F. Acción cultural y público de museos de arte en México (1910-1982). En Cimet, Esther et. al. (eds.). El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte. México D.F.: 1987, pp. 5-47

SCHMILCHUK, G. Historia, Antropología y Arte. Notas sobre la formación de los museos nacionales en México. Runa. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, n°22, 1995, pp. 21-38

SHELTON, A.A. Dispossessed Histories: Mexican Museums and the Institutionalization of the Past. Cultural Dynamics. London: Vol. 7 n°1, 1995, pp. 69-100

SIERRA CARRILLO, D. Departamento de Etnografía. En García Mora, C. (ed.) La antropología en México. Panorama histórico. Tomo 7: las instituciones. México D.F.: Colección Biblioteca del INAH, 1988, pp. 534-559

El indio en el Museo Nacional. Alquimia. México D.F.: INAH, vol.4, n°12, 2001, pp. 17-21

SKIDMORE, TH. Smith, P. H. Modern Latin America. New York, Oxford: Oxford University Press, 2001

SLENCZKA, A. Opfer, Banditen oder Revolutionäre? Die indianische Bevölkerung während der Mexikanischen Revolution (1910-1920). En König, E., Museum für Völkerkunde Hamburg (eds.). Indianer 1858-1928. Photographische Reisen von Alaska bis Feuerland (Catálogo de exposición). Hamburg: Edition Braus, 2002, pp. 104-112

TOBLER, H. W. Die mexikanische Revolution. Frankfurt am Main: 1992 [1984]

MEXIKO. En Tobler, H.W. Bernecker, W.L. (eds.). Lateinamerika im 20. Jahrhundert. Handbuch der Geschichte Lateinamerikas, Bd. 3. Stuttgart: Klett-Cotta, 1996, pp. 257-363

UNIÓN NACIONAL DE MUSEOS COMUNITARIOS Y ECOMUSEOS. Memoria del Primer Encuentro Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos. Boletín de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos. Oaxaca: n° 0, 1995, pp. 2-11

VALENCIA, E. Análisis problemático del etnodesarrollo. En Stavenhagen, R. Nolasco, M. (eds.). Política cultural para un país multiétnico. Coloquio sobre problemas educativos y culturales en una sociedad multiétnica. México D.F.: DGCP, 1988, pp. 207-216

VARESE, S. Patrimonio cultural, participación y etnicidad. En Cama Villafranca, J.

WITKER BARRA, R. (eds.). Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI. México D.F.: 1987. INAH Colección Científica n° 2, pp. 69-76

WELTKONFERENZ ...Weltkonferenz über Kulturpolitik. Schlußbericht der von der UNESCO vom 26. Juli bis 6. August 1982 in Mexiko-Stadt veranstalteten internationalen Konferenz. München 1982: K.G. Saur, UNESCO-Konferenzbericht Nr. 5

WIMMER, A.: Transformationen. Sozialer Wandel im indianischen Mittelamerika. Schriftenreihe des Ethnologischen Seminars der Universität Zürich. Berlin: Reimer-Verlag, 1995

Bibliografía no publicada:

ARROYO DE KERRIOU, M.: The Comunitary Museum, its Experience and the Theoretical Development of the New Museology. Mecanoscrito de una ponencia presentada en una reunión de la AAA en Fort Worth, Texas: 1993.

BEDOLLA GILES, A.G. CASTRO JIMÉNEZ, C. PEÑA TENORIO, B. Balance del Programa de Museos Comunitarios INAH-DGCP. Documento presentado a las Direcciones del INAH y DGCP en junio del 2001. México D.F.: 2001

CAMARENA OCAMPO, C. MORALES LERSCH, T. Informe de actividades del Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos. 01.04.1993-31.07.1994. México D.F.: DGCP, CNCA, INAH, 1994

CONAFE-INAH: Proyecto para la implementación del Programa de Museos Comunitarios. México D.F., abril 1990

DESEMEC-INAH El desarrollo histórico de los museos en México. México D.F.: DESEMEC, INAH, 1980, 38p.

