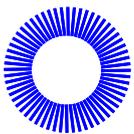


Comunidades de práctica, una vía para las relaciones profundas entre públicos y museos

Leticia Pérez
Castellanos

Profesora posgrado de
Museología, ENCRyM, INAH

México



Preliminares

La relación entre los museos y sus comunidades adquirió preponderancia a partir de las críticas institucionales y las revoluciones sociales y culturales de la segunda parte del siglo XX. Aunque ya existían algunas propuestas de vinculación desde los museos hacia algunos sectores de sus públicos diversos, la noción de comunidad se esparció con mayor claridad desde los años sesenta.

Por ejemplo, en México, se realizó un Seminario Regional en 1962 que ya utilizaba el término “comunidad”. En esa ocasión, el grupo involucrado definió a qué se referían al utilizar este término. Las acepciones manejadas se relacionaron con lo territorial: los niveles nacionales, estatales o municipales; con lo temático-disciplinario, por ejemplo, la antropología, la historia natural o la historia, y con especialidades, al referirse a museos universitarios, escolares o pedagógicos (Unesco, 1963). Este es un caso raro porque pocas veces se clarifica el sentido atribuido al término o el marco conceptual desde el que se proponen las acciones.

En mis investigaciones sobre los públicos de los museos y sobre la relación de estos con sectores más amplios, he tratado de dar sentido a las terminologías. Me gusta pensar en la comunidad por su acepción latina que simplemente significa tener algo en común. Ahora bien, si los públicos tienen una composición heterogénea que les hace ser individuos anónimos que confluyen en un espacio y tiempo determinado, su agrupación en torno a algo en común les transfigura en comunidades. Sin embargo: ¿es suficiente pensar en comunidad “a

secas”? ¿O podemos ir más allá y encontrar un concepto que realmente articule relaciones profundas entre los museos y estas personas? Encontré que la comunidad de práctica es un concepto útil, como desarrollaré a continuación, luego de dar algunos antecedentes del caso de estudio en el que me baso para desarrollar esta propuesta.

La Casa del Museo, Ciudad de México (1972-1980)

El proyecto experimental mexicano La Casa del Museo, realizado desde el Museo Nacional de Antropología en la década de los setenta, me brindó la oportunidad de indagar sobre este asunto, para tratar de comprender cómo es que los museos pueden trabajar con grupos específicos y no solo para ellos. Este proyecto conformó las bases empíricas de mi tesis de doctorado, por lo cual lo analicé a fondo utilizando como fuentes el archivo documental del propio proyecto, entrevistas a sus agentes participantes y trabajo de campo en las localidades en donde se llevó a cabo (Pérez Castellanos, 2020b).

Es desde los resultados de esta investigación que propongo que las comunidades de práctica pueden articular relaciones profundas y duraderas en el largo plazo. El concepto de comunidad de práctica fue acuñado por el teórico suizo de la educación Etienne Wenger (2001). Para este autor, una comunidad de práctica rebasa el ámbito territorial y otras acepciones del término como la del trabajo en equipo. Las comunidades de práctica son grupos de personas que comparten una preocupación o una pasión por algo que





Instalación de primera sede de La Casa del Museo. Octubre 1973. AHMNA, Fondo fotográfico, Colección La Casa del Museo, F02F_CM_d_00115.



Reuniones de negociación entre el equipo de La Casa del Museo y miembros de la Unión de Comités de Colonos en el Pedregal de Santo Domingo, ca. 1976. AHMNA, Fondo fotográfico, Colección La Casa del Museo F02F_CM_d_00285.

hacen, y aprenden a hacerlo mejor cuando interactúan regularmente. Pero, en su mínima esencia, se trata de una construcción entre personas que se embarcan en una empresa conjunta, elaboran un lenguaje común y se comprometen en relaciones de aprendizaje mutuo.

La Casa del Museo tuvo dos etapas: la primera, en el poniente de la ciudad (noviembre 1973-fecha indeterminada en 1976), y la segunda, con dos sedes, en la colonia Pedregal de Santo Domingo, en el sur (febrero 1976-fecha indeterminada en 1980). Mediante un proceso experimental, autorreflexivo y con la ayuda de la evaluación constante, fue mudando sus prácticas de un museo para las personas a un museo con las personas.

