



4TO. ENCUENTRO NACIONAL DE GESTIÓN CULTURAL MÉXICO
GESTIÓN CULTURAL Y COMUNIDADES



**Bajo Tierra Museo: Propuesta de
plataforma de colaboración para la
transformación social y el encuentro
de conocimientos de territorios en
Querétaro**

Claudia Elvira Romero Herrera
Carlos Mauricio Talavera Hidalgo

De una forma general, es aceptado como cierto el imaginario de escasez de agua en la región metropolitana de Querétaro, por lo mismo esta llamada "crisis del agua" ha sido objeto de estudio regular. Los trabajos específicos de "Historia de las gentes y las cosas del Acueducto II de Querétaro: Emulación hidráulica, nobleza y negocios" (Granados, 2015), "Aguas suntuarias, aguas tributarias. Artificios hidráulicos, fragmentación urbana y segregación residencial en la periferia metropolitana (García, 2018), "Acceso, distribución y disponibilidad del agua en la microcuenca de San José el Alto, Qro." (Olvera, 2019) y "Análisis de la gestión político cultural del agua en la Zona Metropolitana de Querétaro" (Romero, 2019), implicaron puntos de encuentro no solamente entre los descubrimientos sino en los intereses, preocupaciones e intenciones de los autores.

A partir de estos hallazgos comunes en lenguajes diversos, surgió la necesidad de promover la resignificación de un pasado de acaparamiento de las aguas, depredación de las tierras, desbalances y riesgos provocados por la actividad humana, sufridos por los habitantes de forma desigual. El objetivo de entre estos académicos se convirtió, en primer lugar, el revelar aspectos pocos abordados en tema del agua en medio de una discusión que resulta familiar, cotidiana, e incluso en boga. Se busca desmitificar hitos como el progreso y cuestionar discursos tan aceptados como la escasez. Igualmente, se pretende seguir señalando la dimensión estructural al mismo tiempo que se refocaliza el problema hacia la relación entre las comunidades, tanto para ejercer presión como para asumir responsabilidades individuales y colectivas.

Se presentó la necesidad de una plataforma en donde se encuentren los conocimientos académicos, así como los saberes tradicionales locales de los habitantes de la región, esto para revitalizar y abrir espacios para el encuentro social, la crítica y, sobre todo, la movilización ciudadana. No resulta suficiente una

difusión y comunicación de los resultados de las investigaciones académicas, se pretende entonces la transformación de paradigmas y la creación de herramientas para el reconocimiento, conservación y cuidado de los territorios. En este sentido, se estableció como urgente un espacio de cooperación y alianzas con agentes decididos a un cambio profundo en el pensar y accionar de la comunidad.

Se convirtió en pretensión construir herramientas con potencial para transformar a los interesados y a la sociedad civil en general en gestores territoriales con memoria y con capacidad de conservación. Invitar a explorar, recordar, conocer, (re)conectar e imaginar el espacio escenificado y habitado en la ciudad de Querétaro y su zona metropolitana. Se plantearía una narrativa donde el agua sea el hilo conductor hacia tierra adentro, por entre coladeras, raíces, ríos y tubería. Esta agua se mostraría re-vinculada con su condición ecosistémica, su valor cultural y su integralidad territorial. A través de este fluir del agua, se plantea una búsqueda por debelar el abrazo constante entre el agua y la tierra, sin el cual es imposible entender y transformar las ciudades, el fin último de este proyecto que llevaría, entonces, el nombre de "Bajo Tierra".