LÓPEZ GARCÍA, N. Estudio sobre la comunidad de Sta. María Yucuhiti y su educación primaria dentro le formación de maestros indígenas de Primaria. San Baltazar Yatzitachi el Bajo, Oaxaca: SEP, IEEPO, Departamento de Educación Indígena, 1997

LUNA RUÍZ, J. El semillero de los museos comunitarios. Procesos de apropiación simbólica del patrimonio cultural. Tesis de Maestría. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana- Itztapalapa, Maestría en Ciencias Antropológicas, 1998

MORALES MORENO, L. G. GORBACH, F.; URRUTIA, M. C. Antropología e Historia de los museos de antropología e historia. México, D.F.: Dirección de Museos y Exposiciones del INAH, 1988

ORTIZ LÓPEZ, P. C. Análisis morfosintáctico del constituyente nominal del Mixteco de Santa María Yucuhiti, Oaxaca. Tesis de licenciatura. México D.F.: SEP, CIESAS, 1982

PÉREZ RAMÍREZ, J. C. Plan de Desarrollo Municipal: Santa María Yucuhiti. Tesis de Maestría. Oaxaca: Instituto Tecnológico de Oaxaca, 1998

SÁNCHEZ SANTOYO, H. Los Museos Comunitarios de Chihuahua, la memoria histórica en la construcción museológica 1983-90. Tesis de Licenciatura. México D.F.: ENAH, 1994

VÁZQUEZ OLVERA, C. La concepción del Museo Nacional de Historia y el patrimonio cultural mexicano; proyectos culturales de sus ex-directores 1946-1992. Tesis de Maestría. México D.F.: ENAH (Antropología Social), 1994

VÁZQUEZ ROJAS, G. Patrimonio cultural y museos comunitarios: La experiencia de Santa Ana del Valle, Oaxaca. Tesis de Licenciatura. México D.F.: ENAH (Antropología Social), 1993

mayo a la primera quincena de diciembre de 1991", 14.12.1991. Santa María Yucuhiti: 1991e, 2p.

En cuanto al avance de la donación de piezas para el museo. 15.12.1991, sin número de oficio. Santa María Yucuhiti: 1991f

Carta incitada por los promotores a los investigadores del comité para desarrollar el trabajo de investigación (discusión de entrevistas y documentos históricos). 15.12.1991, sin número de oficio. Santa María Yucuhiti: 1991g

"Cuarto Informe del Comité Municipal del Museo Comunitario Yucu Iti del Municipio de Santa María Yucuhiti, Tlaxiaco, Oax., Correspondiente del 1° de enero al 20 de diciembre de 1992", 22.01.1993: Santa María Yucuhiti, 1993a, 5p.

INAH, Centro Regional de Oaxaca "Acta de Constitución y Reconocimiento" del Comité Municipal del Museo Comunitario de Sta. María Yucuhiti como "Auxiliar a las Autoridades Federales en el cuidado o preservación de monumento determinado". Ciudad de Oaxaca: 1990

Documentos del Archivo del Museo Comunitario Sta. María Yucuhiti:

Ayuntamiento Municipal de Santa María Yucuhiti Carta a Cuauhtémoc Camarena (aquí mencionado como „Director del Museo Comunitario del INAH“), Ciudad de Oaxaca. Asunto: "Se solicita la creación del museo comunitario". Oficio 239 (sección administrativa). Santa María Yucuhiti: Crónica del Museo Comunitario, 02.05.1990, p.3

Comité Municipal del Museo Comunitario Primer informe de actividades del comité del 0.06.-15.12.1990 presentado en la Asamblea General el 15 de diciembre 1990. Santa María Yucuhiti, 1990a, 3 p.

Libro de visitantes del Museo Comunitario "Yucu-Iti" desde el 15.12.1990. Santa María Yucuhiti, 1990b

"Plan Anual de actividades que propone realizar el Comité de Museo Comunitario de Santa María Yucuhiti, Distrito de Tlaxiaco, Estado de Oaxaca, durante el año de 1991, que a continuación se describen.", 02.01.1991. Santa María Yucuhiti, 1991a)

Informe del 23.01.1991 de Ladislao G. López López (Vocal de Buenavista) sobre una visita a México, D.F. y a Tlaxcala, que realizó del 30.11.-02.12.91 con un grupo de personas de comunidades oaxaqueñas con „Centros Comunitarios“ para conocer instituciones culturales. Santa María Yucuhiti, 1991b

"Segundo Informe de Actividades que rinde el Comité Municipal de Museo Comunitario a la honorable Asamblea del Pueblo de Santa María Yucuhiti, efectuada el 4 de mayo de 1991 en la comunidad de Guadalupe Buenavista." Informe de diciembre 1990 - abril 1991. Santa María Yucuhiti: 1991c), 2 p.

Carta a los agentes de las agencias, donde se repite la selección de temas realizada en mayo 1991 y se solicita el nombramiento de los miembros faltantes del comité. Oficio 9, 15.10.1991. Santa María Yucuhiti, 1991d, 1p.

"Tercer informe de actividades que rinde el comité e investigadores del Museo Comunitario de Santa María Yucuhiti, correspondiente de