

## LOS MUSEOS COMUNITARIOS, LA REVITALIZACION DEL PATRIMONIO CULTURAL Y LA LABOR DEL ANTROPOLOGO

*Silvia Castro Sánchez*

### 1. Introducción

Los efectos negativos de la penetración cultural extranjera en Costa Rica tienen varias consecuencias cuyas repercusiones están presentes en la sociedad desde hace varios años. Sin embargo, desde hace poco más de un quinquenio diversas iniciativas individuales y de organizaciones se han sumado al llamado de personas e instituciones por revitalizar el patrimonio cultural nacional. Las posibilidades para atender esa necesidad urgente de valorizar un importante legado cultural son muchas. Una de ellas es la creación de museos comunitarios de carácter didáctico que contribuyan a rescatar la historia, los valores y tradiciones de distintos pueblos situados a lo largo y ancho del país.

En este trabajo se pretende explicar el papel de un museo comunitario: el Museo de San Ramón. Se trata de una experiencia muy joven pues este museo tiene casi dos años de poner a disposición del público sus salas de exposiciones permanentes. Asimismo, se quiere explicar cómo el museo comunitario contribuye a rescatar el patrimonio cultural de un pueblo y por qué razones se considera que el trabajo en torno a este tipo de museos abre un espacio profesional para los antropólogos del país. Antes de proceder a la

exposición de estos asuntos se ofrecerán algunas reflexiones para contextualizar el rol de esos museos.

### 2. Penetración y enajenación cultural

La creciente incorporación de cualquier sociedad a los mercados internacionales viene acompañada de un proceso de "modernización que implica importantes cambios en la economía y en otras esferas de la conducta humana. A lo largo de su historia, todas las sociedades se modifican constantemente. Sin embargo, en coyunturas particulares los procesos de cambio se aceleran y en lapsos breves de veinte o treinta años el modo de vida de un pueblo puede mostrar diferencias notables.

El modelo de desarrollo impulsado en Costa Rica después de los eventos del 48, introdujo innovaciones en la vida económica con políticas de diversificación agropecuaria y de sustitución de importaciones<sup>1</sup>. Por otra parte, el Estado experimentó un crecimiento cualitativo importante con la creación de nuevos ministerios e instituciones autónomas<sup>2</sup>. La sociedad costarricense se abrió hacia todos esos cambios y otros que, en cuarenta años han tenido consecuencias positivas y negativas.

Son muchas las diferencias que, en este tiempo, se pueden apreciar en las costumbres cotidianas del costarricense, así como en su concepción del mundo y en sus expectativas hacia el futuro. En un estudio que realizamos hace varios años alrededor de estos cambios y de aquellos relacionados con patrones de reproducción biológica de los grupos familiares en los cantones de San Ramón, Naranjo, Palmares y Alfaro Ruiz encontramos una gran brecha entre las nuevas generaciones y las viejas, entre padres e hijos, entre personas de cuarenta años o más e individuos de menos edad<sup>3</sup>.

Los jóvenes que han crecido al impulso de todas esas innovaciones y que han tenido acceso a medios de comunicación masiva como la televisión y el cine muestran un casi total desconocimiento del legado histórico de sus antepasados. Se cree que este fenómeno es más acentuado en la ciudad capital y en sus alrededores, y se puede apreciar en forma más atenuada en las cabeceras de cantones rurales. En su búsqueda por una falsa originalidad y un mal concebido "modernismo", niños, jóvenes y adultos construyen su comportamiento diario a partir de situaciones alejadas a las demandas de su propia sociedad.

Se puede decir que "viven en otro mundo", un mundo moldeado por una cultura de masas que uniformiza y atrofia la creatividad<sup>4</sup>. Se trata de una cultura que incentiva una conducta frívola, amiga del consumismo, ajena a la crisis que sacude al país y a una búsqueda constructiva de soluciones a los problemas materiales y sociales que agobian a importantes sectores de la población. La cultura de masas no propicia el compromiso del ciudadano con los problemas propios de una nación dependiente; mas bien, lo aleja de ellos.

Así pues, existe una gran masa de costarricenses que conoce muy poco de su cultura tradicional, de la historia de su país y que no es capaz de recoger el aporte productivo de sus antepasados para formular un modelo de desarrollo integral acorde a la coyuntura particular que vive el país. Estos son individuos que, fuertemente influenciados por una penetración cultural creciente, han absorbido rasgos positivos y negativos de la vida en otros países y han construido un mundo que no les permite encontrar cabida satisfactoria a sus expectativas futuras en su propia nación.

