



ENSAYO HISTÓRICO

Los espejos transfigurados de Oaxaca*

*Luis Gerardo Morales Moreno***

A Helen Mandri

Introducción

Este ensayo forma parte del proyecto **Identidad Cultural y Museos en México y los Estados Unidos de América**, financiado por el Fideicomiso para la Cultura México-USA. En 1994 estudié los llamados *museos comunitarios* establecidos en los Valles Centrales zapotecas y las regiones de la Mixteca Alta y Baja

* Una parte de este ensayo fue presentado en la Conferencia "Culture/Crafts, Museums/Markets: Mexican Artisans in the Global Market", organizada por June Nash, Christopher Mitchell y Flora S. Kaplan de City University of New York y Museum Studies Program-New York University, el 15 de abril de 1994.

** Profesor e investigador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y profesor de la Maestría en Museos de la Universidad Iberoamericana.

de Oaxaca, con el fin de obtener un panorama reciente de la situación actual de la museografía mexicana. Estoy especialmente agradecido con Gisèle Pérez-Moreno y con los responsables de cada uno de los museos estudiados, por las facilidades proporcionadas para la realización de esta investigación.

Enfoque museológico

Recientemente, el antropólogo Michael Ames afirmó que los museos de antropología en Occidente son una combinación de canibalismo y cajas de cristal, porque se han apropiado de los bienes materiales de otros pueblos. Es un lugar común —continúa Ames— que los museos confinen "sus representaciones a vitrinas de exposición" (Ames 1992: 3). Según él, una de las tradiciones más definidas de la interpretación occidental *in vitro* ha consistido en imponer clasificaciones académicas por encima de la diversidad cultural, en particular de los pueblos indígenas convertidos en materia prima de los estudios antropológicos.¹

La tesis de Ames es aplicable también a países que sufrieron una dominación colonial, como México. En este ensayo, abordaré la cuestión del «canibalismo interno» en la tradición museográfica mexicana, con una gran excepción: en años recientes, algunas comunidades zapotecas y mixtecas de Oaxaca escaparon de las vitrinas para recuperar el control sobre la interpretación de su pasado histórico. En forma distinta a la concepción museográfica occidental, esas comunidades, predominantemente de agricultores, artesanos, curanderos y braceros, han creado pequeños museos de arqueología y etnografía que son representativos de las tradiciones autóctonas de narrar-guardar su propia historia. No se trata de museos "al aire libre", ni tampoco de sitios arqueológicos. Han sido denominados «museos comunitarios» y representan la recuperación de la cultura material de sus lugares de origen. ¿Qué entendemos por «cultura material»?

Aunque en el transcurso del siglo XX el concepto de «cultura material» ha sido comprendido bajo distintas ópticas teóricas (Schlereth 1975 y 1989), considero pertinente la definición del arqueólogo

1. Kirshenblatt-Gimblett ha escrito con agudeza que los artefactos etnográficos son objeto de la etnografía. Es decir, representan un metalenguaje que les dicta su naturaleza. Son "artefactos creados por los etnógrafos" (1991: 387).

James Deetz, para quien significa "aquel segmento del entorno humano que es deliberadamente moldeado por el hombre conforme a planes culturalmente determinados" (1977: 10). Esta definición resulta útil porque establece el marco general de una museología aplicada a la historia social y cultural.² Por sus implicaciones en la producción de imaginarios colectivos, así como también en el terreno de la teoría del conocimiento, la historia económica y tecnológica, el análisis de las colecciones y su representación museográfica en los museos abre un campo privilegiado para la investigación social.³ Además, el estudio de la vida material hace de las relaciones e instituciones sociales un tema de relevancia, en donde los objetos-artefactos funcionan como los aparatos que hombres y mujeres "han siempre utilizado para mediar sus relaciones entre unos y otros, y con el mundo físico" (Carson 1984, citado en Schlereth 1989: 295). Sin embargo, no cualquier "cosa" es susceptible de integrar la colección de un museo. Ese es un proceso social que, bajo ciertas condiciones históricas, asigna a los objetos un determinado valor cultural. Ese valor cultural, más que las cualidades tecnológicas, distingue a los objetos unos de otros. Además, como el curador Ivan Karp lo ha señalado, la lucha no es sólo sobre qué debe ser representado, "sino sobre quién controla los significados de la representación" (Karp 1991: 15). En efecto, las exposiciones y las vitrinas significan algo más que museografía: representan identidad cultural, intencional o implícitamente. "Cuando la cultura de los otros está involucrada —dice Karp— las exposiciones museográficas nos dicen

2. El estudio de los museos es propiamente materia de la museología, en tanto que estudia la identidad de cada museo y sus valores culturales. En cambio, la museografía consiste en la aplicación instrumental de una serie de conceptos y técnicas cuya finalidad es la disposición de los objetos en un espacio determinado. La museología, por tanto, remite a una concepción museográfica en tanto que analiza las condiciones sociales, educativas y económicas sobre las que puede operar una determinada exhibición. Al respecto, véanse los trabajos de Vergo (1989), León (1990), Mottola (1991) y Rivière (1993).

3. Con "representación museográfica" me refiero a que el visitante aprecia en las salas de exhibición no la historia y la vida misma, sino una evocación de ellas. En este sentido, la museografía funciona como un metalenguaje de los objetos pues despoja a éstos de sus referentes originales y los inserta, según los valores culturales dominantes, en la óptica de los curadores de la sala, los museógrafos o la política cultural vigente. André Malraux publicó, en 1950, uno de los ensayos más relevantes acerca de la metamorfosis que los museos de arte producen sobre el arte mismo. Ya advertía que: "Cada exhibición es una representación de algo, diferente de la cosa en sí misma, siendo esta característica su razón de ser (. . .) Considerando que la galería de arte moderno no sólo aísla el trabajo de arte de su contexto original, sino que lo obliga a reunirse con obras rivales e inclusive hostiles. Es una confrontación de metamorfosis" (1978: 14).

quiénes somos y, quizá lo más significativo, quiénes no somos. Las exposiciones son campos privilegiados para presentar imágenes de uno mismo y el 'otro' " (Karp 1991: 15).

Con base en la innovadora experiencia de los llamados museos comunitarios de Oaxaca me propongo desarrollar tres ideas principales: primero, que la ideología del nacionalismo revolucionario de los años 30-60 ha perdido vigencia como un modelo museográfico a seguir; segundo, que la redefinición del lugar de las culturas indígenas, es decir, de las identidades étnicas en el espectro nacional, pasa necesariamente por una democratización de las imágenes museográficas y de las políticas culturales. Por último, a pesar de su tradición canibalística, la institución del museo occidental tiene aún muchas posibilidades de desarrollo en México. Los museos comunitarios de Oaxaca han operado como importantes vehículos de transmisión y preservación de la memoria colectiva y étnica, permiten observar complejos procesos de cultura material formados a través de miles de años y coadyuvan a una mejor comprensión del escindido mundo indígena de México.

El Museo Nacional porfiriano: un modelo de "museo-momificación"

Históricamente, los museos modernos de México pertenecen a la tradición occidental de rendir culto a la idea de progreso científico, a pesar de que las experiencias de industrialización y urbanización ocurrieron varios años después.⁴ Por el contrario, el coleccionismo de objetos artísticos, históricos y arqueológicos comenzó siglos atrás con el contacto entre Mesoamérica y España. Para la Corona española, el atesoramiento de joyas y metales preciosos, junto con la destrucción y el despojo coloniales estuvieron justificados por razones religiosas. Para los ojos de los conquistadores medievales españoles, los restos materia-

4. Para una reconstrucción histórica del surgimiento y desarrollo del museo moderno tanto en Europa como en Norteamérica véanse las obras de Wittlin (1949), Bazin (1967), Hudson (1975 y 1987), Alexander (1979 y 1983), León y Rosenzweig (eds.) (1989), Pomian (1990), Schulz (1990), Orosz (1990), Hooper-Greenhill (1992) y Walsh (1992). La noción del «museo moderno» arranca desde el Renacimiento, pero adquiere una forma acabada hasta el siglo XVIII con la Ilustración. La creencia en el progreso, en una realidad objetiva y el conocimiento científico conformarán los valores del museo moderno europeo.

les de las civilizaciones conquistadas –Azteca, Maya y Zapoteca, entre otras– representaban exóticos ejemplos de una idolatría salvaje (Weckman 1984; Fernández 1987; Keen 1984 y 1990; Gil-Bermejo 1990; Kügelgen 1990; Morales Moreno 1991a y 1994a)⁵. Con la invasión española de Mesoamérica emerge una nueva frontera cultural: el entrecruzamiento de los mundos cristiano y prehispánico propiciará la comprensión estética de la Antigüedad mexicana⁶. Códices, piezas labradas en metales preciosos y las piezas de arte plumario pronto atrajeron el interés de los coleccionistas europeos. Al parecer, ninguna pieza de estos primeros envíos escapó a la destrucción en España, lo que de todos modos no impidió que los Habsburgo austríacos y los Médici fueran privilegiados coleccionistas de codiciadas piezas de arte plumario y piedra labrada (Trabulse 1994: XV-XVI). Más tarde, la Ilustración borbónica mostró interés en las cualidades científicas de sus lazos con el Nuevo Mundo, por lo que códices, monolitos y restos monumentales cobraron un nuevo sentido (Lozoya 1984; Puerto 1988; Alcina 1988; Cabello 1989 y 1992).

En 1821, cuando llega a su fin el dominio español, el gobierno republicano hereda de la política borbónica el interés por la recuperación de las "antigüedades mexicanas", y así funda el Museo Nacional en 1825 (Castillo Ledón 1924; Morales Moreno 1994b: 23-38). Esta acción era resultado de un largo proceso de apropiación-expropiación de la historia indígena, con el fin de representar una historia nacional. Así comenzó el control oficial sobre la herencia cultural prehispánica.

5. Desde una perspectiva hermenéutica, una de las investigaciones más relevantes sobre la alteridad indígena ha sido la de W. Arens, quien escribió: "Los aztecas han pesado gravemente en la conciencia europea: la mera existencia de una civilización tan avanzada en el Nuevo Mundo resultaba incómoda, mientras que su destrucción todavía suscita cierto sentimiento de culpa en la conciencia intelectual colectiva" (1981: 77).

6. En los siglos XVI y XVII, la comprensión estética no aparecía aún en los museos –espacios de racionalidad intelectual del pasado–. Sin embargo, en la medida en que el pensamiento criollo ilustrado valoró los restos materiales prehispánicos considerados esenciales para la integración de una Nación, surgió la estética del paradigma indigenista en la arqueología mexicana. Los motivos del sabio Antonio de León y Gama, para estudiar en 1790-1792 la Piedra del Sol, ilustran este viraje que va de la condena religiosa del siglo XVI a la comprensión científico-estética de la era borbónica: "Me movió también a ello el manifestar al orbe literario parte de los grandes conocimientos que poseyeron los indios de esta América en las artes y ciencias, en tiempo de su gentilidad, para que se conozca cuán falsamente los calumnian de irracionales o simples los enemigos de nuestros españoles, pretendiendo deslucirles las gloriosas hazañas que obraron en la conquista de estos reinos" (1990: 4). Con relación al patriotismo criollo véase a Brading (1980 y 1991) y Marchetti (1986). También con relación al surgimiento de la "arqueología mexicana", véase a Bernal (1979) y Gándara (1992).

La figura jurídica "Museo Nacional" legitimará la práctica de los sucesivos gobiernos por la recolección y conservación de aquellos objetos considerados como de utilidad y gloria nacionales. El flamante Museo Nacional inició el proceso de conversión de los objetos idolátricos en piezas de museo (Morales Moreno 1991a).

Es importante recordar que durante el siglo XIX, el proceso estético de reconstrucción de la identidad perdida corrió paralelo al de la defensa de la soberanía nacional y al propósito de hacer de México un país próspero (Hale 1972; Roeder 1980; Vázquez 1976; Díaz 1976; González 1976; Cardoso (coord.) 1980; Zavala 1990; Hernández 1993: 46-117; Tobler 1994: 35-128). El proceso de conciencia estética, mediante la museografía arqueológico-histórica, sentó las bases de una nueva frontera entre el pasado lejano y el presente inmediato: los ideólogos del México republicano anhelaban abandonar el origen sangriento de los aztecas y el estigma colonial.

La adopción de los ropajes doctrinarios del progreso y la modernidad no ocurrió conforme a la experiencia de una inexistente Revolución Industrial, sino en el contexto de la lucha anticolonial. La identidad nacional sería forjada con la edificación de un nuevo orden jurídico de las relaciones sociales, en los que el igualitarismo constitucionalista planteaba una ruptura radical con la jerarquización estamental de la dominación española. Todavía en la investigación histórica no se ha logrado establecer cuál noción vino primero, si la de nación, o la de progreso pues, como sabemos, el proceso histórico de autoconciencia política fue regional y socialmente asimétrico (Guerra 1988 y 1993; Katz 1987). Igualmente, en el lenguaje jurídico, los desfases semánticos entre las nuevas ideas y la herencia del Antiguo Régimen pronto se hicieron presentes (Annino 1984: 3-32)⁷. Por varias décadas, México quedó sumergido en una profunda crisis de legitimidad del Estado republicano, de tal modo que la estructura política implantada "desde ultramar" era en su agonía un estado colonial en descomposición. El «parto del Estado moderno» estuvo acotado por la carencia de prácticas correspondientes con una visión secular de la política, y una frágil integración territorial.

7. En el siglo XIX mexicano, las ideas aparecen desfasadas de la realidad. Al respecto, Annino señala: "Es posible pues meditar (...) sobre las muchas fases del liberalismo antes de las grandes transformaciones, y por esta vía romper el paradigma historicista dominante, admitiendo como hipótesis, un liberalismo mexicano de corte aristocrático, adoptado para racionalizar formas de poder y principios políticos no burgueses" (1984: 5).

Por todo ello, el papel del Museo Nacional fue crucial para producir una idea de Nación sin diferencias étnicas, sociales o culturales. La forja del Estado-Nación propugnaba por un igualitarismo democrático, por más que las relaciones sociales fueran profundamente desiguales, tal y como ocurrió durante el porfiriato (Guerra 1988). La antropóloga Flora S. Kaplan ha escrito:

Los movimientos revolucionarios que han sido, a menudo, la base para la formación de los Estados-Nación, afianzaron con frecuencia la unicidad [hegemonía] de uno o más grupos étnicos dentro de tales Estados. Con el compromiso de preservar su herencia cultural, importantes sitios y colecciones históricos, que fueron originalmente propiedad de las élites, son transferidas (*sic*) a las manos públicas como un legado nacional. (1994: 1)⁸

El Museo Nacional porfirista implantó un modelo de unicidad étnica, y después de la guerra civil de 1910-1920 quedó incorporado a las políticas educativas oficiales.⁹ A partir de entonces, el Museo Nacional entrenó a una élite de profesionales y artesanos: los primeros historiadores, arqueólogos, antropólogos y museógrafos de México. Además, sentó las bases del actual Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), fundado en 1939. De los años cuarenta en adelante, el sistema actual de museos de historia y antropología dependerá del INAH, así como también institucionalizará la preservación de la memoria cultural de México.

8. La formación del Estado-Nación mexicano no provino exclusivamente de las luchas civiles, sino también del mundo simbólico organizado y condensado en monumentos coloniales, festividades cívicas, procesiones religiosas y antigüedades prehispánicas. Desde este punto de vista la historia cultural de los museos resulta importante para la comprensión de las mentalidades colectivas y las instituciones sociales.

9. Durante la guerra revolucionaria Alfonso Pruneda (1913) y Jesús Galindo y Villa (1921) publicaron los primeros ensayos de la moderna museología mexicana. En sus trabajos discutieron acerca de la misión del museo público, en torno a si aquella debía darse como conocimiento científico o como conjunto de lecciones cívicas ilustradas. En estos tempranos y brillantes ensayos, las ideas de los evolucionistas norteamericanos George Brown Goode (Instituto Smithsonian) y Henry Fairfield Osborne (Museo Americano de Historia Natural) tuvieron una gran influencia, así como también las del difusionista Franz Boas. Una aproximación a estas ideas véase en Morales Moreno (1993 y 1994b).

La museografía puso en contacto las creencias colectivas, científicas y míticas sobre la ontología del ser mexicano. El proceso de conciencia estética, iniciado a finales del siglo XVIII, culmina con la inauguración de dos sendos museos ontológicos: en 1964, el Museo Nacional de Antropología y, en 1987, el Museo arqueológico del Templo Mayor, especie de urna funeraria del Ídolo de los Orígenes. Sobre las ruinas del Museo Nacional liberal-porfiriano, la nueva museografía representó el escaparate de las nociones de identidad nacional y patrimonio cultural. La museo-momificación de las culturas indígenas, en salas separadas de arqueología y etnografía, significó el triunfo del indigenismo museográfico y del integracionismo político.¹⁰ En el interior del Estado-Nación, un sofisticado canibalismo interno venera el pasado del indio petrificado.¹¹

La demolición de la identidad ficticia

En el Museo Nacional de Antropología y en el Museo del Templo Mayor la antropología y la arqueología oficiales rinden homenaje al pasado nativo fosilizado, ignorando a los pueblos indígenas del presente, como si México tuviese dos rostros diferentes. Este proceso de bifurcación de la autoconciencia política no era nuevo. Desde el temprano siglo XIX, los grandes propietarios agrícolas embistieron contra la propiedad comunal e intentaron incorporar a los indígenas a sus concepciones utilitaristas-progresistas (Hale 1972; Powell 1974; Reyna 1980 y 1993; Lira 1983; Meyer 1984; Katz 1987 y 1988; Tutino 1990 y Escalante 1992). Fue mediante un complejo proceso ideológico (1824-1910) que las *elites* dirigentes e ilustradas sacralizaron el pasado

10. En un breve ensayo he escrito que el padre del indigenismo moderno, Manuel Gamio, reconoce "al museo como un medio de inculcación de valores estéticos. En efecto, el Museo Nacional no era sólo un escaparate de objetos sino, principalmente, un productor de imágenes culturales. De este modo, la preocupación central de Gamio es la de construir un arte nacional que no estuviese escindido entre lo indio y lo español. La conquista había sido un intercambio de objetos y de signos y, por lo mismo, de patrones de arte, de imágenes de lo bello y lo feo, lo sublime y lo terrible. A partir de entonces, el predominio del criterio estético europeo prejuició cualquier valoración de la estética prehispánica. Este condicionamiento cultural se debía, en gran parte, a los propios museos y a la cultura dominante en general." (Morales Moreno 1991b: 409).

