

# EL MUSEO DE LAS CULTURAS DE OAXACA ANTE LOS RETOS ACTUALES: EN BÚSQUEDA DE LA ADAPTABILIDAD MUSEAL

**Miguel Ángel Mesinas Nicolás**  
MCO-INAH

*El concepto moderno de los museos hace que se considere a éstos no como momias, sino como organismos vivientes; no como cisternas, sino como manantiales*  
(Castillo Ledón 1924).

## RESUMEN

A partir de la categoría de empatía (*Einführung*) como eje para la contextualización del proceso museal, el presente artículo analiza la organización del Museo de las Culturas de Oaxaca atendiendo tres elementos centrales: el personal que labora en el espacio; la colección en exhibición; y el público en general. A partir de la vinculación entre estos tres elementos es posible generar nuevas circunstancias de disfrute, posibilidad que se denomina como *adaptabilidad museal*.

## PALABRAS CLAVE

MUSEO, PATRIMONIO CULTURAL, DIFUSIÓN CULTURAL

## ABSTRACT

Based on the category of empathy (*Einführung*) as the axis for the contextualization of the museum process, this article analyzes the organization of the Museum of Cultures of Oaxaca, taking into account three central elements: the personnel who work in the space; the collection on display; and the general public. From the link between these three elements, it is possible to generate new circumstances of enjoyment, a possibility that is called *museum adaptability*.

## KEY WORDS

MUSEUM, CULTURAL HERITAGE, CULTURAL DIFFUSION

Desde hace algunos años, el Museo de las Culturas de Oaxaca (MCO) se encuentra presente en la vida cultural oaxaqueña; desde su última modificación estructural que incluyó además una nueva curaduría, han pasado ya 22 años, cuando se inauguró el Centro Cultural Santo Domingo, el 24 de julio de 1998.

Considero que ha sido un tiempo relevante para generar algunas reflexiones sobre la dinámica organizacional, así como proponer opciones de su visualización al futuro. Sugiero describir esta etapa con la capacidad *Einführung* (*empatía*), de acuerdo con la propuesta metodológica de Felipe Lacouture Fornelli,<sup>1</sup> quien habla de una contextualización de los museos más amplia, a partir de la noción de *proceso museal* que identifica como: la confrontación “objeto-hombre” sin dejar de considerar las acciones para producir el museo, y así mismo las consecuencias resultantes en el individuo y en la sociedad” (Lacouture 1999:109).

Además de esta perspectiva, para investigar un espacio museal como el MCO, incluyo los siguientes tres componentes: a) el personal que labora en dicho espacio, ligado a; b) la colección que contiene el espacio en exhibición; y c) el público en general. Esta triada genera vínculos, bajo múltiples situaciones, por lo que el MCO se vuelve un espacio complejo con dinámicas de diversa índole.<sup>2</sup>

Propongo de esta forma que, si se detonan bajo ciertas pautas dichas conexiones, en este caso a partir de los contenidos temáticos de la colección, se pueden generar nuevas circunstancias de disfrute, tanto para el personal que labora dentro del espacio, como para la población que busca ampliar su vida cultural. A esta posibilidad la denominó *adaptabilidad museal*.

## DIAGNÓSTICO SITUACIONAL

Sugiero iniciar con el título del museo, ya que si se identifica el sentido del nombre que ostenta se pueden aterrizar algunas situaciones más concretas de acción. Cabe preguntarse, ¿por qué museo de las “Culturas de Oaxaca”? Propongo de manera sucinta la siguiente respuesta.

El MCO mostró en 1998<sup>3</sup> una nueva perspectiva que atendía la diversidad cultural del estado de Oaxaca, en ese entonces el Director Técnico de Museos del INAH, José Enrique Ortiz Lanz, describía acerca del museo oaxaqueño:

Desde el propio título del museo se observa un cambio de enfoques: ya no un museo regional en el cual las visiones nacional y regional se tratan de aplicar a realidades mucho más complejas, sino el reconocimiento de una realidad multiétnica y pluricultural [...] como es el caso de Oaxaca (Ortiz 1998:13).

---

<sup>1</sup> A propósito del *proceso museal* mexicano, en su momento se realizaron estudios dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia, como parte del coloquio “Las visiones y sentidos, diálogos sobre los Museos en México”, del Museo Soumaya. Dicho encuentro se documentó en los números 14 y 15 de *Gaceta de Museos*, del INAH; la intención de quien fuera su editor, Lacouture Fornelli, era identificar la capacidad *Einführung* en el *proceso museal*, lo que significa, en palabras de Berlin: “[sentir adentro] el concepto, el carácter individual de una tradición artística, una literatura, una organización social, un pueblo, una cultura [y] un período de la historia” (Berlin 1983:69); compárese con la “situación histórica vital” propuesta por José Ortega y Gasset. La utilización de una aproximación contextual con base en los escritos de Berlin fue una de las vastas aportaciones de Lacouture al mundo de los museos, como una forma de revisión histórica que, si bien no es una metodología del propio Berlin, retoma las ideas de éste sobre el romanticismo de Johann Gottfried Herder, estudiante de Immanuel Kant.

<sup>2</sup> “Los sistemas complejos suelen caracterizarse por tener muchos componentes que interactúan de formas múltiples entre sí y potencialmente con su entorno” (De Domenico et al. 2019).

<sup>3</sup> La Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) ha establecido en la actualidad una forma, a nivel operativo, de clasificar a los museos del INAH, dividiéndolos en: “a) Museos de Operación Básica, b) Museos de Operación Intermedia, c) Museos de Operación Integral, d) Museos de Operación Especializada” (Ortiz y Sabido 2019:365).