### 3. Contextualización del patrimonio cultural

El conjunto de logros materiales y espirituales del costarricense acumulados a través de su historia constituyen su patrimonio cultural. Bienes muebles e inmuebles como "objetos de las culturas precolombinas, o de otras épocas tales como pinturas, esculturas, documentos, trajes e instrumentos musicales ... edificios, plazas, conjuntos arquitectónicos precolombinos, coloniales y republicanos"<sup>5</sup> forman parte de ese legado. La otra parte está constituida por las "creaciones no materiales como la música, los bailes y las tradiciones orales expresadas por mitos, leyendas y toda otra actividad originada en el espíritu que se constituye en parte de nuestro ser nacional"<sup>6</sup>.

Usualmente la idea de patrimonio cultural se asocia a la creación de antepasados lejanos, a todo aquello que hoy se encuentra cubierto de gruesas capas de polvo y telarañas. También, por lo general, cuando se habla de ese legado cultural se toma en cuenta el producto material, o sea, los objetos, sin considerar que esas cosas fueron el resultado de un proceso abstracto de pensamiento, de un ejercicio intelectual. Estas dos



concepciones equívocas dificultan la revalorización del patrimonio pues enfocan aspectos parciales e incompletos del mismo.

El patrimonio de un pueblo es dinámico y se enriquece constantemente con el continuo quehacer humano. Es un producto histórico y el hombre hace su historia todos los días. Lo que pasa es que resulta difícil reconocer el aporte "fresco" del día a día al acervo cultural acumulado. Estos logros se podrán apreciar después de cierto tiempo cuando los integrantes de una sociedad, como grupos mayoritarios, hayan decidido convertirlos en tradición, en parte de su cultura. Este proceso se puede llevar varias generaciones.

Por otra parte, los logros materiales de una sociedad son apenas una de las tantas manifestaciones de la conducta humana. Existe un contexto histórico, un guión general en el cual se inscribe el producto momentáneo y particular de una persona o de un grupo de personas. Para valorar cualquier parte de ese patrimonio se debe tener presente el contexto general en que se ubica, el hilo histórico en el cual se sostiene cada elemento aislado. La conducta humana es compleja; está construida por la creatividad natural del hombre sumada al conjunto de influencias históricas y geográficas de cada momento. Además, el ser humano produce en sociedad, inmerso en la discontinuidad y la continuidad de su historia.

Vistos aisladamente, tanto el momento histórico como el objeto carecen de sentido o encierran un significado pobre. Ubicados en el tiempo y en la totalidad del quehacer colectivo de una sociedad los elementos del patrimonio cultural recogen la lógica de un momento en el desarrollo histórico de un grupo humano. Queremos decir que el objeto adquiere la voz de una época y puede transmitir un mensaje más

completo de un conjunto de costumbres, esto es, de un modo de vida. Entonces deja de ser algo ajeno y se puede relacionar con otras formas de vida anteriores o posteriores a él. El objeto se enlaza con ese hilo histórico y recupera su valor comparativo. Por ejemplo, una olla de hierro "antigua", por sí puede no pasar de ser una pieza hermosa, pero vista en una cocina de una vivienda de antaño, junto al fogón tradicional y demás cazuelas, cobra vida y pasa de ser un adorno, una curiosidad, a representar la labor cotidiana de un ama de casa sudorosa y activa. El objeto en su contexto también abre las puertas para que se desate la imaginación y se busquen paralelos y contrastes con la rutina doméstica de nuestros tiempos. Tenemos, por tanto, un punto de partida para valorar el quehacer de nuestros antepasados.

Esa necesaria contextualización de cualquier elemento del patrimonio cultural es esencial para pensar en su revitalización, o sea, en quebrar la idea de que el patrimonio pertenece exclusivamente al pasado y no se enriquece todos los días. Revitalizar quiere decir "darle nueva vida" a algo y no se puede alcanzar tal pretensión si se continúa ofreciendo relatos parciales e incompletos de una cultura.

#### 4. El museo comunitario de San Ramón

Como se indicó anteriormente existen varias maneras de sumarse a la iniciativa de revitalizar el patrimonio cultural. Nuestra experiencia práctica nos permite considerar una posibilidad: la instalación y la administración de un museo comunitario. Antes de exponer algunos rasgos significativos del Museo de San Ramón conviene aclarar la



concepción de museo comunitario que inspira el funcionamiento de esta entidad.