Es en tal momento en el que se considera la participación del ámbito artístico en la colaboración de un museo para este fin. Resulta importante el posicionamiento del arte como un "recurso que humaniza, que desarrolla las capacidades de sensibilidad y relación con los otros" (Rojas Arce, *et al.*, 2017), así, se convertiría en un aliado y en un tercer lenguaje con que se mediaría y se relacionaría para llegar a los posibles receptores y participantes de la dinámica. Se rechaza una idea meramente contemplativa del arte, sino se toma desde la dimensión crítica, la dimensión del extrañamiento necesaria para una crítica significativa y necesaria, necesaria puesto que "las experiencias y los desafíos que nos ofrece, en el encuentro entre los mundos de la imaginación con los patrones de

nuestro pensamiento cotidiano, permiten que obtengamos nuevas formas de comprender y reflexionar" (Yencken, 2013). La colaboración con el lenguaje artístico no será para causar la sensación de placer, sino para motivar a la reflexión, y sobre todo a la acción, a partir de una experiencia estética.

La forma no sería solamente una obra de arte aislada, expresa solamente para la difusión. Al plantearse un espacio como tal, se formuló el proyecto como uno museístico. Así resulta importante resaltar la definición propuesta más recientemente por el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) en donde se establece:

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los desafíos del presente [...]. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario. (ICOM, 2019)

Esta nueva aproximación no solamente resulta valiosa por la perspectiva de una labor colaborativa y activa, ni el efecto positivo pretendido en el posible público, sino principalmente por la dimensión crítica del diálogo entre el pasado y el futuro respecto a problemáticas del presente. Una preocupación latente en la postura de los agentes involucrados en este proyecto.

Es importante también la consideración de la función de la institución del museo como reguladora, no solamente como educadora, de sus visitantes.

Ciertamente, el museo presenta una oportunidad para que un público en general se acerque al conocimiento previamente disponible para las élites, al mismo tiempo, este modifica también su comportamiento. Históricamente se ha planteado que el museo "efectuó su propio patrón de exclusiones y discriminaciones" (Bennett, 1995). Al ofrecer un espacio donde las clases más bajas se encuentran con el imaginario de las más altas, las primeras adoptarían, por imitación, un nuevo comportamiento, esto a partir de regulaciones comunes como el no consumir alimentos y bebidas, la prohibición del contacto con las obras, etc., e incluso a partir de la misma distribución y arquitectura del museo como espacio; así, el museo ofrecía "un contexto donde nuevas formas de conducto serían interiorizadas y se convertirían en actos imperativos" (Bennett, 1995). Estos principios serían aprovechados por la perspectiva crítica del museo emergente al plantear una experiencia, en primer lugar, abierta y disponible lo más indiscriminadamente posible y sin restricciones en el proceso. Por eso se estableció desde un principio, una plataforma virtual paralela a un museo itinerante y la promoción y motivación de la posibilidad de realizar otras actividades simultáneas a la visita de la plataforma, comúnmente rechazadas en el espacio museístico.

Este rechazo a prácticas más tradicionalistas del museo anunciaba la necesidad del planteamiento de una institucionalidad distinta, de esta manera se volteó al Nuevo Institucionalismo. En estos principios se plantea una actividad curatorial donde las exposiciones y, en general la actividad museística, se concibe como un proyecto social en operación conjunta con eventos discursivos, así, se toman como actividades integradas la producción, la presentación, la recepción, la crítica y toda difusión general. Los discursos expresados en las exhibiciones deberían ir de la mano de las prácticas cotidianas del museo, ambas dependerían y se influirían mutuamente (Kolb y Flückiger, 2015). Resultaría entonces esencial la politización de la institución, así esta misma se convierte en enunciadora y no

solamente repositora del discurso, dichos procesos permiten que también se convierta en un lugar para la colaboración con el activismo, por lo mismo, parte de las causas sociales, se supera una institución que ejerce implícitamente un poder sobre sus usuarios y se desarrolla una donde los usuarios adquieren las herramientas críticas indispensable para la reflexión y acción respecto a su entorno. Ya no solamente se vuelca de la mera contemplación y pasividad del espectador hacia una participación activa, sino también por parte del museo mismo.