Con el título de Museo de las Culturas se buscaba principalmente reconocer e incluir a los pueblos indígenas en la historia de Oaxaca; considero que con esa perspectiva se utilizó la palabra “culturas”.

Rodolfo Stavenhagen sugiere que dicho término sigue una tradición científica para designar un grupo de personas:<sup>4</sup> “sabemos que los pueblos, las naciones y las etnias, son portadores de culturas diferentes, pero en la tradición intelectual la cultura tiende a ser abstraída de los seres humanos reales y adquirir casi vida propia independientemente de los grupos sociales que viven en un tiempo y espacios concretos” (Stavenhagen 2006:214). De esta forma, el MCO es la manifestación a nivel público, con objetos, ideas y conceptos, de la función y misión del INAH de reconocer la diversidad cultural en Oaxaca, bajo el llamado “pluralismo cultural de facto” (Bartolomé y Barabas 2019:162).

Así, la palabra “culturas”, en el contexto del MCO, queda acorde con la descripción paradigmática del estado de Oaxaca de los antropólogos Miguel Bartolomé y Alicia Barabas: “Oaxaca, el estado mexicano con mayor diversidad cultural étnica y ecológica, es caso paradigmático de los procesos de creación artística signados por la articulación de tradiciones construida por la historia. En ellos, se conjugan las culturas precolombinas, las coloniales, las modernas y las de la globalización” (Bartolomé y Barabas 1997:192).

Las culturas de Oaxaca han dejado y reinterpretado una gran diversidad de objetos que pueden denominarse patrimonio cultural. Respecto a la colección con la que cuenta el MCO,<sup>5</sup> considero incluirla en este análisis, puesto que es componente de su estructura, condición que marca su carácter *público*.

La descripción del patrimonio cultural contenido en el MCO pasa a través de las estrategias de su exhibición en el museo.

García Canclini, a partir de distinguir los museos con patrimonio cultural, visualiza que al estar en un contenedor o vitrina se tiende a establecer una escenificación, de esta forma “el museo es la sede ceremonial del patrimonio, el lugar en que se le guarda y celebra, donde se reproduce el régimen semiótico con que los grupos hegemónicos lo organizaron. Entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, la persona se introduce, en un sistema ritualizado de acción social” (García Canclini 2016:158).

A continuación, establezco un análisis entre dos estrategias de escenificación del patrimonio cultural propuestas por García Canclini (2016:162): *espiritualización esteticista* y la *ritualización histórica y antropológica*, en relación con la exhibición del MCO.

Como un ejemplo clásico de la primera forma de escenificación, García Canclini señala la inclinación con que fue montada la colección del Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo (MAPRT), también en Oaxaca. La descripción que hace el MAPRT acerca de su colección, muestra dicha tendencia en la exhibición del patrimonio cultural:

El museo ofrece la posibilidad de establecer una apreciación del arte producido por las culturas autóctonas del país [...]. La individualidad y peculiaridad con que cada grupo étnico se expresó muestran una gran personalidad inconfundible [...]. El común denominador de la colección presentada, es la belleza y calidad de cada pieza, pues la certera mirada de Tamayo le permitió elegir cada obra por su belleza, calidad expresiva y estética (MAPRT, 2020).

---

<sup>4</sup> En su análisis de la multiculturalidad a escala planetaria, Stavenhagen plantea los términos con que se ha referido a las poblaciones humanas: “pueblos, naciones, etnias, minorías, culturas, civilizaciones” (2006:214).

<sup>5</sup> Si bien se denomina patrimonio histórico, arqueológico y etnográfico, para englobar a la colección del MCO sugiero utilizar el término “patrimonio cultural”, ya que permite identificar, por la naturaleza de este museo, el proceso descrito de acumulación de piezas en los espacios museales, conocido como “patrimonialización” (Machuca 2014:12).

Ahora bien, ¿en qué sentido podemos adjudicar dicha concepción escénica al MCO? ¿Existe alguna relación con la estrategia de espiritualización esteticista con el montaje de las piezas en exhibición del MCO?

Sugiero que existen muchas coincidencias entre el MCO y la estrategia de espiritualización esteticista descrita por García Canclini en el caso del MAPRT, en especial las salas que refieren a la época anterior a la conquista española: 1) Culturas Milenarias; 2) Tiempos de Florecer; 3) Tesoros de la Tumba 7; y 4) Los Señoríos. Todas estas salas destacan por un sentido de apreciación estética.

Cada una de las piezas exhibidas transmiten la belleza y la calidad artística por sí solas (Figura 1). El patrimonio cultural es exhibido, demostrando su sentido estético, composición y espíritu propio; surge un ambiente que rompe con los cánones estéticos actuales, aunque en ocasiones llama la atención una simetría actual, se percibe la sutileza de los trazos, dimensiones y proporciones que fijaban los primeros pobladores de los valles de Oaxaca al realizar sus obras ligadas a su cosmovisión. Cabe destacar algunas piezas, como los huesos labrados de códices mixtecos que, aunado a la destacada elaboración, son depósitos de información valiosa en el presente.



FIGURA 1.  
Vaso “1 Jaguar” de la Sala I  
“Culturas Milenarias”. Fotografía  
del autor.

Uno de los problemas de esta estrategia, según García Canclini, es “la falta de contextualización y carencia de información de las piezas, es decir posicionar la pieza en el contexto, la función cotidiana o ceremonial por la cual los usuarios originales lo hicieron” (2016:163). Dicho déficit de información es parte de la condición por posicionar estas piezas en su aspecto estético; es una deuda que se da en términos de relación proporcional, es decir, entre mayor inclinación a la imagen y a la estética, menores datos y cédulas de información.