Un museo comunitario es una institución cultural y educativa, establecida para atender, primordialmente, aunque no exclusivamente, demandas de una población ubicada en un espacio geográfico restringido. En el caso de Costa Rica, esa población puede ser la de un cantón o de una región con características peculiares. En sus salas de exhibición contiene una temática referida a la actividad humana o a la historia natural de esa área geográfica. Por ejemplo, en ese tipo de museo se trata de revivir la historia social de un cantón, alguna actividad económica o artística propia del lugar, un conjunto de tradiciones o la riqueza natural de una localidad.

Se puede decir también que un museo comunitario, por lo general, disfruta de una simbiosis con la población a la cual sirve y de la cual necesita. Así los programas educativos y culturales del museo se diseñan, principalmente, con la intención de atender estudiantes, grupos organizados del cantón, etc. Por otro lado, los habitantes de la localidad son uno de los principales recursos humanos con que cuenta el museo puesto que esas personas pueden contribuir a darle contenido a las exposiciones, tanto en lo que a información como a objetos se refiere.

#### 4.1. *Antecedentes*

El Museo de San Ramón es un proyecto inscrito ante la Vicerrectoría de Acción Social de la Universidad de Costa Rica<sup>7</sup>. Este museo funciona a manera de una casa de la cultura pues en su espacio físico se desarrollan varios proyectos de la Sede de Occidente de esa Universidad y se reúnen varios grupos culturales del Cantón. Además de todo esto, el museo

cuenta con una sala de exposiciones temporales y varias salas para exposiciones permanentes. De seguido nos referiremos a la instalación de las exposiciones permanentes y los programas educativos que las apoyan. Es con estas dos últimas actividades que hemos desarrollado una experiencia que puede ser reproducida y mejorada por otros antropólogos en el país.

Apesar de que el proyecto del museo tomó cuerpo en 1983, las primeras exposiciones permanentes se inauguraron en setiembre de 1987. En marzo de 1988 se complementó ese trabajo con la apertura de una segunda etapa y la preparación de la primera exposición itinerante. La tercera etapa se concluyó en marzo de 1989 y se preparó una segunda exposición itinerante. Queda apenas una sala por montar en el año de 1989.

#### 4.2. *Aspectos generales*

Varios principios generales orientaron desde un inicio la instalación de las exposiciones permanentes. En primer lugar se pretendía crear una adecuación museográfica que escapara a la noción de museo-escaparate, o sea, del museo que colecciona y exhibe objetos por los objetos mismos. Se trataba de partir de una secuencia organizada de acciones que contemplaran la investigación, el diseño de un guión, la búsqueda de materiales o en su defecto la preparación de éstos, y finalmente, el montaje. En este sentido era necesario crear o reconstruir el contexto para ubicar allí de manera ilustrativa el objeto.

Las exposiciones permanentes debían a nuestro juicio transmitir una historia, la historia de una colectividad. Pero no era una historia fundamentada en torno a hitos aislados, sino una historia social que



plasmara el devenir cotidiano del pueblo ramonense. La vida del ciudadano común y corriente tenía que ser representada junto a los hechos que habitualmente rescata la historiografía positivista.

Una de las mayores dificultades para preparar adecuaciones museográficas de este tipo es el escaso conocimiento de esa historia de tradiciones colectivas. La investigación se tenía por consiguiente, que orientar hacia la recuperación de la memoria popular ya que es la experiencia de ese pueblo la que se desea recoger.

En tercer lugar, las exposiciones permanentes debían nacer, desde la etapa inicial de investigación didáctica para que aquellas se convirtieran en un verdadero recurso cultural y educativo complemento de la educación formal. La lectura de sus mensajes tenía que ser accesible a niños, jóvenes y adultos, a personas con un escaso nivel de escolaridad, así como a profesionales universitarios. Por otra parte, era necesario diseñar en lenguaje efectivo e intelectual, que tocara aquellas cuerdas íntimas del recuerdo y la tradición, y que además motivara a profundizar y ampliar el conocimiento que se transmite. La única solución para atender demandas tan diversas era conjugar elementos visuales y textos, que dentro del guión, resultaran atractivos para esa población más heterogénea.

La vocación didáctica tenía que manifestarse de otras maneras y para ello se debían establecer subproyectos de atención específica a ciertos sectores de la población. Acerca de estos elementos nos referimos más adelante.

