

MANUEL BURÓN DÍAZ

EL PATRIMONIO RECOBRADO

**Museos indígenas
en México y Nueva Zelanda**

Fundación Jorge Juan
Marcial Pons Historia
2019

ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
ABREVIATURAS	11
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO 1. INDÍGENAS, MUSEOS Y PATRIMONIO	25
<i>Comunidades indígenas: crítica a la autoridad antropológica</i>	36
<i>Museos: crítica a la representación museográfica de las culturas indígenas</i>	43
<i>Patrimonio: crítica a la posesión y exhibición de objetos culturales significativos</i>	50
CAPÍTULO 2. MÉXICO	57
Ciudadanos, ancestros y vestigios: la construcción del patrimonio y el museo mexicano	62
<i>De la tercera a la primera persona: Barbados, la crítica al indigenismo y el alzamiento de las políticas de la identidad</i>	72
Oaxaca y sus comunidades indígenas.....	82
<i>Contexto, origen y fundamentación de los museos comunitarios mexicanos</i>	90
<i>Comunidades, patrimonio y arqueólogos: relaciones entre municipios e instituciones culturales en la Oaxaca del periodo indigenista</i>	105
Panorama actual de museos comunitarios de Oaxaca	120
<i>Valles Centrales: artesanías textiles en el valle de Tlacolula</i>	124
MUSEOS COMUNITARIOS DE LA REGIÓN DE LOS VALLES CENTRALES	134

	<u>Pág.</u>
<i>Las Mixtecas: territorio, memoria y títulos primordiales</i>	146
MUSEOS COMUNITARIOS DE LA REGIÓN MIXTECA	160
<i>Sierra Norte y distrito Mixe: ¿museos sin visitantes en comunidades sin recursos?</i>	169
MUSEOS DE LA REGIÓN SIERRA NORTE Y MIXE	172
CAPÍTULO 3. NUEVA ZELANDA	183
Dos culturas, una nación: <i>pakeha</i> y maoríes en el proceso de construcción nacional neozelandés	185
<i>Devolviendo el préstamo: descolonización, patrimonio y renacimiento maorí</i>	192
Te Papa Tongarewa o el triunfo del biculturalismo	203
<i>Biculturalismo</i>	207
<i>Taonga: objetos mágicos en el museo</i>	219
<i>Kaitiaki, guardianes del patrimonio</i>	233
<i>Conocimiento y práctica maorí: lo sagrado y lo profano en el museo nacional neozelandés</i>	246
El Templo y el Fórum: estructura expositiva del Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa	259
<i>Tangata Whenua/Gente de la Tierra</i>	262
<i>Tangata Tiriti/Gente del Tratado</i>	270
SIGNS OF A NATION/NGĀ TOHU KOTAHITANGA	278
CONCLUSIONES. CULTURAS CIRCUNSCRITAS, SOLIPSISMOS MUSEÍSTICOS	281
GLOSARIO	293
NOTAS	305
BIBLIOGRAFÍA	365
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	387
ÍNDICE ANALÍTICO	393

INTRODUCCIÓN

Este libro aborda un fenómeno novedoso: la aparición de *museos indígenas*. El término no es muy habitual e incluso a veces podría, por restringido, resultar inexacto. Por ello es que la literatura se suele referir más comúnmente, en un sentido más amplio, y con un claro afán de diferenciación frente a un museo institucional, a museos comunitarios o de comunidad. Pero es este un término que puede resultar asimismo inexacto, pues tan institucional puede ser una comunidad indígena, como comunidad es también una nación. Por ello nosotros nos queremos referir de manera específica a *museos indígenas*: museos en los cuales diferentes comunidades, por lo general de tipo étnico o de una determinada área local, gestionan un patrimonio del que se saben herederos, y que, en ocasiones, es manejado y exhibido sobre la base de sus propios protocolos culturales.