El caso del MCO es prueba de dicha tendencia. En realidad, la crítica a la saturación de la información contextual –que se pensaba era demasiada en los museos regionales del país– llevó a reducir de forma considerable los textos en las cédulas introductorias y temáticas del MCO.

Según Ortiz Lanz, la instalación y desarrollo de todo el montaje de cedularios tuvo como longitud máxima de 12 a 14 líneas de texto (1998:15), cantidad de información que según los estudios de público daban un minuto para su lectura; haciendo algunas cuentas, se consideró en ese momento lo siguiente: “recordemos que un museo como el de Oaxaca tiene 30 cédulas introductorias y 154 temáticas, lo cual ya establece que el visitante acucioso tendría que leer más de tres horas para enterarse de la información que los curadores consideran como básica” (Ortiz 1998:15).

El contenido informativo de las piezas se redujo cada vez más. Nótese el ejemplo que brinda la revista *Gaceta de Museos* (Ortiz 1998:16), a propósito del cambio que se realizó a las cédulas informativas a pie de las piezas, de un lenguaje técnico a uno “mucho más amable, menos técnico y más descriptivo e informativo”:

Antes de la corrección de 1998:

Santiago Conquistador  
Anónimo  
Oleo sobre tela  
Siglo XVIII  
10-234534

El que se muestra actualmente (Figura 2):

Oleo sobre tela del siglo XVIII en el cual el apóstol Santiago es testigo del encuentro entre los ejércitos español, encabezado por Cortés, y mexica, representado por Moctezuma.



FIGURA 2.  
Oleo sobre tela de la Sala V  
“Contacto y Conquista”

Por un lado, el museo suple la deficiencia de información al anexar formas de comunicación alternas, plasmadas en cedularios de mano, cedularios ojos cansados y cedularios escolares, estos últimos con algunas preguntas y reflexiones; en conjunto, proporcionan una breve semblanza, así como datos paralelos a la sala correspondiente. Sin embargo, como se verá más adelante, esta falta de información se ha decantado hacia una falta de difusión a nivel general mayor.

Una segunda estrategia que presenta García Canclini es la denominada ritualización histórica y antropológica (2016:164), que encuentra su máxima expresión en el Museo Nacional de Antropología (MNA). De nueva cuenta, comparo algunas características de esta estrategia con la montada en el MCO.

Distingo que la *ritualización* pasa por los ámbitos de monumentalidad y sacralización, lo que llega a considerarse como un proceso de invención.<sup>6</sup> Así, el MNA es el culmen de la invención nacional a partir de la historia y del patrimonio cultural; se asiste a la grandeza,

portento y colosal representación de los bienes culturales para transmitir un sentido histórico nacional. Con ayuda, como lo comenta García Canclini, del conocimiento científico, se constituye una forma de tratar y exponer el patrimonio cultural válido y socialmente aceptado:<sup>7</sup> “el deslumbramiento suscitado por las piezas indígenas culmina en la forma de legitimación más consistente que ofrece la cultura moderna: el saber científico” (Canclini 2016:167).

No cabe duda de que en el MCO, de igual manera, se aprecia un contenido científico e inclusive que recorre 10,000 años en la historia a través de los objetos en sus salas, además de contextos históricos particulares, como en las Salas Temáticas. El MCO brinda una imagen de cómo puede interpretarse el mundo a partir de las piezas y los objetos montados. La colección en general puede entenderse, como lo afirmó el museólogo Peter Van Mensch, como un conjunto de documentos corpóreos que guardan información.<sup>8</sup>

A partir de estos ejemplos, propongo aproximarnos a la descripción que impera en la estrategia del MCO para presentar el patrimonio cultural en sus salas. Por un lado, establezco la afiliación al esteticismo patrimonial, y la ritualización histórica que se replica en todo el espacio, como un patrón común; si bien no existe una modalidad para designar dicha condición compartida entre ambos, sugiero que es un museo que se decanta en ambas situaciones en todo el recorrido de las salas.

Este panorama sirve para situar la difusión y promoción del MCO a nivel general, la cual se ha inclinado por la información variada; este patrón se replica en la mayoría de los museos del INAH.

En los *Lineamientos Generales de Trabajo para Museos 2001–2006*, del INAH, se consideraba que más de la mitad de los museos, de un total de 112, utilizaba algún medio de comunicación. En la Tabla 1 se muestra el tipo de información que difunde.

### Museos según tipo de información que difunde

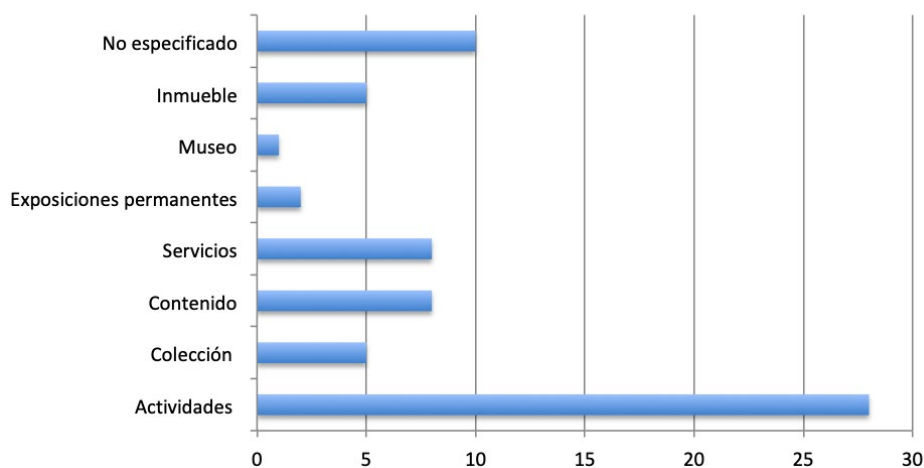


TABLA 1. Elaborada a partir de los *Lineamientos Generales de Museos* (INAH 2001).