11. Al respecto, véase también un reciente ensayo de García Canclini (1990: 109-116).

prehispánico tanto en el Museo Nacional como en la retórica política.¹² Esta ideología de la "integración de los indios" a la modernidad industrial, prosiguió con el nacionalismo revolucionario y fue conocida en los años cuarenta como «indigenismo» (Villoro 1950). A partir de 1968-1970, el indigenismo será cuestionado dentro de un vasto proceso revisionista de la Revolución Mexicana (Bonfil 1970 y 1987; Gilly *et. al.*) 1979; Bartra 1987 y 1993)¹³. Entre otras cuestiones, el indigenismo oficial y el autoritarismo institucional fueron confrontados por una cultura crítica en pugna abierta con el régimen de la posrevolución (Aguilar 1988). Una aguda crítica sobre la representación museográfica del Museo Nacional de Antropología la escribió Octavio Paz (1970), quien dijo:

(...) desde el punto de vista de la ciencia y la historia, la imagen que nos ofrece el Museo Nacional de Antropología de nuestro pasado precolombino es falsa. Los aztecas no representan en modo alguno la culminación de las diversas culturas que los precedieron (...) La exaltación y glorificación de México-Tenochtitlan transforma el Museo de Antropología en un templo (...) ¿Por qué hemos buscado entre las ruinas prehispánicas el arquetipo de México? ¿Y por qué ese arquetipo tiene que ser precisamente azteca y no maya o zapoteca, o tarasco u otomí? (...) La glorificación de México-Tenochtitlan en el Museo de Antropología es una exaltación de la imagen de la pirámide azteca, ahora garantizada, por decirlo así, por la ciencia. El régimen se ve, transfigurado, en el mundo azteca. Al contemplarse se afirma (...). (152-154)¹⁴

12. Para Bernard Deloche, el acto de conservar las colecciones por parte de los curadores de los museos guarda una gran analogía con un acto religioso, una obsesión por lo sagrado (1989: 31-72).

13. Con respecto al indigenismo de la Revolución, Bonfil escribió: "(...) se trata de incorporar al indio, es decir, desindianizarlo, hacerlo perder su especificidad cultural, histórica. El asunto es cómo hacerlo mejor (...) Lo importante aquí es desentrañar el significado de la política indigenista en términos del sistema de control cultural que busca establecer la Revolución." (1987: 171-174).

14. Años después de su paso por la dirección del INAH, Bonfil escribió: "La presencia de lo indio en muros, museos, esculturas y zonas arqueológicas abiertas al público se maneja esencialmente, como la presencia de un mundo muerto. Un mundo singular, extraordinario en muchos de sus logros; pero muerto. El discurso oficial traducido en lenguaje plástico o museográfico, exalta ese mundo muerto como la semilla de origen del México de hoy (...)." (1987: 91).

La metamorfosis del museo en templo, idea que compartirá tiempo después el antropólogo Guillermo Bonfil¹⁵, muestra una interpretación distinta a la sostenida por la museóloga británica Susan Pearce, en un estudio reciente sobre la revolución histórica de la racionalidad intelectual del museo moderno. Ella ha afirmado que "conforme la influencia de la Iglesia declinó, los museos se incrementaron fuertemente desde el temprano siglo XIX. Nuevamente, a fines de ese siglo, los museos alcanzaron un nivel firme y las iglesias disminuyeron otra vez" (1992: 92). Se trata de una hipótesis sugerente, aunque no ofrece ningún dato empírico que la sustente. Si las iglesias disminuyen por la proliferación de los museos, ¿significa que estamos ante una sustitución de tipo idolátrica? ¿Se trata de un comportamiento exclusivo de los países protestantes, como Inglaterra? En cualquier caso, no debemos subestimar otras posibilidades antropológicas del museo y, en particular, el impacto del nacionalismo en la formación de las mentalidades colectivas. Con la nacionalización de las colecciones y la formación de un Museo Nacional, tal y como ocurrió en México, vino la secularización y construcción de imágenes de identidad colectiva.¹⁶ Desde este punto de vista, los museos públicos mexicanos han sido indudablemente templos seculares y, como Duncan Cameron ha señalado (1971: 11-24) el museo antropológico en general ha estado más cerca de la Iglesia que de la escuela.¹⁷ Reconoce así la capacidad del museo

15. Para Bonfil, "las proporciones y la sobriedad de las fachadas, la amplitud de vestíbulo y de la plaza interior, y la elegante magnificencia de los acabados" remiten a los templos cristianos: "una entrada con coro y celosías (el vestíbulo), una gran nave central (el patio) con capillas laterales (las salas de exhibición) que culmina en el altar mayor (la sala mexicana, con la Piedra del Sol en el Centro)." (1987: 90-91).

16. Ruggiero Romano considera pertinente arrancar la periodización del Estado-Nación moderno asociado a la noción de libertad a partir del siglo XVIII: "El verdadero cambio se realizará con Rousseau (...), que llegará de hecho a una verdadera y propia identificación entre nación y libertad (libertad entendida como independencia). (...) Todo este vasto movimiento del siglo XVIII encontró su punto de coagulación en la Revolución Francesa (...). Las sucesivas desviaciones de la Revolución condujeron a la desilusión: y en el crucial invierno de 1807-1808 Fichte escribe sus *Discursos a la Nación Alemana*, teorización completa de lo que será la nación en el siglo XIX." (1994: 23-24). También para una historiografía del concepto de Estado-Nación véase a Bloom (1975), Gellner (1991), Anderson (1991), Greenfeld (1992) y Cantwell (1993).

17. Michael Ames ha dicho que "Públicamente apropiados y públicamente accesibles los museos se identifican con el estado o la nación más en un sentido secular que religioso, mostrando y legitimando puntos de vista establecidos, son un nuevo fenómeno que no se remonta, probablemente, más allá de cien a doscientos años" (1992: 22). Véase también la compilación sobre el *rol* del museo en la formación de la identidad nacional en países de tradición colonial en Kaplan (1994) y, por supuesto, los estudios sobre la formación del nacionalismo historiográfico de Brading (1980 y 1991).

para inculcar valores y dogmas de fe científicos o ideológicos; inocentes vitrinas y dioramas pueden, además de representar una realidad determinada, transfigurarla radicalmente. En efecto, el museo comunica, transformando; la historia y sus imágenes con un significado presente.

En síntesis, vimos que desde sus orígenes el museo institucional de México funcionó principalmente como una herramienta de emancipación de la emergente sociedad nacional. Cuando la "Galería de monolitos", inaugurada en 1887, o las pinturas de José Ma. Velasco sobre las ruinas de Teotihuacán, exaltaban el pasado prehispánico, llevaban a cabo también la transmutación de los visitantes hacia otras épocas consideradas gloriosas, lejos del yugo colonial. El museo de la enseñanza popular abrió los ojos del pueblo a la Antigüedad Mexicana (Morales Moreno 1991a y 1994b). En segundo lugar, el museo también fue útil como una herramienta ideológica. Reforzó las concepciones dominantes de orden político, tiempo histórico y progreso tecnológico, en particular contra el estilo de vida de los indios inventados por la etnografía. De este modo, el México moderno comenzó con la reinención de su tradición histórica en un contexto nacionalista y promestizo (Morales Moreno *et. al.* 1988, 1994a y 1994b). Dicha tradición se prolonga hasta nuestros días, convirtiéndose en modelo de representación y referencia del pasado.

De acuerdo con los ejemplos mencionados, cabe advertir entonces que la repolitización de la museología conlleva el estudio de la historicidad de las imágenes y de la sociedad que las produce.¹⁸ En el Museo-Espejo no nos abismamos en nuestra imagen –como señala Octavio Paz–, "sino adoramos a la Imagen que nos aplasta" (1970: 151). Después de que durante varios siglos se creyó dominar la tensa relación entre integración y exterminio de los indios, entre la antropología y el poder, el «Museo de la Identidad Ficticia» situó "lo indio" fuera del conocimiento mismo para convertirlo sólo en su objeto, en un conjunto de vasijas y máscaras restauradas, y lo comprendió bajo la forma de un pasado sin porvenir. Tanto Paz como Bonfil pusieron en evidencia la relación interna de la antropología con el poder y, por tanto, de la museografía con la estética del paradigma indigenista.

18. Una investigación reciente sobre el proceso mediante el cual el uso de imágenes (esculturas, monedas, pinturas, colecciones de museos, etcétera) en la historia es tan viejo como la historiografía misma, véase en Haskell (1993).

Génesis de una ruptura: la pluralidad étnica y los museos comunitarios

A partir de los años setenta, nuevas ideas acerca de la pluralidad étnica y cultural de México comenzaron a difundirse en diversas publicaciones, y algunas de ellas fueron incorporadas a las nuevas políticas culturales (Camp 1988; Morales Moreno *et. al.* 1988). La tesis de la pluralidad aparecía en una posición contraria a la del indigenismo "integracionista" que habían sustentado por décadas Manuel Gamio, Alfonso Caso y Gonzalo Aguirre Beltrán.