Es este, por tanto, un libro principalmente sobre museos. Aunque no uno específico para profesionales de la museística, sino uno que toma el museo como síntoma y como objeto de reflexión en un contexto, además, en el que el museo ha sufrido un proceso generalizado de crisis y diversificación. Pues al mismo tiempo que ha sido cuestionado en cuanto que autoridad, escaparate nacional y gran cedazo cultural, el museo se ha extendido —literalmente— a casi cualquier temática, grupo humano y rincón del planeta. El lector podrá encontrar aquí un muestrario de sorprendentes y novedosos exponentes museísticos. Algunos de ellos estarán situados en lugares tan remotos —y, en ocasiones, pobres— que un museo es lo último que un visitante (que muy rara vez acude) esperaría encontrar. Museos en donde los productores de los objetos, los curadores, la temática expositiva, el equipo de

trabajo y, a veces, también los visitantes son todos uno mismo: la propia comunidad. Museos en donde los objetos expuestos (y que quizás han perdido ya su calidad de objetos) son manejados solemnemente de acuerdo con complejas y sagradas ceremonias. Museos, también, en donde tanto curadores como visitantes podrán ser mutuamente examinados con asombro etnográfico, ampliando y subvirtiendo el juego de espejos propuesto por el museo y la antropología.

Por tanto, este libro versa, al mismo tiempo, sobre comunidades indígenas. En una doble faceta: como una de las tradicionales temáticas expositivas de la museística occidental y como insoslayable actor político y cultural. Si lo indígena ha fascinado al público de museos desde sus inicios —a partir de conocidos ingredientes: la atrayente diferencia, el extrañamiento de lo originario y la contradictoria mezcla de humana afinidad y exótica lejanía—, en la actualidad presenciarnos una completa inversión de los modos antropológicos habituales. En donde diferentes grupos culturales, tradicionalmente objeto de estudio y exhibición, obsesivo foco de interés de crónicas, viajeros, académicos y público, se habrían transformado en sujetos expositoros, curadores de su propio museo y cronistas de su común historia. Este libro aborda dicho proceso a través de los testimonios de representantes y curadores indígenas: entrevistas, conversaciones y también los propios museos, que funcionarán aquí como *tableaux* comunitarios. Si las comunidades indígenas emprenden el proyecto de exponer su propio patrimonio e historia —en una completa sublimación de la perspectiva *emic*—, es menester darles la palabra. De la adecuación o desafío de su visión a los discursos museísticos tradicionales —arqueologizantes, naifs, heroicos o exóticos— trataremos de dar cuenta en sucesivas páginas.

En tercer lugar, nuestro libro se centra también en objetos maravillosos y reveladores. Objetos memorables, símbolos, elementos de significación, capaces de ser diferentes en el espacio y en el tiempo, de abrir perspectivas, atravesar culturas o representar esencias de pueblos, naciones o civilizaciones. El conjunto representativo de estos objetos es denominado *patrimonio*. Una palabra que hace referencia a algo así como una herencia cultural que atraviesa la historia con signo caprichoso, y que veremos entrelazarse y contraponerse entre comunidades y periodos diversos. El patrimonio cultural se agrupa y se dota de significado según los diferentes contextos históricos y los intereses políticos en pugna. Podemos conocer mucho de una época y de su sociedad si atendemos a los objetos y las tradiciones que se

consideran propias, y a aquellas que se desechan como ajenas; a los objetos que coronaban las galerías principales de los museos, y a la manera en que se exponían y contemplaban. Presentaremos algunos ejemplos de cómo un mismo objeto puede ser contemplado antagónicamente en periodos o por comunidades diferentes, agrupándose a su alrededor toda una suerte de voluntades, identidades, proyectos políticos o paradigmas académicos. Sobrevuela una pregunta tan actual como sorprendente: ¿a quién pertenece el patrimonio? Una cuestión que aquí trataremos como un objeto de estudio en sí mismo, pues con seguridad interesa más por lo que revela de un momento o contexto determinado —y determinante— que por la posibilidad de una respuesta mínimamente satisfactoria.

Museos, comunidades indígenas y patrimonio, por tanto, son los tres ejes de nuestro relato. Entre los que podremos encontrar algunos de los tópicos académicos más repetidos de las últimas décadas: la identidad, la representación, los derechos culturales, la trascendencia histórica del colonialismo, los usos de la historia o la crítica a la tradición ilustrada. Todo un complejo laberinto de perspectivas y debates, de significados y asunciones, de conceptos análogos y explicaciones intuitivamente satisfactorias. Saber movernos entre las diferentes concepciones al respecto, abordarlas de manera crítica para, quizás así, ayudar a pensarlas y discutir las, será el primer ímpetu del presente libro, y a ello estará dedicada la parte inicial.

Una idea, no obstante, parece centrar el debate sobre la reappropriación patrimonial indígena y, con ello, el desarrollo de nuestro trabajo: la de una ligazón inmanente —y sobre todo instrumental— entre coleccionismo y colonialismo. La historia del museo y del coleccionismo es bien conocida. El desarrollo de las exploraciones, colonización y comercio que caracterizó la Edad Moderna derivaría en una acumulación de objetos significativos procedentes de nuevos territorios, y, así, en la necesidad de desarrollar nuevos métodos y espacios para su clasificación, estudio y representación. A través del museo, objetos exóticos y bellos, curiosos y evocadores harían las veces de testimonios de aquellas culturas, lugares o periodos, más o menos lejanos, más o menos ajenos. Con el tiempo se crearon tradiciones de representación, se construyeron imaginarios y arquetipos, y se definió una civilización triunfante, un Occidente frente a todo lo demás. Pero también, en aquellos antiguos espacios coloniales, tales objetos vendrían a materializar los diferentes relatos de nación, remontados ahora a un glorioso y diferencial origen indígena.

Una larga tradición de coleccionismo y representación que recientemente se habría visto reinterpretada y, en cierta manera interrumpida, por un revelador cambio en la manera en que tales objetos son percibidos. A finales del siglo xx, y sobre todo en aquellos territorios una vez dependientes de los Estados europeos, comenzaría a hacerse evidente la situación de desventaja de unas comunidades indígenas lastradas por una historia de colonización, persistentes en marcar los indicadores más bajos de entre todos los estratos sociales. En este contexto, aquel objeto indígena, a medio camino de la representación etnográfica y arqueológica, que había poblado las vitrinas y atraído las miradas en los principales museos del mundo empezaría a sufrir un importante cambio en su apreciación. Los objetos indígenas expuestos en los museos comenzaron a ser contemplados, ya no bajo el indiscutible amparo de la nación, el conocimiento científico o la universal curiosidad humana, sino en cuanto que objetos enajenados, expropiados o malinterpretados. Ya no más como memorable evidencia de fascinantes culturas, sino precisamente como testimonio del propio acto colonial y de su implacable proceso de enajenación cultural. Si el museo, y en concreto aquel de carácter antropológico, era algo así como el depósito donde se acumularían todos los materiales significativos recopilados en los viajes de exploración y conquista, la posesión y exhibición de tales objetos no era más que la manifestación visual o patrimonial de la imposición de una cultura sobre las demás. Y, por tanto, serían susceptibles de ser reclamados, bien por parte de las comunidades que los producen, bien de aquellas que se afirman como lejanos herederos de sus productores. Las comunidades indígenas serían ahora capaces de revertir la situación colonial que el coleccionismo evidenciaba. De recuperar con ello una identidad y una autonomía largamente perdidas. Serían, a través de los nuevos museos indígenas, capaces de recobrar su patrimonio.

El museo indígena aparece aquí como una de las manifestaciones más acabadas y visibles de todo este proceso. Como una posible solución, además, al más antiguo afán de la antropología: el de *dar voz* a las comunidades indígenas sin la imposición, intermediación o el tamiz del especialista. Grandes y pequeños museos indígenas comenzaron a extenderse hace unas décadas por todo el globo. Desde las llanuras de Madhya Pradesh en India a la Sierra Mixteca oaxaqueña, desde una pequeña localidad de Wairarapa en Nueva Zelanda al desierto atacameño. Su condición de fenómeno al mismo tiempo global y local obliga a un abordaje singular, que atienda tanto al carácter

epistemológico del proceso —al innegable, aunque no siempre visible, papel de diferentes instituciones o específicas corrientes dentro del campo de la antropología—, sin renunciar a detenerse en las ricas especificidades de cada caso particular. Es aquí donde se justifica el que quizás sea el principal rasgo del presente trabajo: su carácter comparativo. Pues en el intento de ilustrar el fenómeno de la museística indígena nos hemos remitido a una gran e improbable comparación. La que se da entre dos estudios de caso situados en contextos tan alejados como México y Nueva Zelanda.

¿Por qué México y Nueva Zelanda? En ambos países encontramos dos de los más sugestivos exponentes de reapropiación patrimonial indígena. Por un lado, los museos comunitarios del Estado mexicano de Oaxaca, en donde pequeños municipios indígenas se encomiendan a exponer la cultura y la historia de su comunidad. Por otro, el renovado museo nacional neozelandés, el Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, institución en la cual las diferentes tribus maoríes poseen el exclusivo control sobre la exhibición y la producción de significados de los diferentes aspectos de su cultura. Dos marcos en extremo diferentes, dos casos de estudio difícilmente equiparables —y quizás por ello forzosamente provechosos— en donde las comunidades indígenas se erigen en curadores de un patrimonio antes en manos de especialistas, instituciones nacionales o museos extranjeros.

El contraste entre ambas realidades nos permitirá, además, confrontar perspectivas académicas, culturas políticas, modos de exhibir y de gestionar la diversidad étnica o cultural, en antiguos espacios coloniales de diversa índole. Mesoamérica y Oceanía son espacios marcados por una historia de colonización. Corresponden, respectivamente, al primer y al último *Nuevo Mundo*, la primera y la última región en ser contactada y colonizada por los imperios europeos modernos. Centros de la expansión correspondientes a la primera y la segunda *era de los descubrimientos*. E importantes territorios de poblamiento y desarrollo de dos de las culturas políticas globales modernas más importantes (hispana y anglosajona). Casi tres siglos de distancia y dos trayectorias históricas radicalmente diferentes dibujan universos muy diferentes que, sin embargo, están también marcados por el hecho colonial. Ambos son Occidente, y acaso algo más. *Extremo Occidentes* o *Neo-Europas* que constituyen inestimables ejemplos de interacción étnica, de novedosa práctica social y de una fértil creación de imaginarios.

Ello nos llevará a reflexionar acerca de cómo se han imaginado tales naciones —a través de los diferentes contextos políticos, el accionar de las instituciones culturales o a la dialéctica identitaria frente a la antigua metrópolis— y, por último, el papel que ha desarrollado en todo ello el elemento indígena y patrimonial. En ambos territorios la población indígena no solo ha desempeñado el papel de ineludible actor histórico —aunque no siempre suficientemente visibilizado—, sino también el de repositorio de esencias en el imaginario y el relato de ambas naciones. En México y Nueva Zelanda, muy a menudo la población indígena ha sido al mismo tiempo una urgencia social y un orgullo nacional. El espacio resultante, a menudo dramático, pero en extremo significativo, entre la importancia simbólica y la realidad social de las comunidades indígenas —esto es, entre la representación y lo representado— será crucial en las páginas que siguen.

Uno y otro también han sido territorios decisivos en la historia del coleccionismo y del intercambio de cultura material a escala mundial. Desde que los objetos entregados por la famosa embajada de Moctezuma a Hernán Cortés viajaran a lo largo de toda Europa, estimulando el coleccionismo, la imaginación y la mirada antropológica moderna; hasta que el advenimiento de Cook en las islas neozelandesas propiciara el envío de una serie de objetos significativos que darían lugar al gran British Museum. Trayectorias que permiten esbozar los procesos de construcción de patrimonios. Y, con ellos, una historia de largo recorrido, temporal y geográfico, que conecta diferentes culturas, tiempos y espacios. En la reciente aparición de museos indígenas hay algo de rebelión contra una tradición desigual y unidireccional en el intercambio de cultura material, definiéndose frente a un museo moderno considerado escaparate de los excesos cometidos durante la expansión colonial.