En su primera sede, el equipo de La Casa del Museo tuvo la idea de “llevar el museo a la gente”. Para este fin buscaron un lugar idóneo en la entonces periferia de la Ciudad de México: el lugar seleccionado se ubicaba a unos quince minutos de distancia en auto del Museo Nacional de Antropología, al poniente de la ciudad. El terreno ubicado fue delimitado con una valla alambrada y se indicó con señalización que pronto se abriría

un museo. Los tres módulos diseñados para contener el espacio expositivo fueron ideados desde el museo nacional y fueron instalados por sus técnicos, así como las exposiciones.

De cualquier forma no se trató de un proyecto convencional que llega y se instala. Las decisiones se orientaron mediante investigaciones previas con la población para conocer sus características, necesidades e intereses (González García, 1973). No es posible decir que esta forma de trabajo sea infructuosa, los estudios diagnósticos previos a la apertura de museos son imprescindibles, pero el mismo equipo de trabajo de La Casa del Museo llevó a cabo evaluaciones y reflexiones que les llevaron a valorar que había formas distintas de construir otras vías para avanzar las relaciones museo-comunidad, por lo que se mudó a otra sede.

De esta forma llegaron al Pedregal de Santo Domingo, al sur de la ciudad, para presentar el proyecto y negociarlo con miembros clave de la comunidad local. Solo después de unos siete meses de conocimiento mutuo juntos comenzaron a trabajar en las primeras exposiciones en



Visita de algunos pobladores del Pedregal de Santo Domingo al Museo Nacional de Antropología. Octubre 1976. AHMNA, Fondo fotográfico, Colección La Casa del Museo F02F_CM_neg_01019.

un aula de la sede de la Unión de Colonos. Poco después, las personas de este lugar aceptaron colocar uno de los módulos. Así lo comentó una de las integrantes del proyecto:

[...] trabajábamos en un localito de la propia comunidad, ahí mismo donde la cola de la leche, el área de usos múltiples, y todo lo habido y por haber [...] posteriormente ellos nos pidieron llevar uno de los módulos porque conocieron cómo habíamos trabajado en el otro lugar y quisieron un módulo, pero solamente uno que era el que cabía (Cristina Antúnez, comunicación personal, 15-09-17).

En esta ocasión realizaron la instalación de los módulos entre las personas de la localidad —predominantemente mujeres— y el equipo de La Casa del Museo, también predominantemente femenino (Pérez Castellanos, 2020a). Además, organizaron visitas al Museo Nacional de Antropología para que estas personas, ajenas hasta entonces a los museos, pudieran saber qué era eso cuando se les hablaba de La Casa del Museo. Las decisiones sobre las temáticas y la forma de

autorrepresentarse en las exposiciones fueron acordadas en reuniones entre ambos equipos que, juntos, dieron forma a esa comunidad de práctica: con un objetivo común, un lenguaje compartido y dispuestos al aprendizaje mutuo.

El modelo de la participación cultural holística

La evidencia que localicé durante la investigación junto con otras referencias revisadas (Barbieri, 2018; Sandell, 1998) me llevaron a proponer el modelo de “participación cultural holística”, entendido como el derecho que tienen las personas —y las decisiones que toman— para acceder, disfrutar, producir, representarse y ser representados en la cultura, así como para influir en las decisiones de las políticas públicas en esta materia. Se compone de la interacción entre agentes de la sociedad (participación cultural social) y los agentes profesionales de las administraciones culturales (producción cultural profesional). Los agentes involucrados se posicionan en estos dos ámbitos, mediante desiguales relaciones de poder en medio de contradicciones, tensiones y paradojas, muchas veces irresolubles. Incluye los



derechos y los mecanismos para hacer efectivos esos derechos en las siguientes dimensiones:

- acceso y disfrute de la cultura, en los registros estéticos e identitarios;
- producción, tanto desde los ámbitos profesionales como desde otros sectores sociales, incluyendo las prácticas expresivas, creativas, formativas y asociativas;
- representación, que el patrimonio, la cultura, las manifestaciones y los intereses de diversos sectores sociales se vean reflejados y sean valorados por las instituciones y, por lo tanto, estas adopten un compromiso con la diversidad, y
- poder de decisión para ejercer o influir en el desarrollo de programas e, incluso, en las políticas públicas de cultura.

En la construcción y puesta en marcha de una comunidad de práctica no podemos quedarnos en el nivel de brindar acceso y disfrute a las ofertas museales, como sucedió en la primera etapa de La Casa del Museo, sino trascender más allá para que las personas también se impliquen en la producción, la (auto) representación y cuenten con poder en la toma de decisiones.