<sup>6</sup> En el caso de las tradiciones, según Hobsbawm, los fines de su creación atienden a una cohesión del grupo (Hobsbawm y Ranger 2002:19); de igual manera, en los museos se ve en la utilización de la historia para alcanzar legitimidad social.

<sup>7</sup> Además de una forma en la que el tiempo puede ser dividido por los especialistas, llámense periodos, etapas, horizontes, fases, etc.

<sup>8</sup> En este sentido, considero importante la definición de Peter van Mensch: “A museum is a permanent museological institution wich preservers collections of corporal documents and generates knowledge about these corporal documents for the public benefit” (*Un museo es una institución museal permanente que preserva colecciones de documentos corpóreos y produce conocimiento a través de ellos, para el beneficio público*) (Van Mensch 1992).

Como se aprecia, mucha de la difusión y promoción de los museos del INAH se ha centrado en las actividades culturales que realizan, más que en la historia, interpretación, contexto, lugar y desarrollo general de las colecciones permanentes; situación que ha impedido ampliar el acceso y disfrute de la colección.

Cabe señalar, además, que la promoción de museos a través de publicaciones propias es un campo poco explorado tanto a nivel nacional como del MCO. De igual manera, en la Tabla 2 se muestra que 84 por ciento de los museos del INAH carece de publicaciones impresas o productos propios disponibles para el público:

### Museos con publicaciones e impresos propios disponibles

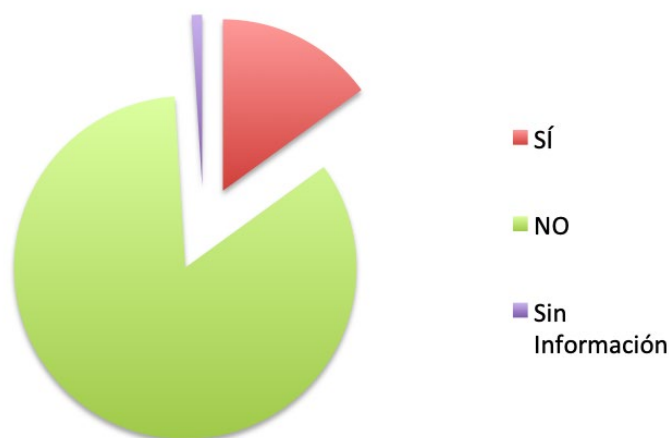


TABLA 2.

Elaborada a partir de los *Lineamientos Generales de Museos* (INAH 2001).

De esta forma, la *adaptabilidad museal* propone que, a la par de las actividades de conservación, resguardo y atención a visitas del público en general ya establecidas a lo largo de los años, se puedan generar en el mco una mayor difusión y promoción de las salas permanentes, a partir de información que considere fechas, lugares, imágenes e historias de cómo llegaron a conformarse las colecciones bajo el resguardo del museo.

A nivel interno, el MCO no cuenta, además, con una sección especializada de investigación museológica, ni de sus colecciones. Sin embargo, en la biblioteca del Centro INAH-Oaxaca sí existe información especializada de las piezas; ésta se conforma de escritos de especialistas e investigadores en las áreas sustantivas del inah, una “comunidad epistémica”<sup>9</sup> en Oaxaca. De esta forma, mucha de esta investigación debe ser visibilizada como parte de la información del mismo museo. Esta información, producto de varias décadas de investigación, ya se encuentra publicada en distintos libros y documentos, aunque no identificada y relacionada con la colección del MCO.

Esta dinámica ha sido analizada brevemente por Denise Hellion, quien cuenta la relación que existía entre los investigadores y los museógrafos de los años sesenta, en la construcción de las cédulas del Museo Nacional de Antropología:

<sup>9</sup> Según Peter Haas (1992:3), “una comunidad epistémica es una red de profesionales con experiencia y competencia reconocidas, en un campo en particular, debido a su conocimiento especializado, cuentan con suficiente autoridad política en el campo o área temática”.

[...] las notas que aquí se ofrecen no pretenden constituir un tratado de etnografía Maya sino, simplemente, dar al museógrafo los datos de más relevancia sobre la vida de ese pueblo, de modo que pueda orientar su labor en los términos más adecuados de fidelidad y sistemática expositiva (Villa Rojas [1961], citado por Hellion 2019).

Complemento este análisis siguiendo las recomendaciones de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), al notar que muchos de los museos del INAH deben promover su colección a partir de investigaciones y diversos materiales. Se identifican estos tres puntos:

- 1.- Los museos del INAH no actualizan sus contenidos con base en la investigación realizada en el propio instituto.
- 2.- La investigación es vista sólo como sustento de las exposiciones permanentes, pero no como una actividad cotidiana, propia de los museos.
- 3.- No hay investigación directa sobre las colecciones, lo cual se expresa en la falta de catálogos razonados, fichas académicas de las piezas y otros productos necesarios (CNME 2014).

## DERECHOS CULTURALES Y MUSEOS

Luego de describir la importancia de la información como un criterio fundamental en el espacio museal para generar nuevas dinámicas entre los componentes de éste, sugiero engarzar esta propuesta con las opciones actuales de los museos, a partir de los denominados derechos culturales, ya que al final el espacio museal será uno de los principales espacios de acceso y ejercicio de estos derechos por la ciudadanía.

En 2013, Interarts presentó un estudio sobre la implementación de los derechos culturales en los museos, el cual distingue una nueva faceta para establecer los criterios de acceso a dichos recintos. Así, el acceso no sólo se da en su ámbito material y de visita, sino que se complementa con otras experiencias:

La idea de acceso considera un conocimiento y el manejo de la información, es por eso que está estrechamente ligado a los programas de educación de las manifestaciones e instituciones culturales. Considera un acceso "material" pero también la comprensión de "códigos y saberes". La unesco define este concepto como "la posibilidad efectiva para todos, principalmente por medio de la creación de condiciones socioeconómicas, de informarse, formarse, conocer, comprender libremente y disfrutar de los valores y bienes culturales (Bastías 2013:4).

Desde este punto de vista, el público puede participar en mayor medida, siempre y cuando los contenidos que se generan desde los documentos o textos científicos aborden y desarrollen las piezas con más detalle, e incluyan la participación o permitan los comentarios públicos.

Un documento más de referencia es la Declaración de Friburgo, de 2007, que en el artículo tercero comenta acerca del derecho al patrimonio cultural, el cual se vincula además con: "acceder, en particular a través del ejercicio de los derechos a la educación y a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras" (UNESCO 2007: artículo 7).

A nivel europeo se propuso, en el Convenio de Faro,<sup>10</sup> el valor del patrimonio cultural para la sociedad a partir de la información. En dicho texto se consideran varias

---

<sup>10</sup> El Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad, celebrado en 2005 en Faro, Portugal, es un documento novedoso que establece un criterio más aproximando de propuestas para el disfrute del patrimonio cultural, acorde a las dinámicas de la sociedad, desde una nueva terminología para la acción.



facetas que considero pertinente citar, en especial las referidas al patrimonio cultural y conocimiento.

- a) facilitar la inclusión de la dimensión relativa al patrimonio cultural en todos los niveles educativos, no necesariamente como asignatura en sí misma, sino como fuente fecunda de estudio para otras disciplinas;
- b) reforzar el vínculo entre educación sobre el patrimonio cultural, las comunidades patrimoniales, el entorno y sus relaciones recíprocas;
- c) estimular la formación profesional continua y el intercambio de conocimiento y destrezas, tanto dentro del sistema educativo como al margen del mismo. (Consejo de Europa 2005: artículo 13).

El ejercicio por la ciudadanía de los derechos culturales es la oportunidad para reflexionar el espacio museal. Señalo la función de compartir y dialogar los saberes, así como desmitificar versiones; incluyó por ende la visión de Castells (2001), quien visualizaba que, a dimensión global, la comunicación y en sí el funcionamiento de la sociedad se basa en una *hiperconectividad*, lo que genera una sociedad de la información. Situación que impacta de forma directa a los museos.

### **EL PERSONAL DEL MCO Y LA ADAPTABILIDAD MUSEAL**

Al describir la adaptabilidad museal, debe plantearse las maneras en que el personal que labora en el MCO visualiza la situación del uso y disfrute del patrimonio cultural mediante la información. Para cumplir este propósito, consulté a diversos trabajadores mediante dos cuestionarios acerca de dicha problemática. Estos dos cuestionarios se presentaron a un total de 22 integrantes de distintas áreas.

El primer cuestionario,<sup>11</sup> se presentó al área de comunicación educativa, con un total de cinco integrantes. Consideré un cuestionario aparte, debido a las características de dicha área, ya que sus funciones están ligadas a la búsqueda y recolección de fuentes bibliográficas para la atención del público; visualicé los siguientes rubros:

- 1) Cantidad de información que posee el museo.
- 2) Principales fuentes de consulta.
- 3) Facilidad para obtener información dentro del museo.
- 4) Apoyo para conseguir información.
- 5) Visibilidad o lugar específico de consulta.

Los resultados fueron los siguientes:

Para el personal que labora en el área, la información que posee el MCO sobre el patrimonio cultural es escasa. De las fuentes bibliográficas consultadas de las piezas, la mayoría se obtiene por libros.

En tres casos se consideró que hubo apoyo para conseguir material de investigación en especie; señalan que no existe una unidad o un espacio específico de consulta bibliográfica sistematizada para recoger información de las piezas que posee el museo. Una sola persona aseguró que sí existía un lugar, sin embargo, no especificó el nombre, el formato, o a qué unidad se refería.

Un segundo cuestionario fue presentado a las distintas áreas que laboran dentro del museo, que incluyen la taquilla, custodia, museografía y administración. Las preguntas indagaron en los siguientes rubros:

---

<sup>11</sup> Para no caer en el *lecho de Procusto*, diseñé dos cuestionarios que responden a características específicas del personal de base del mco: tiempo para responder, áreas específicas que tienen cierta disparidad con el resto debido a sus funciones, etcétera; además, consideré algunos documentos del Instituto de Estadística de la unesco, por ejemplo, "Cómo medir la participación cultural" (UNESCO 2009).

- 1) Cantidad de información contextual de las colecciones.
- 2) Principales fuentes de consulta.
- 3) Interés para recibir más información.
- 4) Sentido de pertenencia al museo.

Del segundo cuestionario se extrae que el personal considera que no existe información contextual de las piezas. Advierten que la información de la colección es escasa y que la mayoría de las personas que laboran están interesados en recibir más información en formato impreso.<sup>12</sup> En cuanto al sentido de pertenencia, este último permite identificar las expectativas, los logros y oportunidades a las que aspiran como trabajadores; el valor que le asignan al patrimonio cultural en el espacio es muy importante, todos los entrevistados reconocieron como un aspecto positivo laborar en el MCO y una responsabilidad social al respecto.

