

# Identidad cultural y Museos. Una visión comparada

PILAR ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE

## Resumen

En este ensayo se pretende ofrecer una visión comparada de cómo se conforma la identidad colectiva y del papel que van a jugar los museos en su definición. También se contemplan las relaciones que se establecen entre el museo y las comunidades de su entorno, ya que los museos son instituciones vinculadas generalmente a la memoria colectiva; y como muestra de ello se ofrecen diversos ejemplos.

La identidad ha sido definida tradicionalmente como el carácter distintivo o personalidad de un individuo. Esencialmente es un fenómeno de rango psicológico que supone la percepción, definición y proyección de uno mismo con relación a los otros. Pero también existe en ella una dimensión política y cultural que emerge y prospera bajo situaciones de diversidad cultural o pluralismo. Se encuentra allí donde hay temor o amenaza de dominio, asimilación o represión, que es sentido principalmente entre naciones-estado, o entre diferentes nacionalidades dentro de un estado plurinacional, como es el caso del Estado español, o entre diferentes grupos étnicos dentro de un estado multiétnico. En un extremo tomará la forma de nacionalismo estatal, y en el otro de más o menos etnicidad nacional. En este sentido, la identidad étnica o nacional puede describirse como una construcción ideológica empleada en la articulación, definición y progreso de los intereses nacionales o de grupo, para asegurar su supervivencia en relación con los otros (Okita, 1997).

## Museo

### Identidad cultural y museos. Una visión comparada

Desde el punto de vista cultural pasa por la formación sistemática de las diferencias entre los grupos: cada uno con relación al otro se define por lo negativo, y favorece a veces una tendencia hacia un sentimiento de superioridad. Desde el punto de vista político promueve un sentido de patriotismo y orgullo nacional que hace que se busque el poder o el prestigio y la expresen de una forma que debilite a los otros grupos.

Un individuo a lo largo de su vida puede asumir diferentes identidades por ser miembro de una comunidad; pero nadie es miembro exclusivamente de una sola, por lo que previamente debemos definir como comunidad a todo grupo de personas reunidas en un mismo lugar, cuyas normas sociales y valores les distinguen de otra. Siendo para el caso similares los principios y procesos de organización, tanto si es una comunidad formada por los habitantes de un pueblo, de un barrio, de una ciudad, una región, una nación o incluso de un Estado multinacional. Pero esta definición de comunidad como *entidad territorial* homogénea no es quizá suficiente, y deberíamos ampliar el marco de referencia; ya que una comunidad puede también componerse a partir de personas procedentes de diferentes comunidades territoriales que tienen entre ellas un interés personal común; pueden pertenecer a una organización formal como lo es una asociación profesional o política, pero igualmente pueden interesarse por adscribirse a ella como miembros de una especialidad o afición concreta y fomentar meramente su estudio (arte, arqueolo-

gía, antropología, historia, deporte, hobby de coleccionista, etc.).

Pero aquí nos vamos a referir exclusivamente a la comunidad desde el punto de vista territorial, con atención especial a algunos de sus procesos sociales: cómo se conforma en ella la identidad colectiva, qué papel juegan los museos como instituciones en los que se intenta definirla, y cómo son las relaciones que estas instituciones tienen con la comunidad. Aunque nos centremos en este aspecto, no podemos dejar de mencionar que los museos pueden también estar relacionados con los otros tipos de comunidad; y por ende con las otras identidades, que pueden ser abordadas a su vez desde las diferentes lecturas o interpretaciones históricas que se puedan extraer de sus colecciones. Incluso, sus visitantes no ven nunca pasivamente sus exposiciones, pues la interpretan a través de experiencias anteriores y echan mano de las creencias, valores o destrezas perceptivas que han aprendido culturalmente por participar en diferentes comunidades previas, pues cuando entran en un museo no dejan fuera ni su cultura, ni sus diversas identidades.

Los museos de cualquier tipo, ya sean de arte, historia, etnografía e incluso de historia natural, han sido considerados como una institución propia que continuamente ha estado originando múltiples identidades, y preservándolas por la forma como se seleccionan y se exponen sus colecciones.