Este modelo no solo contempla el lado del llamado consumo o lo que se relaciona con los públicos. Por el contrario, estas dimensiones también atañen a quienes, desde el museo, nos involucramos en estos procesos. Los datos y hallazgos de mi investigación apuntan a constatar que las líneas demasiado fijas, establecidas entre las instituciones —como entes de producción por medio de sus agentes profesionales— y la sociedad —por medio de quienes participan en los productos y servicios culturales—, son cada vez menos útiles para explicar las tendencias y los cambios sociales recientes, que se reflejan en discursos y prácticas participativas cada vez más presentes en las políticas culturales (Bonet y Négrier, 2018). No propongo que todo museo,

en todas sus tareas, pueda o deba trabajar con todas las dimensiones, pero sí considerar que la participación cultural no solo consiste en asistir a las ofertas ya configuradas desde la institucionalidad.

Relaciones de largo plazo

¿Por qué digo que trabajar hacia la conformación de comunidades de práctica y desde la participación cultural holística puede generar relaciones profundas? Mi indagación de La Casa del Museo también me llevó a visitar los lugares en donde se ubicó y a encontrar que las relaciones entre las personas de las localidades y el equipo del museo fueron diferentes en las dos etapas. En el lugar en el cual se ubicó la primera, el paisaje urbano mudó y ahora quedan solo algunos vestigios. Aún así pude localizar a una persona que, cuando niño, entró al espacio “por curiosidad”, y me relató una escena de una de las exposiciones “de las ollas y los chiles sobre el piso en el museo de historia”; fue una vez y no regresó. En esta localidad el trabajo del proyecto aún se conformó pensando en un museo para las personas.

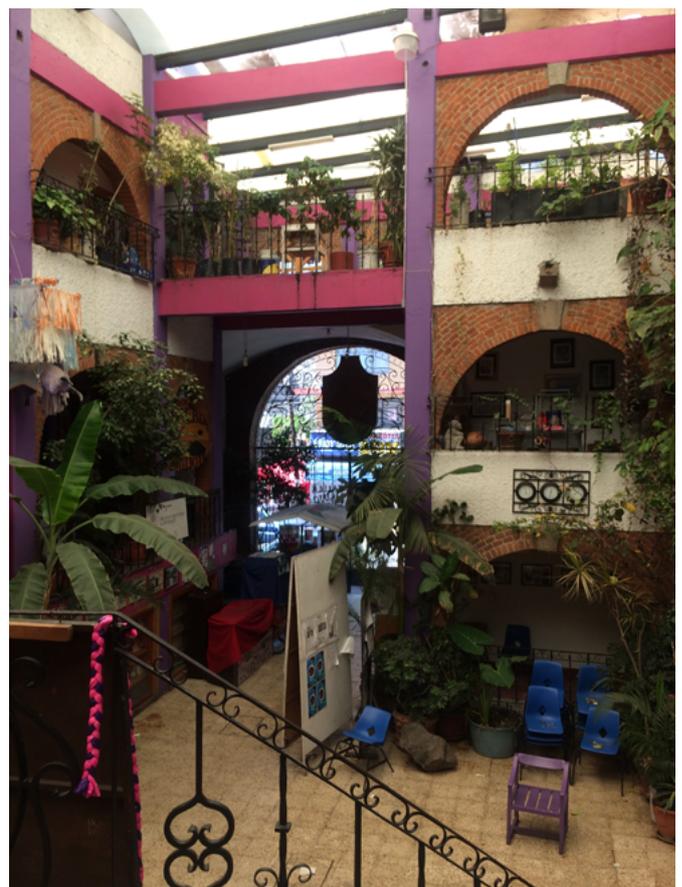


Exposición *Origen, nutrición y escolaridad*. Ca. 1974. AHMNA, Fondo fotográfico, Colección La Casa del Museo F02F_CM_imp_00521.

En el Pedregal de Santo Domingo, sede de la segunda etapa, el equipo transformó sus estrategias mediante la experimentación para conformar colectivamente una comunidad de práctica en los términos que he venido planteando: con una empresa conjunta, un vocabulario compartido y mediante el aprendizaje mutuo, por lo que sus resultados prevalecieron en el largo plazo. A la serie de efectos poco asequibles, cualitativos e incommensurables que encontré al mapear y seguir todas las conexiones posibles de este proyecto y sus prácticas, les denominé resonancias. La metáfora de la resonancia me ayudó a pensar que no se trata de resultados lineales y unidireccionales, sino de la capacidad de vibrar de diversos “cuerpos” y sus efectos, lo cual permite localizar sus distintas formas, densidades y texturas en el legado de este proyecto.