En este sentido, la propuesta de Bajo Tierra Museo establecería tres ejes de trabajo relacionados con la academia, el activismo y el arte, cada uno con una misma jerarquía y horizontalidad en su ejecución, esto para promover una participación plena y activa por parte de los visitantes y todo público posible. Para esto, sería necesaria una atención muy importante al contacto con este público, pues no solamente se esperaría que la experiencia sea abierta para todos, sino que también pueda ser significativa. Para esta estructuración, se enfocó también en los postulados teóricos y metodológicos de la *nueva museología*, principalmente.

Uno de los mayores puntos de apoyo contra una museología anterior fue "la separación del objeto de su medio ambiente natural, [siendo esta] una acción contraria a la animación cultural" (Fernández, 1999). De esta manera, un pilar fundamental en la ejecución de Bajo Tierra Museo es el de la concienciación. Ésta, planteada como el "proporcionar a los miembros de la comunidad concreta un instrumento que les permita acrecentar sus conocimientos bajo su historia y su situación presente" (Fernández, 1999), así, con los procesos curatoriales, el espectador se encontraría con fenómenos históricos no visibilizados en un contexto que permita la mejor comprensión de las situaciones actuales, con una primera intención de la transformación de las mismas. De esta manera, el enfoque va hacia

la pluri e interdisciplinaridad con acento en las relaciones entre la actividad humana y el medio natural con el cultural como mediador.

Otro aspecto fundamental en la nueva museología y que resuena fuertemente también en Bajo Tierra Museo es la transición de la anterior concepción de público hacia la comunidad. En un inicio, el visitante es uno anónimo, indeterminado, por lo que la institución en sí no ve como compromiso el involucrarse con él. Lo que se plantea en este nuevo museo es estar al servicio de una comunidad específica, y sobre todo con un fin en común. Es necesario un involucramiento mayor por parte del usuario que va más allá de la simple visita, de un mero aprendizaje documental, se aboga por uno significativo, un compromiso y una acción en conjunto con la misma institución:

[El nuevo museo] debe reflejar el imaginario y la idiosincrasia de sus visitantes mayoritarios, [...] si los visitantes se sienten atraídos por la iconografía, las políticas expositivas, los lenguajes museográficos y reflejados en ellos [...] se refuerza el sentido de pertenencia, es decir, el carácter identitario de un colectivo social. (Rojo Betancur, 2016)

La labor va más allá de localizar el contenido y este pueda ser contextualizado. Se debe permitir que el usuario se identifique con ellos y así plantear la comunidad alrededor del objeto del museo. Esto es de importante consideración para Bajo Tierra Museo, pues no solamente se debe manejar con un lenguaje académico y científico, sino que también se debe trabajar con un lenguaje activista y uno artístico lo cual se extiende a desarrollarse de manera que "deben motivar a querer saber más y a indagar por propia cuenta [...] la idea es aproximar al público mediante sus lenguajes" (Rojo Betancur, 2016). Incluso, se debe plantear

de una manera que la comunicación entre museo y comunidad no sea unilateral, sino que se convierta en un diálogo donde esta comunidad también reconozca que sus posturas no solamente son válidas, sino que son necesarias para el mismo funcionamiento institucional de Bajo Tierra.

El manejo de los lenguajes y el involucramiento comprometido de la comunidad resulta de mucha atención, sobre todo considerando que la temática. Esta crisis del agua, al ser un motivo de conversación tan común, se puede llegar a minimizar el efecto que tiene la problemática en el día a día de la comunidad. Si bien "es función de los museos y galerías ofrecer la oportunidad de trascender el mundo cotidiano y olvidar las trivialidades" (Hooper-Greenhill, 1999), también lo es mantenerse en contexto y evitar el desligarse de la cotidianidad de sus visitantes; así, debe haber un punto de equilibrio donde reside el involucramiento, incluso el divertimento y esparcimiento por parte del público.

Frente a este aspecto, también es importante la consideración del mismo formato del museo. El que se elija un museo virtual, no solamente responde a una apertura de acceso a todo individuo que cuente con el equipo tecnológico necesario. Se concibe también lo virtual como "el acto por el que una cosa cualquiera cambia de dimensiones debido a una especie de desplazamiento por el que producen equivalentes de sí mismo que también son diferentes" (Deloche, 2001), este movimiento no implica que se le substraer lo real, no es ni remotamente la idealización platónica del objeto virtualizado, en todo caso "se va una cosa dada, considerada como un caso particular o como una solución dada también, hacia la problemática que la sustenta" (Deloche, 2001). Lo que pierde es su contenido anecdótico y plantea una perspectiva distinta hacia el objeto, descartando cualquier *a priori* de él como verdad dada, ciertamente, esto a partir de un planteamiento sensible de dicho objeto, en este caso el arte. Esto, para Bajo Tierra Museo, implica

redimensionar en una plataforma digital la llamada *crisis del agua*, desplazarla y colocarla en lenguaje del arte para que, sin las soluciones previamente establecidas, permita la perspectiva de nuevas reflexiones e incluso nuevas soluciones.

A lo largo de dicha virtualización, será necesario también el otorgar la libertad suficiente a la comunidad para construir de manera propia los significados frente a la problemática presente. En el rechazo de la configuración tradicional del museo, también se aboga por una experiencia activa, donde sea el usuario el que elija los caminos a tomar durante su trayecto por la plataforma, de esta forma, su involucramiento estará dado por sus propias decisiones. Ciertamente, "en los museos se establecen prioridades en cuanto a la elección de salas y núcleos temáticos; por ende, hay que evitar la coerción del visitante y propiciar una sensación de libertad" (Rojo Betancur, 2016). De esta manera, y si bien es latente cómo Bajo Tierra Museo ha establecido una narrativa con un discurso claro, se ha propiciado la mayor libertad de navegación por parte de los visitantes con una interfaz amigable, así como diversos modos de acceso a los mismos puntos de interés por lo que se propicia "una narración no lineal, es decir, aunque nosotros le sugiramos un orden, el visitante podrá seleccionar libremente cada unidad de información según le convenga en cada momento" (Pajares y Solano, 2012). También cabe recalcar que, aun así, todos los caminos apuntan al mismo compromiso y al fin último del involucramiento social.

Se propone Bajo Tierra Museo como un punto de encuentro en donde la comunidad académica, ávida de medios de divulgación del conocimiento, y la comunidad activa en la preservación de los territorios confluyen con una comunidad artística deseosa de expresar desde la vivencia. Se trata de una plataforma donde la investigación y la experiencia toman formas sensibles, al mismo tiempo que el

arte adquiere bases epistémicas críticas, con miras a forjar una comunidad crítica y en camino a la transformación social por la mejora de la ciudad de Querétaro.

Referencias:

- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, theory, politics*. Nueva York-Londres: Routledge.
- Deloche, B. (2001). *El museo virtual: Hacia una ética de las nuevas imágenes*. España: Ediciones Trea.
- Fernández, A.L., (1999). *Introducción a la Nueva Museología*. Madrid: Alianza.
- Hooper-Greenhill, E. (1999). "Audiences: a curatorial dilemma" en *The Educational Role of the Museum*. Nueva York-Londres: Routledge. pp. 255-268.
- ICOM (2019). "La creación de una nueva definición de museo – la columna vertebral del ICOM" en *ICOM*. <<<https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>>>. Recuperado el 09 de diciembre de 2019.
- Kolb, L. y Flückiger, G. (2015). "New Institutionalism Revisited" en *On Curating*. Issue 21.
- Pajares, J.L. y Solano, J. (2012). *Museos del futuro: El papel de la accesibilidad y las tecnologías móviles*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.
- Rojas Arce, D., Salinas Piña, C., et al. "El arte como medio para favorecer los procesos de enseñanza aprendizaje en la educación básica", en *Jóvenes en la ciencia*. Vol. 3, no. 2, pp. 1736-1746.
- Rojo Betancur, F.A. (2016). *Reflexiones en torno a la labor curatorial y pedagógica del museo*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Yencken, D. (2013). "Creative Cities" en *Space Place & Culture*. 2013.