No es solo, por tanto, la posibilidad de acercarnos a las fascinantes tradiciones culturales que se dan entre las tribus maoríes y las comunidades indígenas oaxaqueñas la que nos otorga el estudio de los museos indígenas, sino la de destejer la compleja urdimbre de significados e identidades formadas alrededor de objetos y prácticas culturales, que comenzó hace siglos, con el coleccionismo y la colonización modernas. Se busca así, elevándonos sobre —que no superando— los estudios regionales o nacionales existentes que tratan la museología comunitaria desde perspectivas particulares y por lo general inmersas en las instituciones que los sustentan, una perspectiva crítica sobre los fundamentos globales de los procesos de descolonización

patrimonial. Adentrándonos en ambos casos, comparándolos, deteniéndonos en sus ricas peculiaridades, esperamos poder ilustrar la manera en que muy diferentes grupos indígenas reclaman, exponen y manejan un patrimonio del que se consideran herederos.

En definitiva, es el nuestro un libro con dos partes bien diferenciadas. En el que, aclarados los fundamentos en torno al objeto de estudio, y por las razones ya mencionadas, viajaremos a Norteamérica y el Pacífico Sur. La primera parte, por tanto, nos llevará a México. País con uno de los patrimonios más profusos y reconocibles de entre todas las naciones modernas. Manifestación material de un fuerte relato de nación en el que el objeto prehispánico —y en particular el azteca— se erigirá como símbolo de la excepcionalidad mexicana. En torno a él se constituirán unas sólidas instituciones culturales que tendrán en la arqueología y la antropología sus disciplinas nacionales. Ambas se referirán a la eterna «cuestión indígena», esto es, las diferentes políticas llevadas a cabo desde las instituciones mexicanas acerca de la población indígena y sus necesidades, que tomarán su forma más reconocible en el indigenismo posrevolucionario. Pero nuestro centro de atención será el Estado de Oaxaca, una región singular dentro de México, caracterizada, entre otras muchas cosas, por la diversidad cultural, la agencia indígena y una fértil tradición de experimentación cultural. En su territorio, craquelado por infinitud de municipios y una gran riqueza de lenguas indígenas, han venido surgiendo, en las tres últimas décadas, multitud de pequeños museos gestionados por las propias comunidades vecinales de zapotecos, mixtecos, mixes o chinantecos. Situados a lo largo de la difícil geografía oaxaqueña, entre algunos de los municipios más pobres del país, ocupados en las más diversas temáticas, manejados a través de usos y costumbres, los museos comunitarios de Oaxaca se han convertido en un referente de museística indígena para toda América Latina.

La segunda gran parte de nuestro trabajo estará centrada en Nueva Zelanda. En donde la fundación de un nuevo museo nacional en la ciudad de Wellington ha puesto en manos de las diferentes tribus indígenas del país la gestión y la producción de significados relacionados con el patrimonio maorí. En primer lugar, analizaremos un amplio contexto, necesario en cuanto que la historia y la cultura neozelandesas puedan resultar especialmente ajenas al lector en español. Insistiremos en la importancia de un pueblo maorí capaz de resistir, colaborar y crear nuevos productos culturales dentro de la propia historia del país. De nuevo prestaremos especial atención a la crea-

ción de un relato de nación y un patrimonio que buscó diferenciar a Nueva Zelanda dentro de los dominios del Imperio Británico. El elemento indígena será fundamental para esa distinción, y aún lo será más con la descolonización, cuando el elemento cultural británico sea poco a poco considerado como inadecuado.

Será entonces, hace ahora veinte años, cuando se inaugure el Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa. Un nuevo museo con un nombre bilingüe para una nación considerada ya bicultural, formada por dos esferas separadas: los maoríes y todos los demás. Dentro de dicha institución, y bajo un complejo sistema de representaciones, las diferentes tribus (*iwi*) maoríes de Nueva Zelanda tienen el exclusivo control en la exhibición y el tratamiento de los tesoros culturales. Estos se manejan de acuerdo con protocolos indígenas muy alejados de lo que podríamos considerar prácticas museográficas tradicionales. Analizarlas, a través de las galerías y las exposiciones del nuevo museo, pero también de una extensa serie de entrevistas con los curadores maoríes, supondrá el grueso de nuestro análisis acerca de este gran exponente de museística indígena. En la composición del nuevo museo, de su organización, del tratamiento de sus piezas y de la historia de negociación de que deriva, se reflejará un nuevo pacto y un relato nacional producto de un contexto específico.

No obstante la estricta separación que hemos establecido entre los dos casos de estudio abordados, las referencias y comparaciones entre las dos realidades serán constantes, inevitables y, esperamos, fructuosas. Fructuosas en tanto que se busca en cierta manera dejar al descubierto la historicidad de los procesos de negociación cultural y de producción de significados alrededor del patrimonio histórico, tanto étnico o comunitario como nacional, y del papel del museo en todo ello. Será en especial revelador atender a la diferente manera en que en ambos territorios se aborda la gestión de la diversidad étnica (*multiculturalismo* o *biculturalismo*). A cómo la cultura política en cada caso determinará una concepción muy diferente de la propia comunidad indígena; de estricto carácter étnico o genealógico en Nueva Zelanda o de condición esencialmente municipal o vecinal en México. O, por último, a las diversas maneras en que ambas naciones se han imaginado, dentro de las cuales, y ello a pesar de la reciente crítica a los relatos nacionales canónicos, la «mirada hacia el alma indígena del país» ocupará un lugar tan central (si no más) que en los tiempos de construcción nacional.

Aunque hemos buscado cierta equidad entre los apartados que tratan ambos casos de estudio, su articulación ha estado condicionada por las peculiaridades de cada contexto. Esto debido sobre todo a que los casos de estudio remiten a dos instituciones muy diferentes: la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO) y el Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (Te Papa). El método de estudio ha debido ser necesariamente diferente para ambas, quizá porque en el primer caso nos hallamos ante una muestra de diecisiete pequeños museos, a veces muy distantes y remotos, mientras que el Te Papa permite un estudio centralizado y localizado, donde los curadores y responsables o *kaitiaki* maoríes se caracterizan por una gran disponibilidad para la realización de visitas o entrevistas.

Sobra decir que no incluimos en este breve prólogo toda suerte de autores, obras y corrientes que han informado y precedido —tanto por adecuación como por contraste— nuestra investigación. El capítulo introductorio estará dedicado a ello, aunque, lejos de pretender dar una relación exhaustiva de corrientes o autores, nos conformaremos con otorgar algunas referencias fundamentales, a modo de hitos, sobre las que se ha venido desarrollando la fundamentación y literatura al respecto de nuestro objeto de estudio. Buscaremos, también y de manera consciente, poner en diálogo dos tradiciones, anglosajona e hispana, a menudo mutuamente desatendidas. Buscando un ejemplo que ilustre este intercambio de enfoques en la obra que aquí se presenta, podríamos encontrarlo en aquel que atañe a la nueva historia política latinoamericana y a la antropología cultural oceánica. La larga tradición modernista de historia colonial, que ha tenido recientemente un nuevo e importante despliegue en América Latina con el surgimiento de la fecunda Nueva Historia Política, nos permite trasladar sus logros y conclusiones a un marco como el Pacífico, que por razones temporales no goza de una historiografía de tanta profundidad cronológica y trascendencia global como la americana. Y, por otro lado, la antropología cultural oceánica y, en especial, aquella que se ha ocupado de la circulación de la cultura material en el marco del colonialismo (pongamos desde Malinowski hasta, en la actualidad, Nicholas Thomas) no tiene igual en la academia hispanoamericana. La trasposición y combinación de tales modelos de análisis, creemos, puede ser fértil, también a la hora de proponer nuevas vías de investigación.