Bajo estos resultados, establecí un instrumento para compartir la información requerida, el cual denominé “cedularios complementarios de las salas”. Estos cedularios se compartieron en dos momentos y formatos, por un lado, a nivel de reunión presencial con hojas impresas y, por otro, a través de formatos pdf, durante el confinamiento por COVID-19.

Con esta actividad fue posible establecer, mediante la investigación histórica, técnica y descriptiva de fuentes bibliográficas, las bases para poner al alcance del personal que labora en el espacio información del patrimonio cultural del mco; para concretar la tarea se ha iniciado con un proceso de investigación tanto en fuentes en línea como en bibliotecas.<sup>13</sup> A continuación muestro dos ejemplos.

El primer caso muestra la importancia actual de la investigación por internet, en este sentido sí existen algunas fuentes bibliográficas de la colección en línea, y son una oportunidad para aumentar el contenido y su disfrute. El caso del texto en línea de una figurilla de la sala I “Culturas Milenarias”, denominada “Bebe Hueco” (Figura



FIGURA 3.  
Fotografía de la pieza y dibujo descriptivo de Blomster (1998:317).

<sup>12</sup> Es importante notar la visión pragmática de los museógrafos, quienes consideraron que la información era excesiva, una visión acompañada del sentido de montaje del espacio que poseen.

<sup>13</sup> Como parte del Proyecto de Adaptabilidad Museal se han reconocido piezas y documentos que abordan mucha de la colección arqueológica, no obstante, por situación de espacio sólo se mencionan algunos avances.

<sup>14</sup> El hallazgo es descrito en Blomster (1998)

3), nos permite contextualizar el objeto, es decir, su lugar de origen, elementos y características del hallazgo, temporalidad o periodo al que pertenece, representación y posible utilización de la figura en la sociedad a la que perteneció, así como algunas maravillosas imágenes del objeto *in situ*. La información también indica que fue hallazgo del arqueólogo Jeffrey P. Blomster.<sup>14</sup>

FIGURA 4.  
Vasija en exhibición, originalmente ubicada en el Entierro 39 de Fábrica San José, ETLA (Drennan 1976).



FIGURA 5.  
Entierro 39 después de remover la mayor parte del esqueleto, mostrando la posición de las manos y la vasija debajo del pecho (Drennan 1976:251).

Un ejemplo más, ahora de la documentación en biblioteca.<sup>15</sup> Se encontró información de dos vasijas blanco-amarillentas estilo Atoyac, procedentes de Fábrica San José, ETLA. La documentación de estas piezas procede del proyecto arqueológico de investigación del lugar, excavado y documentado por el arqueólogo Robert Drennan (1976); las Figuras 4 y 5 corresponden a ese trabajo.

La consulta y revisión de dichos documentos, ejemplificada en estos dos casos, aportan suficiente evidencia para la promoción y difusión de más piezas, así como un avance en la sistematización de la información de la colección, la cual ha estado dispersa por varias décadas en diversas bibliotecas y sitios de internet.

La intención al crear los cedularios es fomentar un equipo de trabajo del MCO, en beneficio de la sociedad. Sigo la noción de ver al proyecto como un equipo de trabajo, según lo comentado por Sánchez Nogueira y Chaves (2014:48): “se exprese, se concrete y tome vida en un equipo de trabajo”. Así la adaptabilidad museal busca crear un imaginario colectivo del museo, en un primer momento de manera interna, como un “espacio y un proceso de negociación de sentidos e imaginarios de los actores

<sup>15</sup> En este ejemplo destaco la gran colección de libros de la biblioteca del Centro INAH-Oaxaca.

involucrados” (Sánchez y Chaves 2014:49), generando un equipo interesado en la participación más directa.

Empero, es interesante distinguir si este es el sentir de la comunidad, es decir, si la información tiene una utilidad a nivel operativo, si puede ser un elemento generador de nuevas sinergias e interacciones entre el personal del MCO, y si tiende a generar una emergencia interna.<sup>16</sup> Esto puede expandirse en su capacidad y función social, trasladándose a la construcción de una nueva idea colectiva. Así, al finalizar y brindar la información al personal del museo, realicé algunas nuevas preguntas para indagar el sentir de los participantes, con los siguientes resultados.

Durante el confinamiento por COVID-19 compartí a un total de 20 participantes del MCO notas de información de ciertas piezas, mediante la red social Whatsapp. Se les pidió que contestaran un breve cuestionario, a través de Google Drive, que consideraba la utilidad de la información y el motivo por el cual aceptaron la información. La Tabla 3 describe los hallazgos.

**¿Del texto que se mandó por WhatsApp, acerca de los dos danzantes, consideras útil la información presentada?**

14 respuestas

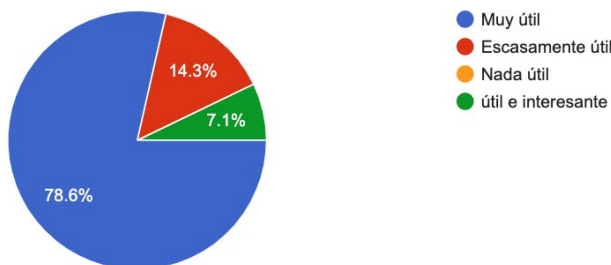


TABLA 3. Resultado del cuestionario al personal del MCO.

Como se aprecia en la Tabla 3, más de la mitad considera que dicha información recolectada es muy útil, aunque no deja de existir un porcentaje que no considera útil la información proporcionada. De nueva cuenta, para comprender aún más las inclinaciones y tendencias internas, se preguntó el motivo para recibir dicha información. Se plasma en la Tabla 4.

**¿ Qué te motivó a leer el texto?**

15 respuestas

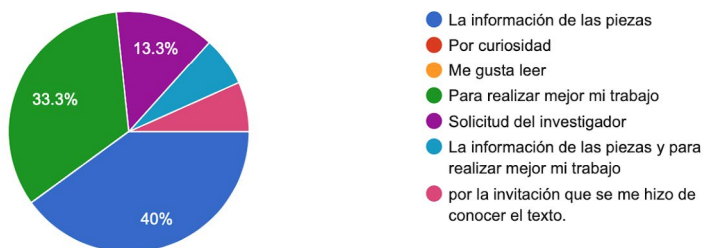


TABLA 4. Resultado del cuestionario al personal del MCO.

<sup>16</sup> García Canclini comenta que “lo emergente designa los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales” (1999:78), no obstante, sugiero aplicar el concepto de “complejidad” al mundo museal, de la siguiente manera: “este fenómeno involucra diversos mecanismos que, a través de la interacción entre los componentes de un sistema, generan información nueva y exhiben tanto estructuras como comportamientos colectivos no triviales a escalas más grandes. Este hecho generalmente se resume con la frase popular ‘el todo es más que las sumas de sus partes’” (De Domenico et al. 2019:6).

Aquí se aprecia que la mayoría considera que la motivación para aceptar y leer las notas acerca del patrimonio cultural es la información en los textos. Un aspecto importante a destacar es el sentido de responsabilidad social que mostraron los participantes que respondieron que lo hicieron para realizar mejor su trabajo.

Una de las principales funciones de los cedularios complementarios tiene que ver con la conformación de un equipo de trabajo interesado en ampliar los criterios de participación, tanto interna como externa; en este aspecto, la mayoría de las personas (73.3 por ciento) se encuentra dispuesta a colaborar en la reunión y desarrollo de la investigación documental de las piezas (Tabla 5).

**¿ Te gustaría colaborar en la creación y desarrollo de investigación de las piezas del Museo?**

15 respuestas

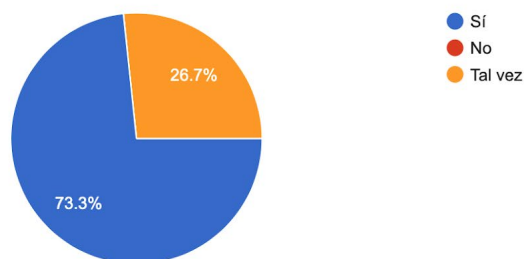


TABLA 5. Resultado del cuestionario al personal del MCO.

Como se aprecia en este ejercicio, la información acerca del patrimonio cultural es una oportunidad para detonar la adaptabilidad museal. Es importante señalar que no hablo de adaptabilidad museal como una investigación documental y creación de contenidos del patrimonio, sino más bien una capacidad interior, por parte del personal que labora en el museo, para proponer sus ideas, así como su versión del espacio, para dar paso más hacia un beneficio mayor a la población.

Propongo que la adaptabilidad museal es el comportamiento o capacidad colectiva que genera nuevas circunstancias, y que tiene como impulso y motor la información que, en este caso, está relacionada con el patrimonio cultural; es una búsqueda de lo mejor por parte del personal que labora en el recinto museal, inclusive a través de prácticas preventivas o anticipadas ante un riesgo. No esperar a que los factores externos modifiquen nuestro quehacer, sino que el MCO sea ese detonador de ideas, de consenso y de participación.

Con los datos anteriores se muestra que el personal que labora en este espacio considera que una de las problemáticas a enfrentar es la falta de información y contextualización de las piezas. Esta visión es muy importante y directa, ya que muchos de los participantes han estado en contacto directo con las personas y comunidades que asisten al espacio museal y se han visto enfrentados de forma directa a la exigencia social.

Resta continuar con una visión conjunta para establecer en el MCO, un *completo lugar de información y diálogo*; retomar los vestigios de las grandes actividades museísticas nacionales, ahora olvidadas en el afán de una saturación por la imagen y en el uso de la visita turística para recorrer el museo, lo que nos recuerda realizar algunos cambios para afrontar los retos actuales:

Los museos científicos y técnicos han conocido una importante evolución en los últimos años. Han dejado de reunir obras para únicamente conservarlas y protegerlas y se han convertido en centros de tratamiento, análisis y difusión de la información, poniendo de moda un medio de difusión de la información muy importante, la exposición. (Guinchat y Menou, citado por Delgado 2015)

# REFERENCIAS

## **Abt, Jeffrey**

2011 The origins of the public museum. En *A companion to Museum Studies*, editado por Sharon Macdonald. Wiley-Blackwell, Reino Unido.

## **Barabas Alicia y Miguel Bartolomé**

1997 Arte para nosotros y arte para los otros. En *Historia del Arte de Oaxaca*, coordinado por Margarita Dalton Palomo y Véronica Loera y Chávez. Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Oaxaca.

2019 La antropología, el INAH y el pluralismo cultural de México. En *Instituto Nacional de Antropología e Historia, 80 Años*. Secretaría de Cultura, INAH, México.

## **Bastías, Malena**

2013 Los derechos culturales en los museos de América Latina. Institucionalidad Mapeo y buenas prácticas. Interarts, Barcelona. Documento electrónico: <http://www.interarts.net/descargas/interarts1720.pdf>, accesado el 30 de septiembre del 2019.