En ese marco, la política museológica del INAH propuso que los museos nacionales debían cumplir con una misión más popular y descentralizadora; más "objetiva" y menos mistificadora. De este modo se crearon programas museográficos alternativos tales como las llamadas exposiciones itinerantes o sobre ruedas que presentaban, en colonias populares, algunos tópicos históricos y de la vida cotidiana. El combate ideológico al «indigenismo museográfico oficial» produjo una reinterpretación distinta: el reconocimiento de la multiétnicidad de México (INAH 1976a y 1976b). Aunque las prácticas "dirigistas" se mantuvieron, el discurso de la multiétnicidad abrió, sin duda, un horizonte nuevo de análisis en los estudios históricos y antropológicos. La idea de llevar el museo al pueblo participaba así de una repolitización del sector cultural. Se propugnaba entonces porque la herencia nacional, el llamado patrimonio cultural, retornase a sus verdaderos propietarios: el pueblo. A pesar de su vanguardismo ideológico, el populismo museográfico no prosperó y quedó atrapado en la retórica oficial, dentro de un sistema cultural corporativo dependiente del presupuesto federal.

De cualquier manera, los años setenta crearon condiciones propicias para los llamados museos comunitarios. Su meta principal parecía simple: democratizar al museo público. Entonces comenzó en el discurso una redefinición de "lo público" que incluía categorías tales como niños de escuelas, trabajadores, "minorías" y muchas otras. La democratización del museo significaba no únicamente la extensión del acceso a un público más amplio, sino a la realización de una actividad museográfica capaz de atraer más gente. Este propósito encerraba un desafío: representar una imagen de la realidad social y promover un conjunto de valores atractivos a la comunidad y a los escolares (INAH 1983, 1985 y 1986a). Por supuesto, los resultados no correspon-

dieron con la realidad y muchos programas quedaron encerrados en los escritorios.

En la década de los ochenta el INAH sufrió una severa contracción de su gasto de inversión debido a la situación de crisis financiera en que cayó el país. De ahí que toda participación de la sociedad en sus museos era bienvenida no tanto por pruritos ideológicos, sino por pragmatismo administrativo (INAH 1986b). En este contexto, fuera de la inercia del sector oficial, se crearon, en 1986 y 1988, dos museos comunitarios: en Santa Ana del Valle, Tlacolula, Oax., y San José "El Mogote", Etna, Oax. Además de las razones mencionadas, el origen directo de estos museos provino también de la iniciativa de algunos profesores de la ENAH que impartían cursos de antropología social en Oaxaca. Se estableció un fructífero lazo entre una generación de jóvenes antropólogos, algunos investigadores del Centro Regional del INAH y profesores bilingües provenientes de comunidades zapotecas. La antropología dirigista fue paulatinamente desplazada por una antropología social aplicada, comprometida con las prácticas autogestivas de la población. La llamada investigación participante dio paso a una original investigación multidisciplinaria donde la antropología, la historia y la etnografía dejaron de verse como conocimientos estancos, separados unos de otros. El punto de enlace fue la institución del museo público, capaz de generar "correas de transmisión" entre intereses culturales civiles y fines académicos.

Etnohistoria de los museos comunitarios

Los museos comunitarios, de manera similar a cualquier museo occidental, operan confundidos en una genérica intencionalidad por reconstruir la racionalidad presente, en este caso, de la etnicidad zapoteca o mixteca de Oaxaca. Estamos ante un mundo étnico multidimensional que, fuera del discurso museohistórico, no puede comprenderse fácilmente. Las salas museográficas tejen líneas de continuidad y discontinuidad entre el presente inmediato y el pasado prehispánico. Las colecciones configuran una cultura material en donde los dioses más ancestrales, el fanatismo religioso y la racionalidad del progreso aparecen representados casi indistintamente. La mayoría de los museos comunitarios omiten presentar al periodo colonial y lo que la historiografía académica llama siglos XIX y XX. De todos modos, la huella colonial sigue

viva en los templos católicos, en las mayordomías y en infinidad de celebraciones familiares y sociales. Las representaciones museográficas abordan estas costumbres "vivas" como investigación etnográfica. Por lo tanto, el museo forma parte de una estrategia cultural en la que se pone a salvo, bajo la temporalidad occidental, la identidad propia, la etnicidad. Permiten una reconstitución étnica sin la cual no parece posible una reelaboración de un proyecto futuro. Uno de sus desafíos consiste en no dejar de ser indios (o no morir de hambre), pero tampoco en quedar atrapados dentro de un mundo inerte, fiel a sí mismo. Veamos enseguida una descripción general del entorno, las localidades que albergan a los museos comunitarios y algunas de sus principales características.

Las evidencias arqueológicas expuestas en los museos muestran que en los Valles Centrales zapotecas y en la zona mixteca hubo, desde épocas remotas, civilizaciones con centros urbanos y administraciones estatales centralizadoras (Whitecotton 1977; Winter 1990b: 29-220). Durante la dominación española, estas naciones quedaron subsumidas a la categoría colonizadora de indios, la estratificación social se redefinió y relocalizó en comunidades de agricultores y artesanos, constreñidas jurídicamente al eufemismo español «república de indios». Mediante una nueva organización de la propiedad rural, la aldea campesina adquirió sus propios derechos para poseer la tierra. En términos generales, zapotecos y mixtecos llegaron a participar del sistema estatal español y muchos de ellos se "convirtieron" al modo de vida español; se hicieron mestizos o, como Benito Juárez en el siglo XIX, dejaron de ser indios. De todos modos, a través de los tiempos, han preservado mucho de sus estilos de vida, vestimenta, conductas características, especializaciones artesanales y lenguaje.¹⁹

Por tanto, el museo funciona como un espacio simbólico donde la historia étnica puede ser reinventada por sus propios poseedores. Este es un aspecto a considerar sobre todo si, como sabemos, por diversas razones históricas, geográficas, económicas y lingüísticas no existe un grupo homogéneo de zapotecos ni de mixtecos. Son naciones que han

19. Para obtener una idea más precisa del entorno oaxaqueño he recurrido a publicaciones recientes, tales como monografías, compilaciones y estudios regionales sobre la historia, arqueología, etnohistoria y antropología de Oaxaca. Entre muchos otros, considero fundamental mencionar a Ruiz (1986), Taylor (1987), Pastor (1987), Carmagnani (1988), Dalton (1990a y 1990b), Winter (comp.) (1990a) y Romero (comp.) (1990a y 1990b).

quedado fragmentadas en numerosas micro-regiones y micro-climas, con economías familiares y locales, dentro de porciones limitadas de territorio.

En Santa Ana del Valle, Tlacolula, la organización social tradicional fue el motor del museo "Bajo el Cerro", "Shan-Dany" en lengua zapoteca (INAH 1986c; Morales-Lersch 1993a). Formada por una población de no más de tres mil habitantes distribuidos en 11 km², predominantemente bilingües (zapoteco y español), dedican la mayor parte de su actividad a la agricultura y a la confección de tejidos de lana. En los últimos diez años, el desempleo y la falta de oportunidades para insertar sus productos en el mercado regional han impulsado a los varones jóvenes a trabajar en Los Ángeles, California, principalmente como jornaleros agrícolas. Situación que, por cierto, es común en la región oaxaqueña. La comunidad de San José "El Mogote" no pasa de cincuenta familias, la mayoría hablante del español, aunque ha preservado muchas de sus ancestrales costumbres zapotecas (Vásquez 1993). El museo está ubicado en lo que fue la hacienda de El Cacique, y trata sobre la historia de uno de los sitios arqueológicos más importantes del mundo mesoamericano (INAH, 1988; Winter 1990b), así como también sobre la hacienda y el reparto agrario. En la realización de este museo participaron, además, los arqueólogos Kent Flannery y Joyce Marcus, de la Universidad de Michigan. El éxito de estos dos museos propició la creación de otro, en 1989, llamado "Cerro de la Campana", en la comunidad de Santiago Suchilquitongo, Etla, con aproximadamente siete mil habitantes (45 km²), predominantemente agricultores de maíz, frijol, calabaza, alverja y forraje para ganado. La «idea» de los museos comunitarios comenzó a expandirse en la región de los Valles Centrales, y en 1992-1993 surge otro más en la cabecera de San Pablo Huixtepec, Zimatlán (32.5 km²). En esta comunidad agrícola-ganadera y artesanal, con un comercio activo y más de siete mil habitantes, se abrieron dos salas de exposición: una de arqueología y otra sobre las mayordomías del pueblo, entre las que figuran la del Patrón San Pablo, del Señor del Jacal, de la Virgen de la Soledad, etcétera.

El ejemplo museográfico de los zapotecos cundió, y en la región mixteca también se formaron museos comunitarios en los poblados de Tepelmeme de Morelos, Coixtlahuaca (más de dos mil habitantes en 81 km²), San Juan Mixtepec, Juxtlahuaca (unos dos mil quinientos habitantes, aproximadamente) y Santa María Yucuhiti, Tlaxiaco (más

de cinco mil habitantes en 23.5 km²). El Museo de Tepelmeme de Morelos, creado en 1992, cuenta con una sección de arqueología (cerámica) y con otra de artesanías que muestra ejemplos de la producción y comercialización de productos de palma. El de San Juan Mixtepec cuenta con una sala de arqueología, una sección de historia colonial y otra de la revolución de 1910. Concluye con una sección de leyendas sobre la fundación del pueblo. El museo de Santa María Yucuhiti cuenta con fotografías y documentos históricos, una sala de arqueología con piedras grabadas y vasijas, una sección sobre la tenencia de la tierra y finalmente otra sobre artesanías textiles que se elaboran en el municipio. Otro museo importante, creado en 1991, "Italulu", se encuentra en el pequeño poblado de San Martín Huamelulpan, cuya cabecera cuenta con dos mil habitantes en 5 km², perteneciente al distrito de Tlaxiaco. Este es un poblado de clima húmedo y topografía abrupta que cuenta con modestos agricultores y curanderos.

Los museos de Oaxaca no aparecieron para mostrar al indio como un objeto de conocimiento sino, al revés, para mostrar la visión indígena sobre su propio destino histórico. Las experiencias museográficas están enraizadas en la larga historia cultural-comunal de zapotecos y mixtecos. Les queda en común una historia antigua, es decir, la pertenencia a una raíz cultural. Enseguida analizaré tres casos museográficos representativos: Santa Ana del Valle, Santiago Suchilquitongo y San Martín Huamelulpan.

La transfiguración museográfica en Santa Ana del Valle, Santiago Suchilquitongo y San Martín Huamelulpan

La cédula de la "pieza del mes" del museo "Shan-Dany" dice:

Como pieza del mes tenemos de nuestras raíces, estos rostros. Desafortunadamente incompletas especialmente en medio podemos apreciar el de una mujer con sus trenzas enredadas en la cabeza. "Enredo". Algo de nuestra cultura por eso aquí en Santa Ana del Valle podemos apreciar los "enredos" en sus mujeres.

Desde un punto de vista ideológico, los museos comunitarios anhelan la reconstrucción de la etnicidad sobre la base del «Museo-Espejo».

Pero aceptarlo así equivale a negar nuestra postura inicial: la museografía no es la cosa en sí misma sino la representación de algo. La vuelta al pasado, la recuperación de la memoria, pasa por los criterios de los sistemas de cargos y comités, los letrados, los presidentes municipales, los antropólogos o los arqueólogos.²⁰ Desde este punto de vista es inaceptable la simplificación que se hace de los museos al considerarlos ingenuamente como «espejos-reflejos».²¹ Se trata, por el contrario, de «espejos transfigurados».²²

"Shan-Dany"

El poblado de Santa Ana del Valle se encuentra sobre un asentamiento prehispánico que pertenece a la época conocida como Monte Albán I, y comprende del año 600 a. C. al 100 a. C. Perteneció al señorío de Teotitlán, que a su vez era tributario del imperio azteca. "Shan-Dany" (21 m. por 5.50 m.) se crea a partir de un importante hallazgo arqueológico, en 1985, producto de obras realizadas en el palacio municipal. Se encontraron varios entierros, entre ellos el de una mujer mayor de treinta años, y el de un niño de aproximadamente cinco años de edad. Estos entierros ofrecieron gran información acerca de las costumbres y estratificación social de la población prehispánica. La sala de arqueología exhibe parte de estos hallazgos y otros son producto de donaciones

20. El museo, más que un interlocutor, asemeja un sistema ideacional (cuyo representante es un ego colectivo) porque en él se proyecta una organización completa de certidumbres, creencias y referencias. Al contrario de los museos nacionales, los comunitarios enfatizan una determinada idea de singularidad cultural en donde lo fundamental es la restitución completa de su etnohistoria. Dado que esto resulta imposible en términos históricos, el museo aparece como un reemplazo simbólico. Entonces la historia es el pasado historizado-musealizado en el presente, musealizado en el presente como si hubiese sido vivido en el pasado. El camino de la restitución de la historia adquiere la forma de una búsqueda museográfica de restitución del pasado.

21. Tal ha sido la línea de argumentación de Marco Barrera, quien ha escrito lo siguiente: "La metáfora que iguala el funcionamiento de cierto tipo de museos, similares en su concepción a los comunitarios, con un espejo, existe porque el espejo sí funciona: los museos son un instrumento utilizado por las comunidades para retomar la iniciativa cultural, para mirarse a sí mismas y presentar dicha imagen hacia afuera" (1993: 117). La idealización de la "comunidad indígena" se confunde con el "sistema ideacional" del museo. Otra versión romántica véase en Ballinger (1993), quien ha escrito también una reseña de los museos comunitarios de Oaxaca.

22. Aquí es válido aplicar una máxima del psicoanálisis freudiano: "que el sujeto reviva, rememore, en el sentido intuitivo de la palabra, los acontecimientos formadores de su existencia, no es en sí importante. Lo que cuenta es lo que reconstruye de ellos." (Lacan 1981: 28).

particulares. Conforme a una cronología lineal, se expone el desarrollo de la comunidad desde sus primeros asentamientos humanos, donde podemos encontrar figurillas femeninas que datan del año 1250 a. C. Una gran piedra labrada muestra un glifo del dios Cocijo, cuya representación fue importante en el periodo de Monte Albán III, por su equivalencia con Tláloc, dios de la Lluvia en el Altiplano Central (INAH 1986c; Morales-Lersch 1993b). Otra sala exhibe el impacto de la Revolución Mexicana en Santa Ana. Por medio de fotos, maniqués, algunos rifles y relatos orales se narra la forma en que grupos de guerrilleros pelearon contra los carrancistas (Ruiz 1986)²³.

Una tercera sección da inicio a lo que podríamos considerar la parte etnográfica. Numerosas fotografías puestas sobre mamparas y algunos relatos orales escritos sobre las cédulas narran las normas morales que rigen a la llamada Danza de la Pluma. Esta danza, celebrada desde fines del siglo XIX, simboliza la invasión española en México. Representa las luchas entre aztecas y españoles y, actualmente, en ella participan dieciocho miembros que hacen de Moctézumás, Malinches, conquistadores, etcétera. Usan penachos de colores que representan las plumas que llevaban los aztecas sobre sus cabezas. Una última sección nos muestra el proceso de elaboración de textiles de lana, actividad fundamental de los habitantes de Santa Ana.

"Cerro de la Campana"

El museo de Santiago Suchilquitongo se encuentra sobre un asentamiento que data de los años 900 a 600 a. C. (Winter 1990b), mientras que su principal centro urbano, "Cerro de la Campana", corresponde a los años 500 a. C.-750 d. C. En 1985, el descubrimiento de la Tumba número 5 motivó a la comunidad a preservar su patrimonio cultural. Con la autoridad municipal, se integró un comité del museo que realizó una consulta en diversos barrios para establecer como temas

23. En un pie de foto se cita el siguiente relato de Vicente Hipólito: "Nos dijo el teniente, prepárense porque va a llegar la guerra de los carrancistas. Recibimos armas calibre 30-30 y mauser. Salió un soldado y le dijo, pero señor, no sabemos usar estas armas. El teniente dijo, ni modo, ustedes tienen que salvarnos."

principales la arqueología y la etnografía –denominada "Sala de Costumbres"–, donde se explican la celebración de las mayordomías y el proceso de trabajo en las canteras de piedra (INAH 1989; Morales-Lersch 1993b). Numerosas personas y artesanos participaron en la creación de este museo a través de intensas campañas de recolección de objetos. Por ejemplo, un cantero esculpió una reproducción de un mascarón de la Tumba número 5, que representa a un individuo II-Mono, con lo que la entrada a la sala de arqueología parece la tumba misma. Mediante cédulas en mamparas, dibujos y fotografías, se ofrece una interpretación de la gran cantidad de jeroglíficos labrados en los mascarones, jambas y lápida que contiene la zona arqueológica. También se exhiben las piezas de cerámica, concha y jade que constituían una parte de las ofrendas funerarias. Destacan aquí piezas poco usuales, como la de una figura humana con cabeza zoomorfa y grandes jarrones que habrían sido intencionalmente quebrados (Morales-Lersch 1993b).

En la sala de costumbres se exhiben documentos y datos históricos sobre el origen de las mayordomías. Un calendario, con fotografías, ilustra las veintiún mayordomías que actualmente se celebran. Al igual que en la exhibición de la *Danza de la Pluma* de Santa Ana del Valle, se hace una didáctica descripción del nombramiento del mayordomo y sus obligaciones. Las cédulas provienen principalmente de testimonios orales recogidos por un equipo de investigación de la propia comunidad. Se exhiben, además de donaciones de canastos de calenda, ruedas catarinas, velas de altar y una ilustrativa maqueta de la casa de un mayordomo. Finalmente la sala de artesanías expone el proceso de trabajo de los canteros.

"Italulu"

Este museo basó su diseño sobre el modelo de "Shan-Dany" y "Cerro de la Campana" a partir de los descubrimientos arqueológicos de 1974, 1990 y 1991. Ubicado en la localidad de San Martín Huamelulpan, "Italulu" exhibe piedras grabadas, cráneos y piezas de cerámica significativas, además de contar con una maqueta y mamparas con mapas que ubican la región circundante al poblado y las diferentes zonas arqueológicas existentes en Oaxaca. Destacan dos urnas grandes de cerámica gris, que representan al dios Cocijo. La segunda sala comprende

una interesante exposición de reproducciones fotográficas de códices (Badiano, Florentino) donde se muestran los antecedentes remotos de la medicina tradicional. Así también se exhiben muestras de plantas medicinales y representaciones realistas, con maniqués, de los métodos de curación de algunas "enfermedades". Se aprecia una sucinta explicación sobre la labor de las partes, así como también la cura de ciertos "embrujo" como "el mal de espanto" o el "empacho" de los niños. Se incluyen también relatos orales de curanderos, con fotografías, donde hablan acerca de la importancia de su trabajo y la tradición herbolaria.

Discusión final

Los museos comunitarios reciben un promedio anual de 3,000 a 4,000 visitantes, aunque en el caso de los museos ubicados en la región mixteca las cifras son muy reducidas a consecuencia de la inaccesibilidad de sus vías de comunicación. En todos los museos ha prevalecido un mismo método de trabajo: la organización comunitaria. Probablemente la más grave carencia que afrontan los museos comunitarios de Oaxaca ocurre precisamente en el terreno de la conservación y seguridad de las colecciones. Todos carecen de aparatos de medición de temperatura ambiente, humedad e iluminación.²⁴ Por ejemplo, en "Cerro de la Campana" la visita a la sala arqueológica no puede prolongarse por mucho tiempo por la gran concentración de calor; así también, los antiguos libros de mayordomías están expuestos a la luz, sin prevención alguna. Resultaría fácil decir que estos museos no deben resguardar colecciones porque no tienen las condiciones apropiadas de conservación, principalmente porque carecen de los recursos necesarios para hacerlo. Es más que una cuestión ética porque, como hemos visto, tiene consecuencias políticas relacionadas

24. Los museos comunitarios de Oaxaca no son los únicos que enfrentan esta situación. Pocos museos en México tienen suficientes fondos para conservar sus colecciones en las condiciones ideales de preservación, tal y como han establecido las normas internacionales. Véase a Stolow (1987), Thomson (1986) y Appelbaum (1991).

con aquellos grupos que anhelan mantener el control de la representación museográfica.²⁵

Por otra parte, un rasgo en común de los museos comunitarios es su apego a la «tradición fundante» del nacionalismo liberal que ubica, en las ruinas prehispánicas, la identidad colectiva y la etnicidad. Comparten, por tanto, una misma tradición museológica con el resto de los museos oficiales. Ello explica, en parte, que los museos comunitarios no hayan surgido a un lado de ex conventos o de restos materiales provenientes del pasado colonial. En cambio, con relación al modelo «museomomificador», la ruptura principal se aprecia más en la casi total ausencia de la llamada historia nacional moderna. En forma evidente, la historia nacional aparece escindida de la historia étnica y local. No tiene una relación concreta con la mentalidad milagrosa y la temporalidad de las comunidades que, año tras año, celebran el cumplimiento ritual del ciclo agrícola y del calendario religioso. La exhibición museográfica de las mayordomías rompe, inclusive, con la cronología lineal del museo. Otra ruptura consiste en que la narrativa museográfica predominante descansa en la tradición oral local.

Aparte de estas rupturas en el discurso museohistórico dominante, los museos comunitarios han liberado a sus poblaciones de la imagen opresiva de Coatlicue y de una historia de bronce excluyente. Los espejos-vitrinas en los que se miran no reflejan su etnicidad, sino que la reconstituyen conforme a intereses y necesidades de su presente inmediato. Los lugareños que visitan sus museos no se comportan con la distancia con que la conciencia estética occidental disfruta del arte de la representación etnográfica, sino al modo de la comunión del asistir a la vivencia con un pasado que no se considera totalmente ido. Al parecer, el visitante local ahonda su continuidad consigo mismo.

Agentes de una cultura ancestral, estos museos han establecido fronteras entre el templo sagrado de la antropología institucional y la historia étnica. Involucran a las poblaciones en una relación de asociación, en donde el pasado se convierte en algo real porque su descubrimiento es una aventura cooperativa. Son museos comunitarios porque su pro-

25. En sentido estricto, los museos comunitarios no cumplen con el apartado 3.1 del *Código de Ética Profesional* adoptado por el Consejo Internacional de Museos en su reunión de 1986, en Buenos Aires, Argentina, que prevé: "Los museos no deberían, excepto en circunstancias excepcionales, adquirir material que el museo sea incapaz de catalogar, conservar, guardar o exhibir, así como poseer, en una forma adecuada." (Citado en Weil 1990: 58).

pósito común por las cosas del pasado ofrece un interés que compartir entre los diferentes miembros de la comunidad. "Comunidad" no es una palabra *cliché* que otorga credibilidad a cualquier grupo protegido por el gobierno, como hasta entonces había ocurrido.

En conclusión, vemos que, al final del siglo XX la representación etnográfico-arqueológica puede retornar a sus legítimos poseedores. Los objetos permanecen en su lugar de origen a través de la transfiguración que se da del contexto museográfico a la comunidad cultural. Por medio del museo, las comunidades crearon un lazo de unión para aquellos que, de otro modo, hubieran permanecido aislados, divididos o segregados. La noción de comunidad ayuda al museo a concentrar el interés común de diferentes grupos sociales dentro de su área, haciendo viable un amplio espectro de patrones culturales que emanan de esos mismos grupos. Si los individuos o las familias necesitan la historia para establecer su sentido de pertenencia, ellos también producen alguna idea de comunidad, la cual, además de geográfica y social, es simbólica. Requieren de un espacio de representación para localizar su pasado y su presente, para encontrar su lugar en la historia no escrita. Los guiones museográficos, las historias narrativas, descansan en cédulas, gráficas y objetos originales, los cuales están de acuerdo con los códigos del gusto social, las leyendas y la imaginación del pueblo.²⁶ Lo que es vigente en estas poblaciones, el gusto que domina en ellas, todo ello moldea la comunidad de la vida social. Lo que valora la sociedad forma parte de la unidad de un estilo de vida y de un ideal de gusto.

Sin embargo, estos museos podrían enfrentar otra clase de problemas no necesariamente técnicos, sino de orden político y museológico. Esto es a consecuencia de los efectos que produce cualquier lenguaje museográfico: la implantación de una memoria hegemónica (imágenes

26. Una experiencia similar es narrada por el antropólogo James Clifford acerca de los museos de la costa noroeste en los Estados Unidos de América: "Los objetos aquí son una memoria familiar y comunitaria. Para alguien de afuera, por lo menos gran parte de su poder evocativo -más allá de sus formales valores estéticos- consiste en el estar aquí, en la villa de Cape Mudge. En un museo local, el aquí resulta importante. Sea porque uno ha viajado hasta aquí o porque radica aquí, se reconoce una herencia íntima. Por supuesto, cada museo es un museo local: el Louvre es parisino, el Metropolitan muy característico del establishment neoyorkino. Mientras los grandes museos reflejan a su ciudad y región, tienen la aspiración de trascender su especificidad, para representar una nacional, internacional, o alguna herencia humana. En lugares como Cape Mudge y Alert Bay, la historia y la comunidad de sus alrededores son inextricablemente parte del impacto del museo" (1991: 229-230).

petrificadas), válida sólo para los intereses de hoy, e incierta, confusa o alienante para los intereses del futuro. Probablemente esto nunca ocurra. Tal cosa dependerá de cómo las comunidades logren mantener las diferencias entre la sociedad civil y la sociedad política. Dependerá también de cómo la sociedad civil pueda responder a las disposiciones de quienes tienen el derecho de gobernar y definir las diferentes identidades de la sociedad. Y, lo más importante, el proceso de diferenciación y defensa de la diversidad de identidades e imágenes representativas dependerá de la manera en que sea manejada por la comunidad la «transculturación de la modernidad».

La representación del pasado como consensuado, armonioso y preferible al presente parece el inevitable corolario de esto, lo que por cierto resulta ser otra coincidencia con la tradición moderna liberal de la museología mexicana. Como ya lo señalamos, esa es una característica intrínseca del lenguaje museográfico que opera como un «sistema ideacional». En los escenarios museográficos la vida cotidiana es mostrada sin conflicto o violencia –sin machismo–. El trabajo sin explotación; la niñez sin epidemias y muerte; la comunidad campesina sin caciques poderosos, divisiones y alcoholismo; la organización social tradicional sin patrones autoritarios.

Conviene entonces recordar las palabras de Ivan Karp, para quien "como elementos significativos de la sociedad civil, los museos articulan ideas sociales" (1992: 6). Ciertamente, en los museos comunitarios la historia étnica ha sido narrada en forma opuesta al integrismo indigenista-aztequista. La amenaza del canibalismo interno ha hecho aparecer a los habitantes de los diferentes poblados como una sola comunidad étnica. Pero al mismo tiempo, dentro de esa identidad virtual del museo-espejo existen otras comunidades y otras identidades: las de los curas, artesanos, comerciantes, mujeres, braceros, etcétera. Así también, ¿qué ocurre cuando una comunidad hace una demanda que inevitablemente oprimirá a otra comunidad? ¿Quién o quiénes hablan en nombre de la comunidad? ¿Todas las demandas son igualmente válidas? (Karp 1992: 10) ¿En las fotografías y testimonios orales está la comunidad o sólo algunas familias prominentes? Para terminar quiero recordar la advertencia de Octavio Paz (1970: 55) contra la fetichización de cualquier imagen. Dijo:

Al México del (...) Museo de Antropología tenemos que oponerle no otra imagen –todas las imágenes pa-

dejen la fatal tendencia a la petrificación—, sino la crítica: el ácido que disuelve las imágenes. En este caso (y tal vez en todos) la crítica no es sino uno de los modos de operación de la imaginación, una de sus manifestaciones (...) La crítica es el aprendizaje de la imaginación en su segunda vuelta, la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CAMÍN, Héctor, *Después del milagro*, México, Ed. Cal y Arena, 1988.
- ALCINA, José, *El descubrimiento científico de América*, Barcelona, Editorial del Hombre, Col. "Anthropos", N. 16, 1988.
- ALEXANDER, Edward Porter, *Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*, Nashville, Tennessee, American Association for State and Local History, 1979.
- ALEXANDER, Edward Porter, *Museum Masters. Their Museums and their Influence*, Nashville, Tennessee, American Association for State and Local History, 1983.
- AMES, Michael M., *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*, Vancouver, Canada, UBC Press, University of British Columbia, 2ª ed., 1992.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities*, London and New York, Ed. Verso, 1991.
- ANNINO, Antonio, "Orígenes de la legalidad oligárquica", *Historias*, INAH-Dirección de Estudios Históricos, N. 5, enero-marzo 1984, pp. 3-32.
- APPELBAUM, Barbara, *The Five Major Issues Environmental Protection of Collections*, United States of America, Sound View Press, 1991.
- ARENS, W., *El mito del canibalismo. Antropología y Antropofagia*, México, Siglo XXI Editores, 1981.
- BALLINGER, Christina, "Culture Clash", *Museums Journal*, United Kingdom, August 1993, pp. 25-34.
- BARRERA, Marco, "Pueblos, espejos y reflejos", *Tercer Curso Interamericano de Capacitación Museográfica. Antología*, México, INAH-Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 1993, pp. 116-122.
- BARTRA, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Ed. Enlace-Grijalbo, 1987.
- BARTRA, Roger, *Oficio mexicano*, México, Ed. Grijalbo, 1993.
- BAZIN, Germain, *The Museum Age*, Brussels, Desoer Publishers, 1967.
- BERNAL, Ignacio, *Historia de la Arqueología en México*, México, Ed. Porrúa, 1979.
- BLOOM, Salomón F., *El mundo de las naciones. El problema nacional en Marx*, México, Siglo XXI Editores, 1975.
- BONFIL, Guillermo, *et. al.*, "Del indigenismo de la revolución a la antropología crítica", *De eso que llaman Antropología mexicana*, México, Ed. Nuestro Tiempo, 1970, pp. 39-65.
- BONFIL, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, México, Ed. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y Secretaría de Educación Pública, 1987.
- BRADING, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ed. Era, 1980.
- BRADING, David, *Orbe indiano: de la monarquía católica a la república criolla*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1991.

- CABELLO, Paz, *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- CABELLO, Paz (ed.), *Política investigadora de la época de Carlos III en el área maya*, Madrid, Ediciones De la Torre, 1992.
- CAMERON, Duncan, "The Museum, a Temple or the Forum", *Curator*, V. 14, N.1, 1971, pp. 11-24.
- CAMP, Roderic, *Los intelectuales y el Estado en el México del siglo XX*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1988.
- CANTWELL, Robert, *Ethnomimesis. Folklife and the Representation of Culture*, Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press, 1993.
- CARDOSO, Ciro (coord.), *México en el siglo XIX (1821-1910)*, México, Ed. Nueva Imagen, 1980.
- CARMAGNANI, Marcelo, *El regreso de los dioses. El proceso de reconstitución de la identidad étnica en Oaxaca, siglos XVII y XVIII*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1988.
- CASTILLO LEDON, Luis, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925*, México, Imp. del Museo Nacional, 1924.
- CLIFFORD, James, "Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections", en KARP, Ivan y LAVINE, Steven D. (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London, Smithsonian Institution Press and American Association of Museums, 1991, pp. 212-254.
- DALTON, Margarita, *Oaxaca: una historia compartida*, México, Ed. Instituto de Investigaciones "Dr. José Ma. Luis Mora" y Gobierno del Estado de Oaxaca, 1990. (a)
- DALTON, Margarita (comp.), *Oaxaca: textos de su historia*, México, Ed. Instituto de Investigaciones "Dr. José Ma. Luis Mora" y Gobierno del Estado de Oaxaca, 4 V., 1990. (b)
- DEETZ, James, "Material Culture and Archaeology. - What's the Difference?", en FERGUSON, Leland (ed.), *Historical Archaeology and the Importance of Material Things*, Columbia, S. C.: Society for Historical Archaeology, 1977.
- DELOCHE, Bernard, *Museologica. Contradictions et logique du musée*, Francia, Editons W., Col. "Muséologia", 1989.
- DÍAZ, Lilia, "El liberalismo militante", en COSÍO VILLEGAS, Daniel (coord.), *Historia general de México*, México, Ed. El Colegio de México, 1976, pp. 819-896.
- ESCALANTE, Fernando, *Ciudadanos imaginarios*, México, Ed. El Colegio de México, 1992.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel, *Historia de los museos de México*, Ed. Banco Nacional de México, 1987.
- GALÍNDO Y VILLA, Jesús, "Museología. Los museos y su doble función educativa e instructiva", *Memorias de la Sociedad Científica "Antonio Alzate"*, México, Ed. Sociedad Científica "Antonio Alzate", T. 39, 1921, pp. 415-473.
- GÁNDARA, Manuel, *La arqueología oficial mexicana*, México, Ed. INAH, 1992.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor, "¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno", en BONFIL, Ramón, GARCÍA CANCLINI, Néstor, *et. al.*, *Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, Ed. INAH, Col. "Científica", N. 272, 1990, pp. 109-116.
- GELLNER, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, México, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial, 1991.
- GIL-BERMEJO, Juana, "Ideas sobre el indio americano en la España del siglo XVI", *La imagen del indio en la Europa moderna*, Madrid, Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Europea de la Ciencia y Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1990, pp. 117-125.
- GILLY, Adolfo, *et. al.*, *Interpretaciones de la Revolución Mexicana*, México, Ed. Nueva Imagen, 1979.
- GONZÁLEZ, Luis, "El liberalismo triunfante", en COSÍO VILLEGAS, Daniel (coord.), *Historia general de México*, México, Ed. El Colegio de México, 1976, pp. 897-1016.
- GREENFELD, Liah, *Nationalism. Five Roads to Modernity*, Cambridge, Massachusetts and London, England, Harvard University Press, 1992.
- GUERRA, François-Xavier, *México: del antiguo régimen a la Revolución*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2 V., 1988.
- GUERRA, François-Xavier, *Modernidad e independencias en Hispanoamérica*, Madrid, Ed. MAPFRE, 1993.
- HALE, Charles A., *El liberalismo mexicano en la época de Mora, 1821-1853*, México, Siglo XXI Editores, 1972.
- HASKELL, Francis, *History and its Images. Art and Interpretation of the Past*, London, New Haven and Yale University Press, 1993.
- HERNÁNDEZ, Alicia, *La tradición republicana del buen gobierno*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica- Fideicomiso "Historia de las Américas", Serie "Ensayos", 1993.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean, *Museums and the Shaping of Knowledge*, London, Ed. Routledge, 1992.
- HUDSON, Kenneth, *A Social History of Museums. What the Visitors Thought*, Atlantic Highlands, New Jersey, Humanities Press, 1975.
- HUDSON, Kenneth, *Museums of Influence*, Great Britain, Cambridge University Press, 1987.
- INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
Política de Museos del INAH, México, Ed. INAH, 1976. (a)
Memoria de Labores del INAH, 1971-1976, México, Ed. INAH, 1976. (b)
Situación general, México, Ed. INAH, 1983.
Tercera Reunión Anual de Evaluación, México, Ed. INAH, 1985.
Cuarta Reunión Anual de Evaluación, México, Ed. INAH, 1986. (a)
Programa Nacional de Museos, México, Ed. INAH, 1986. (b)
Museo Shan -Dany (Bajo el Cerro), Santa Ana del Valle, Tlaxolula, Oaxaca, Ed. H. Ayuntamiento Constitucional de Santa Ana del Valle e INAH, 1986. (c)
Museo Comunitario de San José Mogote, Oaxaca, Ed. INAH, 1988.

- Museo Comunitario "Cerro de la Campana"*, Oaxaca, Ed. Comité Municipal del Museo e INAH, 1989.
- Museo Comunitario Huixtepec*, Oaxaca, Ed. Comité del Museo, Unión de Museos Comunitarios e INAH, 1992.
- Programa de Museos Comunitarios y Eco-museos*, México, Ed. INAH, 1993.
- KAPLAN, Flora S., "Introduction", en KAPLAN, Flora (ed.), *Museums and the Making of "Ourselves". The Role of Objects in National Identity*, New York and London, Leicester University Press, 1994, pp. 1-15.
- KARP, Ivan, "Culture and Representation", en KARP, Ivan y LAVINE, Steven D. (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London, Smithsonian Institution Press and American Association of Museums, 1991, pp. 11-24.
- KARP, Ivan, "Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture", en KARP, Ivan, MULLEN KREAMER, Christine y LAVINE, Steven D. (eds.), *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington and London, Smithsonian Institution Press and American Association of Museums, 1992, pp. 1-18.
- KATZ, Friedrich, *La guerra secreta en México*, México, Ed. Era, 2 V., 1987.
- KATZ, Friedrich (ed.), *Riot, Rebellion and Revolution: Rural Social Conflict in Mexico*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1988.
- KEEN, Benjamin, *La imagen azteca*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1984.
- KEEN, Benjamin, "The European Vision of the Indian in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: A Sociological Approach", *La imagen del indio en la Europa moderna*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Europea de la Ciencia y Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1990, pp. 101-116.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara, "Objects of Ethnography", en KARP, Ivan y LAVINE, Steven D. (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London, Smithsonian Institution Press and American Association of Museums, 1991.
- KÜGELGEN, Helga von, "El indio: ¿bárbaro y/o buen salvaje?", *La imagen del indio en la Europa moderna*, Madrid, Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fundación Europea de la Ciencia y Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1990.
- LACAN, Jacques, *El Seminario. Los escritos técnicos de Freud*, Venezuela, Ed. Ateneo de Caracas, 1981.
- LEÓN, Aurora, *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Ediciones Cátedra, "Cuadernos Arte Cátedra", N. 5, 1986.
- LEON, Warren y ROSENZWEIG, Roy (eds.), *History Museums in the United States. A Critical Assessment*, Chicago, University of Illinois, 1989.
- LEÓN Y GAMA, Antonio de, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*, México, Ed. INAH, 1990. Edición facsimilar.