El estudio de materiales, el trabajo de campo y archivo, y la redacción de este trabajo son fruto de largos años de trabajo, y no habría sido posible sin el apoyo y concurso de ayudas, instituciones y, sobre todo, de determinadas personas. Una beca de Formación de Personal Investigador del Ministerio de Economía y Competitividad de España permitió su desarrollo en el marco de un proyecto desarrollado en el Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IH-CSIC) de Madrid. Su título y temática enmarcan el presente libro: «Museos, memoria y antropología: América y otros espacios de colonización» (Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, HAR2009-10107), dirigido en calidad de investigador principal por Jesús Bustamante García. Otros proyectos españoles han apoyado y acogido al autor en los años de realización, específicamente «Los reversos del indigenismo: socio-historia de las categorías étnico-raciales y sus usos en las sociedades latinoamericanas» (HAR2013-41596), dirigido por la doctora Laura Giraudo, e «Imágenes y percepciones. La inserción de España en el mundo actual» (HAR2013-43152-R), con José Luis Neila y Pedro Martínez Lillo como investigadores principales, a quienes agradezco su apoyo para hacer posible su publicación, también a la Fundación Jorge Juan y a la propia editorial, Marcial Pons, cuya ayuda y trabajo han sido decisivos para su aparición.

Diversas estancias de investigación en varios países han hecho posible un trabajo de este tipo, bien a la hora de abordar un fenómeno global, que trata de engarzar determinados desarrollos epistemológicos con aplicaciones locales, bien a la hora de hacer trabajo de campo. Una primera estancia fue realizada en México, tanto en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) bajo la tutela de Tomás Pérez Vejo, como en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología (ENCRyM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) con el apoyo de Luis Gerardo Morales Moreno. Desde ambas instituciones se pudo reunir materiales y fuentes que sustentan la historia museística y patrimonial de México y, en particular, se pudo abordar el estudio *in situ* de los diecisiete pequeños museos comunitarios esparcidos por el Estado de Oaxaca que componen la muestra analizada. En el caso de Nueva Zelanda, la investigación se llevó a cabo gracias a la supervisión de Conal McCarthy dentro del departamento de Museum and Heritage Studies de la Victoria University de la ciudad de Wellington. Investigación enfocada principalmente al estudio del nuevo museo

nacional (Te Papa), pero también a otros pequeños museos vecinales o étnicos que jalonan la isla norte del país austral. La amabilidad, la enseñanza e incluso la utilización del archivo personal y los materiales de trabajo —múltiples y fundadas entrevistas— del profesor McCarthy, parecen condenar a la insuficiencia todo intento de agradecer su desinteresado apoyo.

Entre las personas que han hecho posible este libro, Jesús Bustamante ha de ir en primer lugar. Su tutela en la dirección de la investigación, así como su irrenunciable amistad son casi la causa eficiente de la misma. Un recuerdo y agradecimiento muy especial ha de ir dirigido a Mónica Quijada, su energía, inspiración y cariñosa tutela superan con creces los márgenes de una mera dedicatoria. Su desgraciado fallecimiento durante los años de elaboración no evita que este también, y en gran parte, le pertenezca. A Juan Pimentel, el autor le agradece un interés tan sincero como alentador. Y a Pilar Ponce le debe muchas cosas, entre otras su dedicación a la investigación. A Mirian Galante, su apoyo, pero también su ejemplo y su complicidad. A José Manuel Azcona, mi gratitud en la nueva etapa que se abre. A Emilio Redondo, una camaradería a prueba de academias. Ascensión Martínez Riaza, Elena Hernández Sandoica, Pepa Hernández, Paula Zabala, Katarzyna Porada, Annette Schultze, Daniela Traffano, Marisa Pérez Domínguez, Alberto Sarmiento, Annie Mercer, Nancy Ortiz, Paco Arriero, Marta Marín, Álvaro Cañas, Raquel Peña o Julia Burón son solo algunas de las personas que al autor se le aparecen recorriendo las páginas del libro, pues con paciencia le acompañaron y ayudaron durante su elaboración.