## **Berlin, Isaiah**

1983 *Contra la corriente. Ensayos sobre historia de las ideas*. FCE, México.

## **Blomster, Jeffrey**

1998 Context, Cult, and Early Formative Period Public Ritual in the Mixteca Alta: Analysis of a hollow-baby figurine from Etlatongo, Oaxaca. *Ancient Mesoamerica* 9(2):309-326. Documento electrónico: <https://www.jstor.org/stable/26308022?seq=1>, accesado el 10 de noviembre de 2020.

## **Castells, Manuel**

2000 Materials for a exploratory of theory of the network society, *British Journal of Sociology*, 51(1):5-24. Documento electrónico electrónico: <http://homes.chass.utoronto.ca/~tkennedy/Courses/2P26/Castells%202000.pdf>, accesado el 30 de septiembre de 2019.

## **Castillo Ledón, Luis**

1924 *El Museo Nacional de Arqueología, Historia, Etnografía, 1825-1925*. Imprenta del Museo Nacional, México.

## **Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones INAH (CNME)**

2014 Diagnóstico 2014. Museos del inah. Documento electrónico: <https://documentacionmuseologica.files.wordpress.com/2014/07/cnme-diagnostico-museos-inah.pdf>, accesado 6 de agosto de 2020.

## **Consejo de Europa**

2005 Convenio Marco del Consejo de Europa, Sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad. Documento electrónico: <https://rm.coe.int/16806a18d3>, accesado el 30 de septiembre de 2019.

## **Delgado Cordero, Mercy**

2015 El museo como unidad de información. Documento electrónico: <https://www.infotecarios.com/el-museo-como-unidad-de-informacion-firmasinvitadas/#.XZK8BafmEWO>, accesado el 30 de septiembre 2019.

## **De Domenico, Manlio, Chico Camargo, Carlos Gershenson, Daniel Goldsmith, Sabine Jeschonnek, Lorren Kay, Stefano Nichele, José R. Nicolás, Thomas Schmickl, Massimo Stella, Josh Brandoff, Ángel José Martínez Salinas, Hiroki Sayama**

2019 *Complejidad explicada*. Documento electrónico: <https://complexityexplained.github.io/>, accesado el 17 de julio de 2019.

## **Drennan, Robert**

1976 *Fabrica San José and Middle Formative Society in the Valley of Oaxaca*. Museum of Anthropology, Universidad de Michigan.

## **Hellion, Denise**

2019 Investigar para divulgar desde los museos. *Gaceta de Museos*, 74:14-21. Documento electrónico: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/issue/view/issue%201385>, accesado el 12 de agosto de 2020.

**Hobsbawm, Erick y Terence Ranger**

2002 *La invención de la tradición*. Crítica, Barcelona.

**Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)**

2001 *Lineamientos generales de trabajo para museos 2001-2006*. Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH, México. Documento electrónico: <https://documentacionmuseologica.files.wordpress.com/2013/06/02-lineamientos-generales-de-trabajo-para-museos-2001-2006.pdf>, accesado el 30 de septiembre de 2019.

**García Canclini, Néstor**

1999 El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional. En *El Patrimonio Nacional de México, I*, coordinado por Enrique Florescano. FCE, CONACULTA, México.

2016 *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Penguin Random House, México.

**Lacouture, Felipe**

1999 Pórtico. *Gaceta de Museos* 14-15:47-59. Documento electrónico: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/issue/view/1034>, accesado el 11 de agosto de 2020.

**Machuca R., Jesús Antonio**

2014 El Museo Nacional de Antropología y la metamorfosis del patrimonio cultural. *Gaceta de Museos*, 58:4-13. Documento electrónico: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/issue/view/42>, accesado el 11 de agosto de 2020.

**Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo (MAPRT)**

2020 Página oficial de derechos de autor, Rufino Tamayo. Documento electrónico: <http://www.rufinotamayo.org.mx/wp/tamayo/maprt-oaxaca/>, accesado el 10 de octubre del 2020.

**Ortiz Lanz, José Enrique**

1998 Museo de las Culturas de Oaxaca. *Gaceta de Museos*. 12:13-20. Documento electrónico: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/issue/view/1032>, accesado el 11 de agosto de 2020.

**Ortiz Lanz, José Enrique, Alejandro Sabido Sánchez- Juárez**

2019 La red de museos del INAH, a 80 años de su creación. En *Instituto Nacional de Antropología e Historia, 80 Años*. Secretaría de Cultura, INAH, México.

**Rueda Smithers, Salvador**

2019 Genealogía del conocimiento, ocho décadas de investigación institucional. En *Instituto Nacional de Antropología e Historia, 80 Años*. Secretaría de Cultura, INAH, México.

**Sánchez Nogueira, Andrea, Ángel Patricio Chaves Zaldumbide**

2014 *Transformar la realidad social desde la cultura: planeación de proyectos culturales para el desarrollo*. CONACULTA, México.

**Stavenhagen, Rodolfo**

2006 La presión desde abajo: Derechos Humanos y Multiculturalismo. En *Multiculturalismo, Desafíos y perspectivas*, coordinado por Daniel Gutiérrez Martínez. Siglo XXI Editores, México.

**UNESCO**

2007 Declaración de Friburgo. Documento electrónico: [https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals239.pdf%20](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals239.pdf%20), accesado el 12 de noviembre de 2020.

2014 ¿Cómo medir la participación cultural? Instituto de Estadística de la UNESCO, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000226337>, accesado el 12 de noviembre de 2020.

**Van Mensch, Peter**

1992 *Towards a Methodology of Museology*. Tesis doctoral, Universidad de Zagreb, Croacia.