En el siglo XVIII es cuando algunas colecciones privadas europeas se hacen accesibles al

público, y se toma de pronto conciencia de que las colecciones artísticas podían tener un interés nacional. A partir de ese momento las colecciones públicas se convertirán en objetos de orgullo nacional y pasaran por ello a ser museos nacionales. Pero van a ser los nacionalismos europeos, que surgen de modo general en el siglo XIX, los que van a utilizar los museos para conservar, estudiar y difundir un patrimonio nacional vinculado a una memoria colectiva y a una identidad cultural propia, como prueba palmaria de sus deseos de singularidad y particularidad histórica; es decir, para albergar el patrimonio nacional. Serán utilizados principalmente por la burguesía, el único grupo social triunfante con poder para expresar en ellos su propia visión del mundo.

Ahora bien, este tipo de museo cultural e histórico europeo —con un fuerte carácter político e ideológico, ya que tenía como fin principal afirmar el nacionalismo y testimoniar un concepto de nación— va a ser imitado luego por muchos países no europeos, una vez obtenida su independencia de las metrópolis coloniales, generalmente después de la Segunda Guerra mundial. Pero a menudo estos museos han surgido también a iniciativa de los propios gobiernos coloniales como un gesto de buena voluntad con los países a los que van a otorgar la independencia, y a ello se alude en el Prefacio al repertorio de los Museos de Africa publicado por ICOM en 1981: "La arquitectura de los edificios, generalmente inspirada en la de los palacios europeos, testimoniaba sobre todo la magnificencia y el

espíritu ilustrado del poder... La filosofía que presidía la constitución de las colecciones, los métodos expositivos, la museología eran calcadas a las de Europa. De hecho, se había transplantado allí los exóticos gabinetes de curiosidades que respondían bastante bien a lo que esperaba una minoría extranjera y privilegiada". Y esta va a ser la razón por la que muchos de estos museos nacionales sólo son hoy atractivos para los turistas y no son considerados por la población como instituciones donde se custodia el patrimonio cultural, por ello en algunos países han jugado un papel muy escaso en las políticas culturales, mientras que en otros representan no sólo los aspectos culturales, sin también los aspectos económicos y políticos del país.

Es bien sabido que las fronteras que se trazaron con la descolonización del siglo XX —principalmente en Africa, pero precedido del ejemplo americano un siglo antes—, son unos límites ficticios que no abarcan la realidad de la variada población que incluían estos territorios, pues muchas veces se separaron grupos con una misma composición étnica mezclándolos con otros que tradicionalmente eran precisamente enemigos: una prueba de esta artificiosa creación de nuevos estados la tenemos en la actualidad con las luchas interétnicas africanas que están masacrando a muchas poblaciones de una misma tribu fuera de sus fronteras nacionales, o en las guerras de fronteras que afligen cíclicamente a los países americanos (Perú y Ecuador, Chile y Bolivia, Brasil y Argentina, Chile y Argentina, etc.).

## Museo

### Identidad cultural y museos. Una visión comparada

Frente a esta diversidad cultural y étnica propia, muchos de estos nuevos Estados han intentado crear una identidad nacional única, promoviendo así el nacionalismo también a través de la creación de museos nacionales, porque éstos reúnen la suficiente carga simbólica para sostener la conciencia de identidad dentro de contextos específicos. Como afirman Sherman y Rogof (1994:XII), "los museos pueden servir como un lugar para la construcción de historias ficticias que responden a deseos inconscientes". Así como en cualquier proceso de simbolización, todo es representado por una parte, en el proceso social un grupo es quien asume de modo reiterado el papel simbólico en nombre del conjunto social, quedando otros grupos en la sombra. En definitiva, toda simbolización o representación supone también un proceso de olvido relativo de la compleja realidad total: funciona algo parecido a una muestra estadística. Por ejemplo, en algunos museos africanos no se quiere mostrar generalmente la diversidad cultural existente, sino la cultura e historia del grupo dominante, como dice Enid Schildkrout (1995:65):

"Para construir memorias políticamente útiles dentro de un contexto de estado, los museos en el estado post-colonial deben ocuparse también de una amnesia selectiva... pues revelan las luchas existentes por la construcción de la identidad nacional... y están siendo presionados para que utilicen sus recursos al servicio de la nación, incluyendo las colecciones".

Y lo mismo sucede entre algunos países del sudeste asiático; por ejemplo, los museos de Malaysia proporcionan en el ámbito nacional unas nociones oficiales de unidad en medio de una muy difusa diversidad cultural, destacando el poderoso legado musulmán, que es el grupo social dominante. Son plataformas para exponer la visión política que tiene la emergente burocracia musulmana, como símbolos de la nación-estado, a pesar de los diferentes grupos étnicos que componen la población. Por otro lado, dentro del mismo país encontramos la región de Sarawak, poblada por numerosos grupos indígenas, donde el museo está intentando afirmar de alguna manera la identidad cultural local, mientras que la nación-estado reclama la unidad nacional. Pero a pesar de estos intentos prevalece finalmente la unidad en la diversidad, y ello podemos apreciarlo en una publicación del propio museo, donde se dice que su objetivo principal es el de "unificar en armonía... a los diferentes grupos étnicos para afrontar el futuro económico, el desarrollo y los retos políticos" (Kalb, 1997:76)

Los antropólogos no podemos dejar de tener en cuenta asimismo la contradicción que existe frecuentemente en los museos nacionales, debido principalmente a la enorme distancia que puede existir entre los símbolos de la representación nacional y los colectivos nacionales que supuestamente están representados (Steiner 1995), al exhibirse generalmente aspectos culturales de la clase dirigente. En definitiva, la forma como se lleve a cabo en los museos nacionales

la ordenación y exhibición de los objetos, así como las representaciones, puede servir para legitimar o "naturalizar" una determinada configuración de la autoridad política. A veces, pueden ser también un vehículo ideológico para transmitir ideas y valores incompatibles con las posiciones oficiales.

### **Reacción profesional contemporánea a la función política de los museos**

En los años 60 comienza en Europa y Estados Unidos a cuestionarse desde la sociedad global el papel de los museos en general, pues se consideraba que habían sido hasta entonces una especie de "mausoleos de la cultura burguesa" que sólo servían a los intereses predominantes de las clases privilegiadas, puesto que ellas solas tenían un elevado nivel cultural y un fuerte potencial económico para utilizarlos y financiarlos. Contra ello progresivamente comenzarán a ponerse en funcionamiento diferentes tipos de acciones aisladas o programadas, así como también a crear nuevos museos que estuvieran más estrechamente ligados a la comunidad a la que sirven. Una de las importantes consecuencias derivadas de este cuestionamiento del papel político del museo fue una reunión internacional promovida por la UNESCO, que tuvo lugar en Santiago de Chile en el año 1972. En ella se reconoce al museo como un poderoso medio de educación, a través del cual puede vehicularse un conocimiento indirecto de los diferentes niveles políticos, sociales y económicos involucrados en el proceso aparentemente inocuo del desarrollo

científico, tecnológico y ambiental. Como una parte de este proceso global es como se propone investigar sobre los elementos pertinentes para participar en el proceso de formación de la identidad de la comunidad a la que sirve, ya que se desea una forma diferente de afirmación de dicha identidad, respecto a la estatal y metropolitana antes desarrollada.

En esta reunión es donde se gestaría también el moderno concepto de **museo integral**, que por sus características específicas es el más idóneo para operar como museo en comunidades de tamaño medio o pequeño. Según la definición entonces recogida, será aquel "cuyos temas, colecciones y exposiciones estén interrelacionados unos con otros, y con el medio natural y social de la comunidad. Sus funciones básicas serán las de mostrar a sus visitantes el lugar que ocupan en el mundo, así como hacerles conocer sus problemas, como individuos y como miembros de la comunidad. Pero también señalarán las perspectivas que dan un sentido constructivo a la existencia humana" (1973:39).

Este va a ser el punto de partida para la reciente creación de otro tipo de museos que van a estar más estrechamente ligados a las pequeñas comunidades; y las relaciones que se establezcan ahora entre museo y comunidad implicarán la afirmación y legitimación de su identidad comunal, pues los museos de alguna forma, como se ha reconocido de manera unánime, tienen poder para afirmar o negar una identidad cultural para la comunidad, identidad que, por otra parte, es vital para su existencia.

## Museo

### Identidad cultural y museos. Una visión comparada

Uno de estos tipos nuevos de museos es el **ecomuseo**, que surge por primera vez en Francia entre los años 1971 y 1972 –de la mano de George-Henri Rivière y Hugues de Varine– y más tarde en otros países, existiendo en el nuestro algunos ecomuseos, principalmente en Cataluña y en Aragón; e incluso también los encontramos entre comunidades indígenas de América. Su punto de partida podemos encontrarlo, por una parte en los parques naturales, y por otra en las unidades ecológicas que en los años 60 había establecido el propio Rivière en los museos tradicionales y en las que el objeto–testigo en su globalidad se convierte en una de estas unidades: éstas pueden verse en los talleres artesanales que exponen en el ATP de París. Rivière lo define (1992:440) como "un museo del hombre y de la naturaleza, un museo ecológico... de un territorio determinado sobre el que vive una población... [y para la cual es aquél] un instrumento de información y de toma de conciencia... y [que asimismo] expresa las relaciones entre el hombre y la naturaleza a través del tiempo y el espacio". En los ecomuseos se combinan los aspectos temporales –diacrónicos– como la evolución de una determinada región, comarca o localidad que le circunda, ya sea rural o industrial, con los aspectos espaciales –sincrónicos– que son representativos de ellas como pueden ser la vivienda, la granja, la fábrica, etc. y pretenden la objetividad del visitante, frente a la subjetividad que existe en el museo tradicional. Se basan en la creencia de que los museos y las comunidades están relaciona-

dos con toda la vida comunitaria y se interesan en integrar el hogar familiar con otros aspectos de la comunidad, como el medio ambiente, los aspectos económicos y las relaciones sociales. Para ésta son centros de aprendizaje que unen el pasado con el presente como una estrategia para ocuparse de sus necesidades futuras. Sus actividades y colecciones reflejan lo que es importante para ella, que no tienen que estar necesariamente de acuerdo con las corrientes, valores e interpretaciones predominantes.

Sus objetivos principales, pues son la protección del medio ambiente y la integración cultural de los habitantes, a los que convierte en actores y no en espectadores pasivos; que, precisamente por ello, pretenden hacerse comprender mejor a través del respeto a su trabajo, a sus comportamientos y a su intimidad: Ellos son los que mejor pueden definir la imagen que quieren construir y mostrar; la cual construyen principalmente por medio de la memoria colectiva, es decir, la fuente tradicional de toda identidad de un pueblo. Este tipo de museos va a estar más interesado en la conservación de la tradición cotidiana que en la museificación de los objetos especiales, de relevancia artística o formal. Por esta razón existen diferencias significantes entre el ecomuseo y el museo tradicional, tanto en su forma física y como en la filosofía de sus colecciones. Pues el primero está definido por un área geográfica y no confinado en un único edificio, y sus colecciones tienen un sentido más amplio y están interrelacionadas con su cultura y el medio ambiente.

Su objetivo también es el de desarrollar la autonomía social y política de la comunidad, y reconocer la importancia que tiene la cultura en ello; su papel educativo es el de ayudar asimismo a la comunidad a encajar los rápidos cambios que se producen a consecuencia de la propia dinámica socio-cultural, y a resolver sus problemas. En definitiva, son una herramienta para el crecimiento y desarrollo económico, social y político de la comunidad donde se origina. Igualmente ofrece a los miembros de ésta no sólo un espacio donde realizar ellos unas actividades sobre un tema de interés común, sino también un lugar donde ellos puedan hacerse nuevas preguntas, reinvestigar ciertos hechos, comunicar sus ideas, defender sus posiciones y llegar a nuevos entendimientos de la manera que sea más adecuada para ellos culturalmente.

En un reciente informe del Ministerio de Cultura francés sobre estos museos se llega a sugerir que la política gubernamental se debe reorientar a favor de los valores propios de la comunidad y de la clase trabajadora, habitualmente excluidos o ignorados por la imperante "alta cultura", y esta propuesta va a realizarse principalmente en un período de intensa reflexión sobre la identidad francesa (Poulot, 1994). En definitiva, el ecomuseo ha tenido un enfoque muy sensible hacia la identidad de las comunidades y, para construirla, las actividades que se realicen tienen que tener muy en cuenta las relaciones del individuo con la comunidad como un todo, y abordar frecuentemente las implicaciones económicas y políticas generales de un

determinado tema o cambio, pero tratado siempre desde la perspectiva del efecto que puede producir sobre los miembros de la comunidad.

Este tipo de museo se trasladó contemporáneamente también a las comunidades indígenas de América, también interesadas en su propio destino como comunidad: unas veces quieren afianzar su identidad ya reconocida y otras incluso recuperarla de nuevo. Esto sucede principalmente en países como Estados Unidos o Canadá donde los propios indígenas están creando sus museos. Un ejemplo lo encontramos en la comunidad Ak-Chin, que vive en una reserva situada en el extremo norte del Desierto de Sonora, al sur del Estado de Arizona. Esta comunidad desciende de los Pima y los Papago que en el pasado estuvieron asentados en el río Santa Cruz. Las excavaciones arqueológicas que se llevaron a cabo para instalar un nuevo sistema de riego fueron un detonante para despertar el interés de la comunidad sobre su patrimonio cultural. Al querer las autoridades gubernamentales trasladar a un lugar más apropiado los objetos encontrados en la excavación, la comunidad se opuso: para ella estos objetos representaban la identidad de una sociedad que existió en el pasado, una cultura que aún era viable; y sus miembros decidieron encontrar que el símbolo de sus antepasados y de ellos mismos residía en los objetos, con lo que pudieron apreciar tanto la continuidad del presente con el pasado, como reconocer la conexión de dichos objetos con su identidad como grupo presente. Finalmente las autoridades gubernamentales tuvieron que acep-

## Museo

### Identidad cultural y museos. Una visión comparada

tar el retorno de tales objetos a la comunidad, cuando hubiera en ella un lugar adecuado para su conservación; y es partir de ese momento cuando se inició por la comunidad el proyecto de crear un ecomuseo.

Nancy Fuller, que formó parte del equipo de la Smithsonian que trabajó con dicha comunidad en su promoción, nos cuenta cómo las autoridades que formaban parte del Consejo local pidieron a cada familia que expresasen qué era lo que ellos esperaban y deseaban del museo, y qué querían transmitir a las generaciones futuras. Contestaron que lo más importante para ellos era defender su lengua, conocer las ceremonias tradicionales y la historia oral, conservar las plantas nativas, y enseñar las artes y artesanías tradicionales; en una palabra, transmitir todo el patrimonio cultural de la comunidad. Estos serían los temas que iban a convertir al museo en una institución al servicio de las necesidades de la comunidad, a fortalecer su propia imagen, y en la que sus miembros iban a participar activamente en todas sus actividades; y no en una institución que solamente sirviera para informar a los turistas sobre su cultura tradicional, un objetivo común entre los museos tribales de las naciones indígenas de Estados Unidos. El establecimiento del ecomuseo fue un signo del orgullo y respeto propio, para una comunidad que había comenzado a cambiar rápidamente.

"El modelo de ecomuseo que se creó ofrece un nuevo papel para los museos de comunidad: el de ser un instrumento de autoconocimiento, un lugar para aprender y

practicar regularmente las destrezas y actitudes necesarias para resolver los problemas de la comunidad. Funciona como mediador en la transición del control de una comunidad por parte de aquellos que no son miembros, en favor de los que sí lo son" (Fuller, 1992:361).

De hecho en Canadá ya se han constituido por los grupos indígenas dos museos en la Columbia Británica, donde se proponen ahora "solicitar sus propias becas al Museo nacional, instalar sus propios conservadores, y repatriar sus propias colecciones" (Ames, 1986:57). Ahora bien, un museo nacional, como es el Museo Canadiense de las Civilizaciones que tiene como objetivo principal servir a una sociedad bilingüe y multicultural como es la canadiense, tiene como problema fundamental el reflejar una identidad que tenga, por una parte, validez en el ámbito nacional y que, por otra, sea a su vez relevante para los diversos grupos étnicos que forman parte de su población; por ello, estos grupos tienen un interés muy especial para el museo nacional y por ello han participado activamente en las exposiciones que representan sus culturas; pero Steven Lavine (1992:145) se pregunta ¿cómo los museos pueden reconocer y representar los diferentes puntos de vista que existen en un grupo?, pues de todos es sabido que dentro de cualquier grupo existen desacuerdos internos y diferentes interpretaciones, y los intereses de estos grupos étnicos incluyen temas tan polémicos como la reclamación de sus tierras, la renovación cultural y la repatriación de los obje-



tos que están en los museos.

Quizá por este interés nacional, los miembros de estas comunidades nativas cada vez se acercan más a los museos tradicionales occidentales, en busca de señas de su identidad cultural; y cada vez resultan más activos en la indagación sobre su propio patrimonio cultural. No están muchas veces de acuerdo con la interpretación que de dicho patrimonio se hace por los museos tradicionales, y por esta razón quieren ser ellos los que den su propia interpretación y ofrezcan su propia representación. La búsqueda de la propia representación es algo seductor en sí misma; pero no está garantizado que esta representación de sí mismos, obtenida a través de las colecciones museísticas, responda a la propia imagen previa. Como observa la antropóloga Virginia Domínguez en referencia a los nativos americanos:

"la ideología del grupo dominante penetra de tal manera en las minorías de una población que no hay garantía de que la representación de sí mismo producida por los miembros de una minoría marginal difiera necesariamente de la representación que hace de su otredad el grupo dominante" (Arieff, 1995:81).

Con referencia a la interpretación del propio patrimonio, y de las señas de identidad de un determinado grupo, no podemos dejar de mencionar la reacción que tuvieron los Zuñi, pueblo de Nuevo Méjico, cuando se negaron a que el Museum für Völkerkunde de Berlín prestase una figura de su dios de la guerra *Ahauuta* —que se conserva en dicho museo— para una

exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York; pues para ellos dicha figura era sagrada y peligrosa, y no un mero objeto de arte. Aún más, incluso se oponen a que sus objetos de alto valor simbólico estén en los museos antropológicos occidentales, donde se les considera simplemente *objeto científico*. Por todo lo cual, después del "Acta de Libertad Religiosa de los Pueblos Nativos" reconocida recientemente en Estados Unidos, han iniciado todos ellos acciones legales para reclamar los objetos de este tipo que se encuentran en algunos museos norteamericanos, ya que los consideran prioritariamente como propiedad comunal incuestionable, y una referencia importante de su identidad cultural (Clifford, 1988). Aunque sea en relación con las reclamaciones que se hacen por parte de las culturas tradicionales, no podemos dejar de referirnos al postmodernismo, pues para él "es fácil demostrar la reciente "invención" de las llamadas actualmente culturas 'tradicionales', sobre las que varias minorías fundamentan sus peticiones políticas frente a las instituciones socio-políticas dominantes... El punto más crucial es que la mayoría de las tradiciones son igualmente inventadas" (Gable, et alii, 1992:802).

### **Algunos ejemplos en el área hispanoamericana**

Ahora quiero poner un ejemplo de un tipo de museo nuevo que está surgiendo en Méjico, en el Estado de Oaxaca, donde numerosos pueblos indígenas están llevando a cabo la creación de "museos de comunidad"; porque son algo dife-

## Museo

### Identidad cultural y museos. Una visión comparada

rentes a los que se han fundado anteriormente en otros estados mejicanos, debido principalmente a que su fundación es popular y su institucionalización tardía, y son la conexión entre el patrimonio cultural y la identidad colectiva de cada estado o región. Surgen justamente cuando en Santa María del Valle, un pueblo zapoteco, se han encontrado restos del patrimonio arqueológico, lo que debería haber sido notificado al INAH para que este organismo nacional los traslade a los museos regionales que tiene; pero la autoridad local no notifica el descubrimiento, puesto que se opone al traslado de las piezas halladas, y desea que se queden en la comunidad, por lo que se decide crear con ellas el primer "museo de comunidad" en el estado. A este museo posteriormente seguirán otros en Oaxaca, que tendrán igual motivo para su formación. Estos museos van a representar un reto a la propiedad federal del patrimonio cultural nacional, pues según las Leyes Federales "los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos... son propiedad inalienable de la nación". Un detonante de tipo arqueológico de las mismas características que el que tuvo lugar en la comunidad Ak-chin del estado de Arizona en Estados Unidos.

Para su creación ha servido asimismo de catalizador la percepción que de sí mismas tienen las comunidades como una entidad autónoma, en el sentido de que ellas son "los propietarios auténticos de las montañas, rocas y ríos", como se recoge en un documento de trabajo redactado por uno de estos museos comu-

nitarios (Erikson, 1996). Es decir, respeto de su propio patrimonio natural e histórico, no quieren que nadie ajeno a la comunidad lo explote económica ni simbólicamente, dado que sólo ella puede conservarlo; esto está de alguna manera en relación con la lucha que siempre ha existido en las comunidades indígenas mejicanas por la propiedad comunal de la tierra. Actualmente son un punto de unión para las disputas en general sobre la propiedad del patrimonio cultural, para la representación de la propia memoria colectiva, así como para resaltar otros aspectos importantes que son la base de la identidad de la comunidad, y que reflejan asimismo su punto de vista y su sentido de la historia. Patricia P. Erikson (1996:38), que ha realizado un trabajo de campo sobre estos museos se pregunta,

"¿Por qué los pueblos indígenas de México se han apropiado de esta institución occidental cuando nunca han visto un museo...? ¿Son estos museos una nueva arena para debatir las identidades políticas, una nueva herramienta de marketing en la economía política de las 'auténticas' artesanías indígenas, una nueva cadena para la transferencia intergeneracional de las destrezas tradicionales, de su identidad y memoria?"

Tras ello, la autora intenta demostrar con las respuestas obtenidas de los actores mejicanos que estos museos están unidos a la supervivencia de la comunidad, especialmente en aspectos relacionados con su desarrollo económico y su autodeterminación. A través de ellos se busca también perfeccionar y promover las artesanías

tradicionales, que pueden traer una mejora en la economía de la comunidad y evitar con ello la emigración de los jóvenes a la ciudad en busca de mejores trabajos; pues, aunque la emigración sea una fuente adicional de ingresos, es también la causa de que se agoten finalmente sus escasos recursos humanos y culturales.

Ahora bien, mientras que estos museos locales y regionales representan la identidad colectiva como una defensa de su propio patrimonio natural y cultural, y son a su vez un reflejo de la diversidad existente en México, en cambio fue el Museo Nacional a finales del siglo pasado y en el inicio de éste —especialmente en la época de Porfirio Díaz— quien primero proporcionó la base para la afirmación de la identidad nacional a través de su pasado prehispánico y de la guerra de la Independencia; pero olvidándose quizás en parte del indígena superviviente y cotidiano, que es una parte importante de la población y es la que refleja ahora un principio de la diversidad. Para Morales—Moreno (1994:182) "es evidente que la identidad mexicana se forjó en el Museo Nacional con un pasado arqueológico, un 'indigenismo criollo' y un presente mestizo"; el mismo autor sostiene luego que el actual Museo Nacional de Antropología reafirma todavía esa misma visión **mononacionalista** que se tenía en el siglo XIX sobre la historia y la patria, pues su razón fundamental es mantener el concepto de patria o nación, es decir, mantener la unidad frente a la diversidad política.

De todas formas, es necesario reconocer el hecho general de que hoy día ha cambiado el

significado de los museos nacionales como instituciones de identidad cultural y social, aunque —como hemos visto— son muchos lugares del mundo donde siguen siendo utilizados como instrumentos para proyectar la identidad. Los museos tradicionales y de larga vida no deberían poner tanto énfasis en la identidad nacional o regional, sino concentrarse más en mostrar los cambios que suceden en la vida cotidiana y proporcionar explicaciones a este proceso; pues los nacionalismos también han sido causa de muchas guerras, y actualmente se está impunemente masacrando poblaciones enteras en nombre de una pretendida identidad étnica y asimismo su patrimonio cultural está siendo destruido sistemáticamente por ello (Afganistán, la antigua Yugoslavia, Ruanda, Turquía...). Los museos hoy día deben ampliar los horizontes en vez de estrecharlos, ya que muchas de las colecciones que expresan la identidad propia e inalienable, frecuentemente son el producto de la interacción que a través del tiempo se ha producido con otras culturas, y de hecho tienen un carácter plural.

En este momento es muy importante patrocinar en los museos el multiculturalismo, que es una tendencia de carácter global, que suele ser diferente de un lugar o época a otro. Pero este multiculturalismo ha tenido dos propuestas básicas: una, la de establecer museos "exclusivos" o separados que se centran en las minorías culturales, por ejemplo, en los Estados Unidos; y la otra, simbolizada en Nigeria, que pretende crear museos nacionales "inclusivos", que sean repre-

## Museo

### Identidad cultural y museos. Una visión comparada

sentantes de la diversidad cultural del país, pero enfatizando la unidad e integración nacional.

Para finalizar quiero ofrecer alguna conclusión sobre los museos y la identidad. Como ya hemos visto, los museos ayudan frecuentemente a forjar las identidades étnicas y nacionales, pero necesitarían considerar cuidadosamente y críticamente sus papeles en la formación de tales identidades, debido a que los temas de identidad son cruciales para construir las nociones de comunidad, y en la identidad comunal tiene que estar implicada tanto la diferencia como la igualdad. Pueden forjar un sentido abierto de identidad nacional, celebrar diversas identidades, consolidar una comunidad plural, o crear un sentido de comunalidad operativa a través de algunas experiencias compartidas con el museo.

Finalmente, a través de sus exposiciones los museos ayudan a afianzar la identidad colectiva de una comunidad, sus ideas, valores y visiones que le hacen diferentes de otras; ahora bien, los museos más idóneos para llevarlo a cabo realmente son en los llamados museos **territoriales**, (ya sean de carácter regional, provincial, comarcal o local), que acopian, conservan, inves-

tigan, exhiben y difunden el patrimonio, tanto natural como cultural, de ese territorio. Pero no deben caer nunca en un movimiento de **exclusión** de los otros. Ello sería un gran error, pues los museos tienen que tener muy en cuenta su misión ética de promover tanto la unidad como la diversidad cultural, evitando ser utilizados políticamente en favor de un sólo grupo. Asimismo, estos museos son los que pueden estar estrechamente vinculados a la comunidad en la que están ubicados, por lo que sus objetivos, programas y acciones tienen que encaminarse a establecer y consolidar dicha vinculación, desarrollando sus actividades en estrecha conexión con las diversas facetas de la vida comunitaria.

Por último, actuando como museólogo el antropólogo tiene siempre un deber profesional con las colecciones, debiendo ser su actuación independiente de la función nacionalista que le quiere dar la sociedad del entorno. Aunque, naturalmente, puede tener sus preferencias en el mejor cumplimiento de la función social del Museo, privilegiando siempre estar en contacto con la sociedad a la que pertenecen los objetos.

## Museo

### Museos Locales

#### BIBLIOGRAFÍA

- S.A. (1973): *Round Table on the Development and the Role of Museums in the Contemporary World*. UNESCO. París.
- AMES, M. (1986): *Museum, the Public, and Anthropology: A study in the Anthropology of Anthropology*. University of British Columbia Press. Vancouver.
- ARIEFF, A. (1995): "A Different Sort of (P)Reservation: Some Thoughts on the National Museum of the American Indian". *Museum Anthropology*, 19: 78-90.
- CLIFFORD, J. (1988): *The Predicament of Culture. Twentieth-century Ethnography, Literature and Art*. Harvard University Press.
- ERIKSON, P. P. (1996): "So My Children Can Stay in the Pueblo": Indigenous Community Museums and Self-Determination in Oaxaca, Mexico". *Museum Anthropology*, 20: 37-46.
- FULLER, N. (1992): "The museums as a vehicle for community empowerment: The Ak-Chin indian community ecomuseum project". En I. Karp, CH. Kreamer y S. Lavine (Eds.): *Museums and communities. The politics of Public Culture*. Smithsonian Institution Press. Washington: 327-365.
- GABLE, E. et alii (1992): "On the uses of relativism: fact, conjecture, and black and white histories at Colonial Williamsburg". *American Ethnologist*, 19: 791-805.
- KALB, L. B. (1997): "Nation Building and Culture Display in Malaysian Museums". *Museum Anthropology*, 21: 69-81.
- LAVINE, S. D. (1992): "Audience, ownership, and authority: Designing relations between museums and the communities". En I. Karp, CH. Kreamer y S. Lavine (Eds.): *Museums and communities. The politics of Public Culture*. Smithsonian Institution Press. Washington: 137-157.
- MORALES-MORENO, L. (1994): "History and Patriotism in the National Museum of Mexico". En F. Kaplan (Ed.): *Museums and the Making of "Ourselves"*. Leicester University Press: 171-191.
- OKITA, S. (1997): "Community, country, and commonwealth. The ethical responsibility of museums". En G. Edson (Ed): *Museum ethics*. Routledge. Londres: 131-139.
- POULOT, D. (1994): "Identity as Self-Discovery: The Ecomuseum in France". En D.J. Sherman y I. Rogof (Eds.): *Museum Cultures. Histories. Discourses. Spectacles*. Routledge. Londres: 66-84.
- RIVIÈRE, G. H. (1992): "L'écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)". En *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. Editions W. Mâcon: 440-445.
- SCHILDKROUT, E. (1995): "Museums and Nationalism in Namibia". *Museum Anthropology*, 19: 65-77.
- SHERMAN, D. J. y ROGOF, I. (Eds.) (1994): "Introduction: Framework for Critical Analysis". En D.J. Sherman y I. Rogof (Eds.): *Museum Cultures. Histories. Discourses. Spectacles*. Routledge. Londres: IX-XX.
- STEINER, Ch. B. (1995): "Museums and the Politics of Nationalism". *Museum Anthropology*, 19: 3-6.