Algunos casos personales ilustran estas resonancias. Por ejemplo, el del señor Sixto Sánchez, visitante asiduo a La Casa del Museo en su infancia, hijo de una de las mujeres que integró esos grupos de la comunidad de práctica. Hoy día es el presidente de la cooperativa de bicitaxis del Centro Histórico, con alrededor de cien integrantes, quien organiza y gestiona visitas a museos para sus compañeros “porque lo aprendió en La Casa del Museo”. Sánchez lamentó el fin del proyecto: “uno se encariña con las cosas, la sentía mía, yo era de ese espacio y el espacio era como mío, y de repente, ya no estuvo y sí se siente con extrañeza”. Otro caso es el de Fernando Díaz Enciso, director del Centro Cultural La Escuelita Emiliano Zapata, quien era un agente activo en el Pedregal de Santo Domingo; cuando el equipo de La Casa del Museo arribó a la colonia, trabajó de la mano con sus integrantes y continuó su propia trayectoria de promotor cultural cuando ellas concluyeron sus acciones en el barrio.

La Casa del Museo llegó a trabajar con colectivos preexistentes, a relacionarse con ellos y, mutuamente, se dejaron una impronta. Incluso, colaboran con el Museo



Foro Amparo Ochoa del Centro de Artes y Oficios La Escuelita de Emiliano Zapata. Fotografía Leticia Pérez.

Universitario de Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de México, situado en la Ciudad Universitaria aledaña a la colonia.

Futuros: Museos policentrales

Ahora bien, La Casa del Museo llegó a las localidades que albergaron sus sedes sin que las personas de esos lugares lo hubieran solicitado. Esto conduce a una paradoja, pues se llega a pensar que, cuando “llevamos” las propuestas culturales, o cuando “damos voz” a las comunidades, se actúa desde posturas paternalistas o asistencialistas.

Desde el inicio de la investigación me intrigaron las contradicciones sobre la viabilidad de planear acciones de vinculación que superen estas posturas. En las entrevistas pregunté a una de mis interlocutoras cuál pensaba que era la salida: “esperar la iniciativa de la comunidad, y si no hay iniciativa no hay viaje”. Me quedé reflexionando y respondí: “¿no crees que hay otros viajes que valen la pena? Si tú me invitas a un viaje y yo acepto,

pues vamos. A lo mejor nunca me hubieras invitado y yo no necesariamente te voy a decir: oye, ¿vas a ir de viaje? Llévame”. Creo que se vale invitar, ser invitado, decir sí, decir no, pero no perdernos esas posibilidades. La Casa del Museo fue uno de esos viajes posibles que pervive hoy día, uno que me permitió indagar sobre la compleja relación entre museos y sociedad en la lucha por espacios más democráticos y menos desiguales.

Pues bien, ante los escenarios encontrados, aunados a otras experiencias de análisis de la relación entre los públicos y los museos, con Lee Davidson de Nueva Zelanda (Davidson y Pérez Castellanos, 2020) pensamos que los museos pueden ser espacios para establecer puentes, diálogos y construcciones mutuas, en donde crear nuevos centros, centros que se transforman continuamente, como las imágenes de un caleidoscopio: museos policentrales.



Referencias

Barbieri, N. (2018). Es la desigualdad, también en cultura. Pensamiento. *Cultura y Ciudadanía*. <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:3419299b-4183-4a2c-9eea-433393379d9e/Nicolas-Barbieri.pdf>

Bonet, L., y Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts. *Poetics*, 66: 64-73. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.006>

Davidson, L., y Pérez Castellanos, L. (2020). *Embajadoras cosmopolitas. Exposiciones internacionales, diplomacia cultural y el museo policentral*. Wilmington, DE: Vernon Press.

González García, L. (1973). El barrio comunidad de vida urbana. Diseño de investigación. Archivo personal de la autora.

Pérez Castellanos, L. (2020a). La Casa del Museo (1972-1980): una comunidad de práctica en clave femenina. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica*, 5 (14): 740-757. <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n14.p740-757>

Pérez Castellanos, L. (2020b). *La Casa del Museo (Ciudad de México, 1972-1980). Una etnografía multilocal sobre la acción cultural extramuros* [Doctorado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa]. Tesiuami. Colección de tesis electrónicas. <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspuam/presentatesis.php?recno=23528&docs=UAMII23528.pdf>

Sandell, R. (1998). Museums as Agents of Social Inclusion. *Museum Management and Curatorship*, 17 (4): 401-418. <https://doi.org/10.1080/09647779800401704>

Unesco. (1963). *El museo como centro cultural de la comunidad*. V Seminario Regional de la Unesco. México, D. F.: Unesco.

Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós.