



MUSEO NACIONAL DE ETNOGRAFIA Y FOLKLORE  
**reunión anual de etnología**

**REUNIÓN ANUAL de ETNOLOGIA 1989**  
La Paz, 22, 23, 24 y 25 de Agosto

**Seminarios**

- ★ Antropología Histórica (Etnohistoria - Historia Oral- Memoria Colectiva)
- ★ Etnología Contemporánea
- ★ Etnografía Sociocultural
- ★ Etnomusicología, Folklore, Arte Popular y Artesanía
- ★ Autoridades Originarias, Organización social y Derechos Étnicos
- ★ Folklore

**REUNIÓN ANUAL DE ETNOLOGIA**  
DEL 26 AL 27 DE AGOSTO DE 1987  
1982 BODAS DE PLATA 1987  
LA PAZ - BOLIVIA

**Aportes Indígenas: Estados y Democracias**  
23 al 26 de agosto de 2000  
MUSEF, Ingavi #916  
LA PAZ - BOLIVIA

**AÑOS**

**RACISMO de ayer y hoy**  
Política en el contexto

**IX REUNION ANUAL DE ETNOLOGIA**  
FOLKLORE, ETNOLOGIA Y LENGUA EN LOS PUEBLOS  
LAS ORGANIZACIONES TRADICIONALES Y LA NUESTRA ORGANIZACION INSTITUCIONAL  
MUSEO NACIONAL DE ETNOGRAFIA Y FOLKLORE  
22, 23, 24 Y 25 DE AGOSTO DE 1995

**XIV REUNIÓN ANUAL DE ETNOLOGIA**  
**VIVIR BIEN** una nueva vía de desarrollo pluricultural

**REUNIÓN ANUAL DE ETNOLOGÍA**  
*aportes a las ciencias sociales*

**TOMO I**

Bolivia. Museo Nacional de Etnografía y Folklore.  
 Reunión Anual de Etnología, 25.-- La Paz: MUSEF, 2012  
 t. 1. xvi; 596p.; ilus; grafs; tbls; maps.- (Anales de la Reunión Anual de Etnología)

ISBN (obra completa): 978-99954-828-2-4  
 ISBN tomo I: 978-99954-828-3-1  
 D. L.: 4-1-135-12 P.O.

/ ARQUEOLOGÍA / TIWANAKU / AKAPANA / CAMINOS PREHISPÁNICOS / CERÁMICA /  
 KALLAWAYA / ARQUEOLOGÍA HISTÓRICA / RÍO PILCOMAYO / MUSEOS COMUNITA-  
 RIOS / ARTE RUPESTRE / LENGUA PUQUINA / LENGUA AYMARA / LENGUA QUECHUA  
 / SEÑORIOS AYMARAS / QARAQARA / MITOLOGÍA ANDINA / MRTKL / GRAN PODER /  
 ONOMATOPEYAS / TESAUROS / ECOLOGÍA LINGÜÍSTICA / ORALIDAD / EDUCACIÓN  
 INTERCULTURAL / 1. TÍTULO 2. SERIE.

CDD  
 301

COMITÉ EDITORIAL

Ramiro Molina Rivero  
 Milton Eyzaguirre Morales  
 Gustavo Suñavi Larico  
 Ladislao Salazar Cachi  
 Eloisa Vargas Sánchez  
 Varinia Oros Rodríguez  
 Freddy Maidana Rodríguez  
 Ana María Lema Garret  
 Isabelle Combès

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN  
 Eugenio Chávez Huanca

CORRECCIÓN DE TEXTO E IMPRESIÓN  
 CENTRAL GRÁFICA • Tif.: (591-2) 249 5294

D.R. © MUSEF EDITORES

CORRESPONDENCIA Y CANJE

Calle Ingavi 916  
 Teléfonos: (591-2) 240 8640 • Fax: (591-2) 240 6642  
 www.musef.org.bo • musef@musef.org.bo  
 Casilla Postal 5817  
 La Paz, Bolivia

Calle España 74  
 Teléfono y fax: (591-4) 6455293  
 Sucre, Bolivia

INCLUYE TRES DVD'S

- DVD 1** / Conferencias magistrales en los seminarios de Arqueología,  
 Historia, Lingüística y Cultura(s) Popular(es).  
**DVD 2** / Conferencias magistrales en los seminarios de Antropología, Seminarios Especiales,  
 Documental RAE XXV años y Mesa redonda. Aportes de la Antropología.  
**DVD 3** / Mesas Redondas sobre el Vivir Bien,  
 Interpretes de Música Tropical y Líderes Indígenas del siglo XX.

Es una publicación del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF), auspiciada por la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.

- El contenido de los artículos que se publican en este libro es de completa responsabilidad de los autores.
- Todas las ponencias, incluidas las no editadas en este texto, pueden ser consultadas en el Archivo Central del MUSEF.

# Í N D I C E

## Seminario I

### Arqueología y Arte Rupestre

Una nueva perspectiva de interpretación. Cima de la Pirámide de Akapana _____	3
<i>Elizabeth Arratia Velasco, Vanessa H. Jiménez Balderrama, Julio Julian Intimayta Ramos</i>	
Tipología de ofrendas en la base noroeste de la Pirámide de Akapana _____	15
<i>Elizabeth Arratia Velasco, Roger Ángel Cossio Carrillo, Vanessa Hortencia Jiménez Balderrama</i>	
Proyecto de rescate arqueológico - La K'araña 2010 _____	25
<i>María Salomé Cruz Flores, Analy Letty Quiroga Jarandilla</i>	
Proyecto de conservación en la Pirámide de Akapana. Sector Este - 2010 _____	35
<i>María Salomé Cruz Flores</i>	
Rutas de los incursionistas y conquistadores pre- incas e incas hacia las tierras bajas de los llanos de Bolivia _____	47
<i>Vanyta Gómez – García Krust</i>	
Piojos prehispánicos, relatos y evidencias paleoparasitológicas _____	57
<i>Nancy Carolina Orellana Halkyer, Bernardo Arriaza Torres</i>	
Conceptos aymaras en la constitución relacional de la persona y los objetos cerámicos en el altiplano central durante el periodo Intermedio Tardío (ap. 1100-1450 D.C.). Un ejercicio de aplicación. _____	67
<i>Juan Villanueva Ciales</i>	
Economía e ideología como elementos coyunturales de interacción en un centro regional del territorio Kallawaya _____	87
<i>Juan Carlos Chávez Quispe</i>	
Patrón de asentamiento y recursos de subsistencia de los pescadores arcaicos de Quebrada Quiani, costa sur de Arica _____	103
<i>Ioán Muñoz Ovalle</i>	
El collao: La marka rebelde. Un ensayo arqueológico de un hecho etnohistórico _____	121
<i>María Soledad Fernández Murillo</i>	

Alcances, limitaciones y perspectivas de la Arqueología Histórica en Bolivia _____ <i>Antezana Soria, Elsa Valeria, Bejarano Souroujon, Oscar</i>	137
Avances de investigación del Proyecto Sistemas de Información Geográfica - Arqueológica del Beni (ProSIGAB) en el sitio La Estancita _____ <i>John H. Walker, Juan Carlos Chávez Q., Mabel Ramos F., Stephanie Boothby, Mary Luz Choque A. y Patrick Rohrer</i>	147
La relación humano/medioambiente desde el paisaje en la cuenca alta del Río Pilcomayo. Retomando el acertijo ecológico _____ <i>Julio Alejandro Ballivián Torrez</i>	169
Análisis teórico sobre la relación entre historia y arqueología en los estudios Inka en Bolivia _____ <i>Marcos Michel López, Julio A. Ballivián Torrez</i>	177
Museos comunitarios, reproductores socioculturales (Reflexiones sobre la complejidad del proceso museal en las comunidades) _____ <i>María de los Angeles Muñoz</i>	193
Contexto cultural, documentación, análisis y conservación del arte rupestre de Lajasmayu, Betanzos, departamento de Potosí _____ <i>Claudia Rivera, Sergio Calla, Matthias Strecker y Freddy Taboada</i>	201
 <b>Seminario II</b> <b>Historia</b>	
Linchamientos paceños 1946: Roberto Hinojosa _____ <i>Marina Ari M.</i>	213
Las lenguas de los incas: El puquina, el aimara y el quechua _____ <i>Rodolfo Cerrón-Palomino</i>	241
El estatuto epistemológico de la historia. _____ <i>Luis Claros</i>	251
Historia internatural de Potosí Los Qaraqara: Un señorío aymara con diversificación económica _____ <i>Yevgueni Flores Montalvo</i>	265
De ancestros y muertos a diablos y ángeles. La resemantización del supay en el contexto andino _____ <i>Milton Eyzaguirre Morales</i>	275
Biografía de José Ramón de Loayza y Pacheco _____ <i>Daniel Lima Huanca</i>	283
El colonialismo interno en las propuestas políticas del 2do. Cabildo del MRTKL _____ <i>Eugenio Calisaya Condori</i>	293
Eficiencia colonial extractiva: La adquisición de bienes y servicios en la Villa Imperial de Potosí. Siglo XVI _____ <i>Gonzalo Díaz Díaz de Oropeza</i>	309
Legalizando el mañana: Los decretos inmigratorios de la comunidad judía en Bolivia, durante 1935 y 1940 _____ <i>Juan Pablo De Rada Suárez</i>	315
La representación y las estrategias de legitimación simbólica del Gran Poder en la prensa escrita de 1975. _____ <i>Juan Carlos Barrera Quispe</i>	325
La fundación de la Universidad San Francisco Xavier de Charcas y la formación escolástica _____ <i>Weimar Giovanni Iño Daza</i>	333
Paria y el contexto histórico nacional _____ <i>Mauricio Cazorla Murillo</i>	343

# Museos comunitarios, reproductores socioculturales (Reflexiones sobre la complejidad del proceso museal en las comunidades)

María de los Angeles Muñoz<sup>1</sup>

## Resumen

Los museos han sido instituciones concebidas por el poder para diversos fines, especialmente para transmitir y reproducir la ideología del Estado, legitimando su permanencia por medio del uso simbólico del patrimonio histórico y sus narrativas. Sin embargo hoy, la elección de la realidad museable será diferente para cada grupo social, según su imaginario y su cultura y por lo tanto, su contenido diverso. En este sentido, se reflexiona sobre el proceso museal en dos ámbitos y se propone un cambio de mirada a estas instituciones, como una propuesta hacia una política cultural que permita la reproducción sociocultural, así como la revitalización de la herencia y memoria cultural diversa de las comunidades de nuestro país.

Palabras clave: Museos, museología, museografía. ■

## Introducción

El trabajo que se presenta a continuación debe ser considerado como un texto reflexivo que se pone en consideración del lector, especialmente en estos momentos, en que se cuestiona la proliferación de museos locales, a partir de sitios arqueológicos y que se pretende generalizar el error epistemológico de "Arqueología = Turismo".

El Museo ha sido una institución concebida por el poder para diversos fines, especialmente para transmitir y reproducir la ideología del Estado, legitimando su permanencia por medio del uso simbólico del patrimonio histórico y sus narrativas.

Se trataba de una selección de expresiones culturales hechas por un poder "concepciones postura" que generaban símbolos, construyendo con ellos, imágenes de universalización. Sin embargo hoy, la elección de la realidad entre las múltiples concepciones postura para configurar imágenes, será diferente por cada uno de los grupos, tanto del Estado como de la iniciativa privada, sociedad civil, culturas rurales y culturas urbanas.

Así se puede llegar a tener museos de culturas, ya no sólo un museo regional en el que las visiones de lo nacional y regional se tratan de aplicar a realidades fragmentadas y más complejas, sino –en reconocimiento de una realidad multiétnica y pluricultural- museos locales, realizados -pero queridos, deseados-, por los propios pobladores (de esta manera, serán apropiados y no abandonados como sucede en muchos museos comunitarios) y apoyados por equipos multidisciplinarios.

El Museo puede abarcar la cultura general, aspectos universales o manifestar una temática concreta y específica; el contenido de los museos resulta tan amplio como la propia esfera de la actividad humana. Así, por su estructura como por sus objetivos, los museos son expresión de su tiempo y de aquello que cada sociedad quiere conformar<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> INIAM-UMSS Cochabamba. maamunoz@albatros.cnb.net

<sup>2</sup> Por ello –cabe mencionar aquí-, extraña que a inicios del 2011, el Ministerio de Culturas de Bolivia, haya pasado a la UDAM (Unidad de Arqueología y Museos) la tuición sobre "museos", como si éstos fueran solo de arqueología o como si los arqueólogos pensarán que únicamente ellos tienen que ver con museos.

## El proceso museal

Mientras el Museo como institución no es un fenómeno permanente en todas las culturas, sino contingente, el proceso museal que lo hace posible sí lo es.

El proceso museal se manifiesta en cada sociedad, a partir del tejido de circunstancias, intereses, lenguajes, códigos, símbolos y sistemas de signos que incluyen las producciones humanas presentes en ellas; es a través de él que todas las comunidades seleccionan hechos y objetos que son conservados y exhibidos en algún lugar según su propio imaginario y su cultura y que conllevan un concepto referente a una realidad determinada y buscada como necesaria.

Así, tanto en el pasado como en el presente, toda sociedad ha realizado acciones museales que tienen jerarquía y valor cultural aunque no desemboquen ni en el coleccionismo, ni en el Museo institución, haciendo notar que, especialmente en el pasado, estas acciones han estado centralizadas en ciertos grupos de poder.

Quiero cuestionar aquí la función del museo como "educador" (que es mencionada como una de las funciones fundamentales de un museo). A nuestro entender, la función del museo en este sentido, tiene que ver con la parte museológica y especialmente museográfica, que tiene que ser "didáctica", pero en términos de reflexión de lo que el visitante tiene en interacción con el hecho u objeto del museo. No se trata de educar a alguien. Se puede informar, en la exposición misma, tener visitas guiadas (por grupos de enfoque) o programas interactivos (por ejemplo el del INIAM, donde los niños excavan y experimentan la vivencia), los maletines culturales y muchas otras actividades interactivas propias de varios museos y en esa interacción, los participantes aprenden y reflexionan sobre la información brindada y práctica vivenciada, pero no se educa, al menos en términos tradicionales, más bien se orienta, se proporciona información, se incita a la reflexión, se propicia la vivencia, y se alimenta la interpelación; esto debe ser muy bien comprendido especialmente a nivel de la propia exposición, de los programas que se ofertan y del personal que directamente tiene contacto con el público, p. ej.: los guías, que tienen que conocer con qué público y/o grupo de enfoque (edad, nacionalidad, etc.) están hablando y no repetir un discurso sin tener esto en cuenta, sino más bien uno, donde la gente se identifique desde su propio yo.

La museología es una posibilidad de acercamiento a la realidad, en tanto trabaja con objetos o hechos tangibles o intangibles, con múltiples significados y busca conseguir, de la manera más efectiva que se realice la proyección "didáctica" al público, de las colecciones-objetos-hechos que el Museo contiene. La Exposición debe permitir romper las barreras que aíslan el objeto-hecho del espectador y desarrollar la capacidad de la persona para interrogar hábilmente lo museado. La Información (vía cualquier soporte o recurso museográfico) debe lograr que el visitante pueda pasar del conocimiento inductivo de lo que observa u oye (pieza, imagen, sonido, leyenda, animación sociocultural, etc.), al deductivo; desde la comprensión física del objeto como unidad, hasta el fenómeno cultural, su función y papel en la sociedad. Deber ser contingente, al punto que se puede plantear el Museo sin colección, dado que la identidad no es una esencia sino que es relacional, histórica, dinámica y, dada la posibilidad de multivocalidad y cambio de uso, contexto y sentido que el grupo cultural y el museo pueden dar a un mismo objeto o hecho, es decir, la comprensión depende del código interpretativo y del bagaje cultural del destinatario y la museología debe ser reflexiva-viva, interpelladora, donde haya respuestas para todos<sup>3</sup>.

3 A manera de ejemplificar la dinámica de la identidad y la multivocalidad mencionadas, se pone como ejemplo el Sitio incaico de Incallajta, cuyo significado para los incas que llegaron a Pocona en el siglo XV, seguramente era la evocación del Cuzco y la reproducción del poder simbolizado en el Sitio, en sus estructuras y su propia distribución; para la gente local de Pocona, seguramente más bien las estructuras ciclópeas tenían una repercusión de temor e imposición y, en el proceso de apropiación y gestión del monumento hoy por los comunarios, tiene otro significado completamente diferente, teniendo esta reapropiación una alta incidencia en su propia identidad (Muñoz 2004; 2006).

## Museos locales, de sitio, comunitarios o mixtos

Además de los tradicionales museos, de diversas temáticas y pertenecientes a diversas instituciones –sobre todo urbanas-, existen los siguientes:

Los museos locales, que normalmente están en referencia al lugar donde se encuentran geográficamente (ej.: museo de Mizque) y pueden reunir varias temáticas que tipifican a la zona, su historia, su población, etc. Normalmente dependen de los gobiernos municipales.

Los museos de sitio por su parte, corresponden siempre (o casi siempre) a un sitio arqueológico, a los resultados de las investigaciones y a la historia de las mismas, exponiendo generalmente las piezas procedentes de los estudios y, pueden depender del Estado, del gobierno departamental, municipal o comunal.

En cambio los museos comunitarios, hacen referencia a un tipo de gestión (participativa a nuestro entender) por parte de la comunidad y obviamente normalmente también estarán en relación a su ubicación a nivel más local. La tendencia hoy es la gestión conjunta, o sea la generación del museo en forma comunitaria, por el usuario y para el usuario. Los museos comunitarios se dan por iniciativa y reflexión colectiva de los pobladores, con plena participación, ellos eligen temas a exponer y desarrollar, de acuerdo al conjunto de prácticas organizativas existentes. Deben tener gestión (aunque no se puede pretender el planificador, el técnico, el investigador, más bien, casi es una sola persona el mediador, el que tiene que colaborar apoyar a la gestión, planificación, coordinación, capacitación y donde la comunicación horizontal es muy importante). Deben asignar recursos y personal, terrenos y gestionar infraestructura. La planificación, coordinación y todo el proceso, deben ser absolutamente participativos, para que quede en manos de un grupo representativo de la comunidad, tenga continuidad, pertenezca y sirva a todos y no sean dirigidos externamente.

## Dos ámbitos

A manera de explorar la complejidad del proceso museal en las comunidades y con el afán de establecer algunas diferencias, sintéticamente se pone como ejemplo el proceso del replanteo de la museografía del Museo del Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico (INIAM-UMSS) y del proyectado Museo de Sitio de Incallajta.

En la gestión 2010, se decidió replantear la museografía del INIAM, con la ventura de tener las exposiciones unidas a y como reflejo de la investigación, cuestión que se da en muy pocas situaciones. El INIAM, como institución académica y cultural por excelencia, durante sus 60 años de vida institucional, ha fundamentado la historia y dinámica cultural de Cochabamba.

Así, como parte del proceso museal se tuvieron una serie de reuniones –que han sido la base del mismo-, con diversos profesionales y todo el personal, con lluvia de ideas, para ver lo que se quería con este replanteo de la museografía. Desde las nuevas miradas de la interpretación temática, tesis central y tesis secundarias, inicialmente se definió la tesis central, considerando lo que nuestra arqueología representa para Cochabamba. A partir de una idea delineada previamente por la experiencia, se consolidó la tesis central que revela a Cochabamba, como el crisol donde se originan, confluyen e interactúan pluralidad de identidades desde épocas remotas y hasta la actualidad. Esa es la certeza que se tiene y en nuestro caso, se cuenta tanto con las colecciones donadas, como con materiales que proceden de las investigaciones que apoyan y permiten consolidar la tesis central.

Luego de la tesis central, se han escogido y privilegiado subtesis, que tienen que ver con el guión museológico, algunas que ligan desde las primeras épocas hasta la actualidad (medio ambiente, evolución en la arquitectura, jerarquización de clases, complejización ritual, etc.). Necesarias asimismo en la parte arqueológica y para contextualizar todo el Museo, se

consideran las informaciones puntuales de espacio y tiempo. Para temas específicos, se han privilegiado algunos que tienen que ver con textiles (y su producción), ritualidad, música, siempre considerando los materiales con los que se cuenta y los conocimientos resultantes de las investigaciones. Para todos los mencionados se han generado —a su vez—, diferentes niveles de información: la imprescindible, la de apoyo y la subsidiaria y, aparte, a manera de cartilla especializada, la información científica más dura, proveniente de datos de los Proyectos de investigación y elaborados por los propios investigadores.

No es la intención abundar en detalles, lo que interesa que quede claro es cómo, en el INIAM se ha construido el discurso museológico y museográfico, a partir de los materiales que se tienen y, a partir del conocimiento de los profesionales, de la experiencia de los guías sobre los públicos y en consideración al edificio que ya se ocupa (que por ser patrimonial no admite reformas estructurales), así como a la propia estructura administrativa y académica existente. El diseño está poco a poco siendo implementado, gracias al apoyo de la Cooperación Sueca, es decir cuenta con algún apoyo financiero.

## La complejidad del proceso museal en las comunidades

En el caso del Museo de Sitio de Incallajta —y dentro el Proyecto arqueológico del mismo nombre—, desde su diseño conceptual se ha trabajado conjuntamente con los pobladores de la zona, precisamente para un diseño acorde. Se trata de un museo muy demandado por los comunarios, que todavía no se realiza, porque se ha privilegiado para la gestión 2011, el Proyecto de Señalética y de Museo a Cielo Abierto del Sitio.

En Incallajta, era del propio Monumento que se daba la gestión comunitaria, en un proceso que data desde 1999. Independientemente de ello, se había diseñado el Museo de Sitio, que a nuestro entender era eso, de Sitio y de gestión comunitaria también, según lo que conversábamos con los comunarios durante las temporadas de campo y en reuniones, aunque todos conocíamos que no habría mucho material (más bien piezas enteras) a exponer. Sin embargo, se cuenta con mucha información proveniente de las investigaciones, con hallazgos especiales y todo aquello que podía mostrarse gráficamente. Los comunarios por su parte, tienen un espacio que han asignado para la construcción del Museo. El diseño arquitectónico se hizo con aspecto rural y con algunos componentes incaicos, e incluía tres salas alrededor de un patio: dos para el museo de sitio y una interactiva para niños, además de un componente circular.

Al momento de tratar con los comunarios el tema del guión museológico e incluso museográfico, ellos tenían absolutamente sus propias demandas. De inicio, han manifestado que a lo mejor solamente dos salas (o aún una) tendrían que quedar para el museo de Sitio propiamente dicho; en la otra, quieren poner lo que ellos desean comunicar, quieren tener/ver sus fotos, sus videos, su cotidiano, lo que hacen, cómo cultivan, lo que comen, incluso preguntaron si podían poner también sus actas comunales más importantes. La tercera indican, puede ser para que se reúnan, para que la gente esté allí, capacitándose o ejerciendo algún arte o aprendiendo del propio sitio, para que acudan los niños, etc. y, en el componente circular, quieren exponer sus productos, todo absolutamente genuino y válido.

La cuestión es clara, aunque siempre en trabajo conjunto con los comunarios, somos los arqueólogos, gestores y otros profesionales, quienes deberemos dedicarnos a nuestras tesis centrales, subtesis y lo que fuera (en realidad lo que está fuera del imaginario de los pobladores) para una sala (a lo sumo, dos); el resto es para ellos, para su propia reproducción social y cultural.

Esto es parte de la complejidad. Por ello, no se trata de fabricar (si se acepta el término) museos por aquí y por allá, porque a uno (ajeno, extraño) se le ocurre o porque tiene una

fundación que hace diseño gráfico o porque es arqueólogo que tiene su empresa y le interesa económicamente. No se trata pues, de tener dos vitrinas ajenas a la comunidad, con cuatro cosas (aunque provengan de la zona, si no hay la apropiación patrimonial, carecen de sentido) y banners colgados.

Implementar, coadyuvar o propiciar un Museo comunitario, implican cuestiones varias a considerar, cosas que a veces están fuera del imaginario de los pobladores, de su vocabulario, de su agenda, muchas veces están fuera de su propia estructura como comunidades. Pero lo más importante, es tener en cuenta que, cuando ingresamos a una comunidad, removemos un sistema que funcionaba perfecta y orgánicamente sin los especialistas u oficiosos, que son procesos complejos y que tenemos que ser absolutamente responsables ante ello. Habrá por ejemplo en la comunidad, una instancia organizada que va a dirigir y administrar el Museo, un comité de gestión?, se crearán cargos ajenos a su estructura previa? (boletería, personal de contacto, etc.), romperán estos cargos con la armonía cultural de rotación comunal?

No es tan fácil crear este tipo de instituciones e institucionalidades, a no ser que se maneje acorde a los conocimientos, estructura, capacidades y potencialidades de las comunidades y durante largo tiempo, pero sobre todo, que los pobladores lo demanden verdaderamente<sup>4</sup>.

Por otra parte, demandar en un Museo comunitario que cumpla con lo que se establece para los museos tradicionales es una falacia. Pedir que se haga investigación, inventariación, catalogación, adquisición, difusión, promoción, mantenimiento de sus colecciones, conservación del patrimonio, que cumplan su función "educativa", que se investigue –para adecuar el discurso- sobre los perfiles de público, sobre la capacidad de carga, sobre los grupos de enfoque para las visitas guiadas, que tenga materiales impresos, audioguías, audiovisuales, catálogos, administración y manejo "eficiente" (en términos occidentales), etc., está fuera de toda realidad y presupuesto. Con la experiencia de Incallajta (para el Monumento, que genera algunos ingresos), se tiene la seguridad de que apenas algunas de estas cuestiones pueden y han sido afrontadas, luego de trabajo conjunto permanente de más de diez años, pero podemos decir, sin temor a equivocarnos que puede ser considerado como una excepción<sup>5</sup>.

Ni qué decir del montaje, iluminación, regulación de humedad y temperatura, de la necesidad de depósitos, cámaras de seguridad (a lo mejor cuando mucho se asignará un policía sindical en algunos momentos), en fin, lo anterior simplemente para demostrar que todos son parámetros de realidades completamente ajenas a las comunales, al menos en Bolivia.

Peor aún en los museos comunitarios es despertar falsas expectativas, hacer pensar que para mantenerse, lo harán de la venta de entradas a turistas (a veces en lugares tan lejanos que ni siquiera figuran en el mapa), o venta de recuerdos. Invertir en un "recuerdo", que más bien es un desplegable informativo, ha tomados varios años a los comunarios en Incallajta, pero ha sido una decisión propia, nacida de la necesidad de dar información que les solicitaban y de sus propias limitaciones en el español. Irreal también es, relacionar la sostenibilidad a la generación de actividades que atraigan al público, o exposiciones temporales, que son plausibles, pero seguramente las suyas propias de lo que quieren resaltar en algún momento (eso es lo contingente) y que atraerán a un público muy localizado que muy posiblemente no pagará para su ingreso.

4. Allí se pueden mezclarse otro tipo de situaciones también como sucede en el museo de un pueblo cercano a Incallajta aunque es local y no comunitario y fue solicitado por los vecinos a la entonces Prefectura de Cochabamba donde las diferencias entre vecinos y municipio han ocasionado que el museo –luego de la inauguración- no vuelva a abrirse.

5. Comparando con la gestión del sitio en términos de participación y mirando los parámetros para Sitios o museos debemos confesar que aún estando inmersos en el proceso de la gestión del monumento de Incallajta hemos admirado y reconocido los logros de los pobladores que partiendo de cero sin saber leer ni escribir gente que no tenía en su imaginario llevar cuentas, libros de registros, distinguir otras nacionalidades que las suyas e interactuar con diversas culturas ha llegado a manejar el Sitio perfectamente durante tantos años.

No se va a abundar más en detalles, solo mencionar que así, el proceso museal en las comunidades es complejo, que se necesitan considerar las realidades socioculturales, no armar algo ajeno a las mismas. Los museos comunitarios no obedecen a los mismos intereses que los tradicionales. Deben surgir de una propuesta comunitaria, sea en base a su preocupación de resguardo y puesta en valor de su patrimonio, en tanto la manifestación viva, objetivada, tangible o intangible de una apropiación simbólica, jerarquizada y seleccionada por el grupo como referente de identidad, es decir donde ha habido una apropiación del mismo, u otra.

En el INIAM, quien escribe, recibe frecuentemente por parte de Municipios, de centrales, de subcentrales y comunidades, la solicitud de museos que en ocasiones son solicitados a partir de unas cuantas piezas que son encontradas al arar sus tierras, o en el camino que se está abriendo y, precisamente en virtud de lo anterior y porque un proceso museal en las comunidades es algo que realmente afecta a su propio sistema, no se hace cargo de andar multiplicando museos sin sentido y por doquier (en realidad muestrarios de las pocas piezas que tienen), pero no puede tampoco dejar de tener una propuesta, mismo que se abajo se delinea.

### **Museos comunitarios como reproductores socioculturales**

A nuestro entender, el Museo comunitario debe ser un representante de la memoria cultural de la comunidad, cuya visión debe ser la de una institución social sustentable, creadora y reproductora de cultura y de "desarrollo" entendido éste como "desplegar todas las potencialidades para alcanzar un estado anhelado por la propia comunidad". Debe ser generador de conocimiento y comunicador permanente de cultura. Si bien su lenguaje está constituido por un conjunto de elementos entrelazados de la realidad, a saber: objetos, espacio-estructura y público, debe mostrar aquello con lo que se identifica la comunidad, que lo une como historia compartida. Debe jugar un papel central en la revitalización de la herencia cultural de esa sociedad. Debe responder a las necesidades y anhelos culturales de los individuos y comunidades. En el caso del patrimonio, deben hacer que se descubra y conozca el patrimonio cultural, en tanto conjunto de prácticas sociales que tienen como finalidad estimular la iniciativa de participación de las comunidades en el proceso de su propio desarrollo<sup>6</sup>.

Como se vio, hay una diferencia muy grande en los museos comunitarios, que no siguen los mismos parámetros y no tienen las mismas exigencias que los museos tradicionales. Habrá cosas que permanecen en ambos y otras en función de las cuales no puede estar un museo comunitario. No es posible considerarlo como una prolongación de la Escuela (aunque tampoco se debería considerar a los tradicionales), pues en el caso de los museos comunitarios, son los comunarios quienes van a enseñar sobre sus paisajes, costumbres, sus prácticas, su vida y cultura.

Los museos comunitarios no deben ser concebidos (por otros, ni por los comunarios) sólo para satisfacer al turista o público visitante, es decir, no precisan tener ante todo, al Público como proyecto cultural, sino a ellos mismos, para comunicar sus propios sentidos y ser entendidos en lo profundo de su ser.

Los Museos tradicionales seguirán existiendo. No han sido concebidos en términos de los comunitarios, mayormente son especializados o monotemáticos, son muy valiosos y representativos de su propio contexto histórico y cultural. No se debe criticarlos pues son producto de su tiempo y actualmente más que nunca, se dedican a dinamizar su patrimonio, a

6 Es importante remarcar que los museos comunitarios siempre estarán mediados, por especialistas o gestores, ya que por un lado, se precisa cierto conocimiento técnico tanto museográfico o museológico, como sobre los temas a ser museados, y por otro, puesto que existen parámetros que los comunarios desconocen y los obligan a precisar de ayuda, especialmente en aquello que formalmente se pide para proyectos o financiamientos, es decir, por algunos años todavía, siempre habrá un agente externo.

refuncionalizar sus conocimientos, cada vez son más polivalentes, muchos de ellos mantienen su carácter conservador y no desaparecerán, al menos en el ámbito urbano. De lo que no hay duda, es que ambos tipos de museos, pueden actuar vigorosamente como generadores y transmisores de conocimiento, ciencia, saberes y cultura.

En el caso de los museos comunitarios, pueden también ser el ente que capitalice la experiencia de una localidad o región y la convierta en una ventaja competitiva. Si es en base a un patrimonio apropiado y teniendo en cuenta que la identidad cultural no es estática, se relocaliza, cambia por varios criterios y asume continua transformación e historicidad, podemos decir entonces que la identidad cultural, el patrimonio, la comunidad y el sentimiento de pertenencia a un territorio que tenga contenidos sustanciales de las propias comunidades, son conceptos clave y pilares fundamentales sobre los que un nuevo museo puede trabajar.

Así, más que cumplir con las funciones tradicionales de los museos, los comunitarios pueden cumplir la función de reproductores socioculturales, tienen esa enorme potencialidad. En momentos en que se precisan de manera urgente políticas culturales que fomenten, no el esencialismo, sino la creatividad, que propicien la revitalización de conocimientos y saberes, lengua y culturas, sus dinámicas y diversidad, que den a conocer tecnologías, usos y costumbres, pero que especialmente den cuenta de la pluralidad cultural e identitaria existente, sería interesante una política nacional en este sentido, de fomentar estos espacios, allí donde son deseados, para que ello pueda tener una repercusión del verdadero país que conformamos.

## Bibliografía

- ABAD, Andrés 1999. *La cultura como contenido simbólico*. Revista: Fundación CULTURAL Banco Central de Bolivia. Año II, No. 8.
- LARRAURRI, Iker s/f. *Los Museos escolares. Un programa de educación práctica*. INAH, México
- MUÑOZ, María de los Ángeles 1999. *Museos, Cultura y Desarrollo*. Boletín del INIAN-MUSEO U.M.S.S. Serie Patrimonio Cultural. 13 Págs.
- \_\_\_\_\_ 2000. *Incallajta: Arqueología, Desarrollo e Identidad*, en Revista: Fundación CULTURAL Banco Central de Bolivia, Año VI, N° 20.
- \_\_\_\_\_ 2006. *Gestión Participativa del Patrimonio: Un Caso Boliviano*. CONACULTA-INAH, Serie Cuadernos de Antropología y Patrimonio Cultural 4, Diario de Campo, junio 2006, México. 47 Págs.
- \_\_\_\_\_ 2006. *Patrimonio Cultural y Desarrollo Local Comunitario. El Caso Incallajta*. Cuadernos de Investigación No. 1, Serie Patrimonio. Universidad Mayor de San Simón INIAM. Cochabamba, Bolivia. 112 Págs.
- MUÑOZ, María de los Ángeles (Coord. Gral.) 2004. *Incallajta, Piedra Fundamental del poder Inca en el Collasuyo. Expediente de Candidatura del Monumento Nacional de Incallajta, como Patrimonio de la Humanidad ante UNESCO*. 5 Tomos. Documento Reservado, presentado por Bolivia en septiembre 2004.
- NIETO, Carlo (Coord.) 1983. *BELLAS ARTES 83*. Revista del Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección de Museos, Patronato Nacional de Museos, España.
- SALAZAR BONDY, Sebastián 1998. *El sentido social y popular de los museos*. MUSEO, Banco Central de Reserva del Perú. Vol. III, No. 7
- SALDARIAGA ROA, Alberto 1998. *El Patrimonio Cultural como proyecto común*. Revista: Fundación CULTURAL del Banco Central de Bolivia. Año 1, No.3