- LIRA, Andrés, *Comunidades indígenas frente a la ciudad de México*, México, Ed. El Colegio de Michoacán y El Colegio de México, 1983.
- LOZOYA, Xavier, *Plantas y luces en México. La real expedición científica a Nueva España (1787-1803)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1984.
- MALRAUX, André, *The Voices of Silence*, United States of America, Princenton University Press, 1978.
- MARCHETTI, Giovanni, *Cultura indígena e integración nacional*, México, Ed. Universidad Veracruzana, 1986.
- MEYER, Jean, *Esperando a Lozada*, México, Ed. El Colegio de Michoacán, 1984.
- MORALES-LERSCH, Teresa y CAMARENA, Cuauhtémoc, *Proyecto de museos comunitarios de Oaxaca*, México, 1993. Mecanoescrito. (a)
- MORALES-LERSCH, Teresa y CAMARENA, Cuauhtémoc, *Descripción de los museos comunitarios de Oaxaca*, México, 1993. Mecanoescrito. (b)
- MORALES MORENO, Luis Gerardo, GORBACH, Frida y URRUTIA, Cristina, *Antropología e historia de los Museos de Antropología e Historia*, México, Ed. INAH, 1988.
- MORALES MORENO, Luis Gerardo, *Museopatía mexicana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1991. Tesis de Maestría. (a)
- MORALES MORENO, Luis Gerardo, "Museopatía revolucionaria", *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, México, Ed. Gobierno del Estado de San Luis Potosí e Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, T.1, 1991, pp. 398-411. (b)
- MORALES MORENO, Luis Gerardo, "Museo público e historia legítima", *Historia y grafía*, Revista del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, México, Ed. Universidad Iberoamericana, N.1, octubre-diciembre, 1993, pp. 156-166.
- MORALES MORENO, Luis Gerardo, "History and Patriotism in the National Museum of Mexico", en KAPLAN, Flora (ed.), *Museums and the Making of "Ourselves". The Role of Objects in National Identity*, London and New York, Leicester University Press, 1994, pp. 171-191. (a)
- MORALES MORENO, Luis Gerardo, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, Ed. Universidad Iberoamericana, 1994. (b)
- MOTTOLA MOLFINO, Alessandra, *Il libro dei Musei*, Torino, Società Editrice Umberto Allemandi & C., 1991.
- OROSZ, Joel, *Curators and Culture. The Museum Movement in America, 1740-1870*, Tuscaloosa and London, The University of Alabama Press, 1990.
- PASTOR, Rodolfo, *Campesinos y reformas: la Mixteca, 1700-1856*, México, Ed. El Colegio de México, 1987.
- PAZ, Octavio, *Posdata*, México, Siglo XXI Editores, 1970.
- PEARCE, Susan M., *Museums, Objects and Collections*, Leicester, Leicester University Press, 1992.
- POMIAN, Krzysztof, *Collectors and Curiosities*, Cambridge, United Kingdom, Polity Press, 1990.

- POWELL, T. G., *El liberalismo y el campesinado en el centro de México (1850 a 1876)*, México, Ed. Secretaría de Educación Pública, Col. "SepSetentas", N. 122, 1974.
- PRUNEDA, Alfonso, "Algunas consideraciones acerca de los museos", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, Ed. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 5ª Época, T. VI, N. 2, febrero, 1913, pp. 79-88.
- PUERTO, Francisco Javier, *La ilusión quebrada. Botánica, sanidad y política científica en la España Ilustrada*, España, Ediciones del Serbal y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988.
- REYNA, Leticia, *Las rebeliones campesinas en México (1819-1906)*, México, Siglo XXI Editores, 1980.
- REYNA, Leticia, "Modernización y rebelión rural en el siglo XIX", en ALVARADO, Armando, BEATO, Guillermo, et. al., *La participación del Estado en la vida económica y social mexicana, 1767-1910*, México, Ed. INAH, Col. "Científica", N. 273, 1993.
- RIVIÈRE, George-Henri, *La Museología. Curso de Museología / Textos y testimonios*, Madrid, Ed. Akal, 1993. Trad. de Antón Rodríguez.
- ROEDER, Ralph, *Juárez y su México*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1980.
- ROMANO, Ruggiero, "Algunas consideraciones alrededor de la nación, Estado (y libertad) en Europa y América centromeridional", en BLANCARTE, Roberto (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 23-43.
- ROMERO, Ma. de los Ángeles (comp.), *Lecturas históricas del estado de Oaxaca*, México, Ed. INAH, Col. "Regiones de México", V. II, *Época Colonial*, 1990. (a)
- ROMERO, Ma. de los Ángeles (comp.), *Lecturas históricas del estado de Oaxaca*, México, Ed. INAH, Col. "Regiones de México", V. III, *Siglo XIX*, 1990. (b)
- RUIZ, Francisco José, *La revolución en Oaxaca. El movimiento de la Soberanía (1915-1920)*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1986.
- SCHLERETH, Thomas J., "Material Culture and Cultural Research", en SCHLERETH, Thomas J. (ed.), *Material Culture; a Research Guide*, Lawrence, University Press of Kansas, 1975.
- SCHLERETH, Thomas J., "History Museums and Material Culture", en LEON, Warren y ROSENZWEIG, Roy, *History Museums in the United States. A Critical Assessment*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1989, pp. 294-320.
- SCHULZ, Eva, "Notes on the History of Collecting and of Museums in the Light of Selected Literature of the Sixteenth to the Eighteenth Century", *Journal of the History of Collections*, United Kingdom, Oxford University Press, V. 2, N. 2, 1990, pp. 205-218.
- STOLOW, Nathan, *Conservation and Exhibitions*, London, Ed. Butterworths, 1987.

- TAYLOR, William B., *Embriaguez, homicidio y rebelión en las poblaciones coloniales mexicanas*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1987.
- THOMSON, Gary, *The Museum Environment*, Great Britain, Ed. Butterworths, 1986.
- TOBLER, Hans Werner, *La Revolución Mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*, México, Alianza Editorial, 1994.
- TRABULSE, Elías, "Historia del coleccionismo", en SABAU, María Luisa (coord.), *México en el mundo de las colecciones de arte. Mesoamérica*, México, Ed. Secretaría de Relaciones Exteriores, Universidad Nacional Autónoma de México y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, T. I., 1994, pp. x-xx.
- TUTINO, John, *De la insurrección a la revolución en México. Las bases sociales de la violencia agraria, 1750-1940*, México, Ed. Era, 1990.
- VÁSQUEZ, Gonzalo, *Patrimonio cultural y museos comunitarios: la experiencia de Santa Ana del Valle, Oaxaca*, México, INAH, 1993. Tesis de Licenciatura.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida, "Los primeros tropiezos", en COSÍO VILLEGAS, Daniel (coord.), *Historia general de México*, México, Ed. El Colegio de México, 1976, pp. 735-818.
- VERGO, Peter (ed.), *The New Museology*, London, Ed. Reaktion Books, 1989.
- VILLORO, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, Ed. El Colegio de México, 1950.
- WALSH, Kevin, *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-modern World*, London and New York, Ed. Routledge, 1992.
- WECKMAN, Luis, *La herencia medieval de México*, México, Ed. El Colegio de México, 2 V., 1984.
- WEIL, Stephen E., *Rethinking the Museum and other Meditations*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1990.
- WHITECOTTON, Joseph, W., *The Zapotecs. Princess, Priests and Peasants*, United States of America, University of Oklahoma Press, 1977.
- WINTER, Marcus (comp.), *Lecturas históricas del estado de Oaxaca*, México, Ed. INAH, Col. "Regiones de México", V. I, *Época Prehispánica*, 1990. (a)
- WINTER, Marcus, "Oaxaca prehispánica", en WINTER, Marcus (comp.), *Lecturas históricas del estado de Oaxaca*, México, Ed. INAH, Col. "Regiones de México", V. I, *Época Prehispánica*, 1990, pp. 29-220. (b)
- WITTLIN, Alma S., *The Museum, its History and its Tasks in Education*, London, Ed. Routledge and Kegan Paul, 1949.
- ZAVALA, Silvio, *Apuntes de historia nacional, 1808-1974*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1990.



In real.



SELLO TERCERO, VN REAL,
AÑOS DE MIL SETECIENTOS
Y OCHENTA Y DOS Y OCHENTA
Y TRES.