### **4.3 El guión**

Con esos principios generales, a saber, la superación del modelo tradicional

de adecuación museográfica, el rescate de la experiencia colectiva y la innegable vocación didáctica del museo moderno se procedió a formular un guión en siete partes. Seis secciones serían permanentes y una rotativa. En esta última se tocarían temas variados que no se encuentran contemplados en las secciones permanentes o que permiten ampliar aspectos de estas secciones. Esa sección rotativa ha tomado forma en las exposiciones itinerantes del Museo.

De momento se encuentran en exhibición cinco partes del guión. La siguiente tabla incluye la temática de cada sección y una síntesis de la adecuación museográfica que se ha desarrollado.

### **4.4. Los subproyectos educativos y la revitalización del patrimonio cultural**

Una visita al Museo en la que el individuo observa dibujos, fotos u objetos de interés y lee un 30% de los textos que acompañan los materiales de atractivo visual, constituye un estímulo básico para llegar al menos a dos conclusiones: que las formas de vida social en el Cantón han cambiado a través del tiempo y que hay aspectos de esos modos de vida que hoy se han olvidado o no se valoran. Por aquí empieza el despertar del ciudadano hacia el patrimonio cultural.

Los subproyectos educativos, de apoyo a esa labor básica de las exposiciones permanentes, pretenden reforzar esa impresión inicial, aunque la tarea de darle continuidad a la preocupación de conocer mejor el patrimonio cultural y revitalizarlo queda en manos de otras instituciones a las que los visitantes asisten con más frecuencia, como son las entidades de su

## El guión y sus adecuaciones museográficas

Secciones	Adecuaciones museográficas
1. Los antepasados indígenas y sus costumbres.	Mapa de las regiones arqueológicas de Costa Rica. Serie de dibujos con los pueblos precolombinos. Mapa topográfico de un sitio arqueológico en San Ramón.
2. La colonización y el poblamiento del Cantón en el siglo XIX y principios de éste.	Mapa de rutas de colonización. Varios croquis del crecimiento de la ciudad de San Ramón. Dibujos de presidentes que firmaron documentos referidos a la fundación del Cantón y su desarrollo político-administrativo. Fotos antiguas de la ciudad.
3. Economía y trabajo familiar	Información acerca de las principales ocupaciones en el siglo pasado. fotografías de las ocupaciones de hoy y de las principales actividades económicas del Cantón. Croquis y mapas acerca de la minería. Objetos alusivos a las actividades económicas. Registro de personas activas en al economía del Cantón en el siglo pasado. Túnel de mina.
4. Vida política	No se ha montado todavía.
5. La transformación de la ciudad y del campo, y la vida cotidiana de nuestros abuelos.	Se ha montado la parte referida a la vida cotidiana. Casa campesina de principios de siglo con cuatro aposentos, troja y corredor. En los aposentos hay objetos de la época.
6. Tradiciones y leyendas	Mural de las "Melcochas de María". Fotos de la "Entrada de los Santos" y de leyendas ramonenses. Dibujos, fotos y objetos alusivos a los juegos infantiles de antaño, la vela de un niño, el matrimonio, retretas y tertulias, procesiones y tradiciones religiosas. Información y objetos alusivos al mercado de antes.
7. Sección rotativa	Exposición itinerante "San Ramón: tierra de poetas"- Posee cuadros con información general y de las principales figuras literarias del Cantón desde el siglo pasado. Se incluyen fotos o dibujos de esos personajes, su biografía y extractos de sus poemas. Exposición itinerante "Baile y música tradicionales de San Ramón y San Carlos"- Contiene miniaturas de trajes típicos, fotos y dibujos de músicos, bailes y tradiciones festivas de esos dos cantones



educación formal. La familia y los medios de comunicación pueden jugar un papel muy importante y complementar la labor de un museo.

En este momento las actividades educativas complementarias con que cuentan las exposiciones permanentes son tres: (1) visitas guiadas de escolares, (2) exposiciones itinerantes con actividades de apoyo en escuelas de distritos, (3) visitas guiadas de grupos organizados. A continuación explicaremos en qué consiste cada actividad y cuáles son sus objetivos generales.

#### **4.3.1. *Visitas guiadas de escolares***

Estas visitas las realiza la población estudiantil de las escuelas de los distritos del Cantón. Se coordinan por medio de la Dirección Regional del Ministerio de Educación Pública del Cantón y cuentan con el apoyo de los asesores supervisores de los circuitos educativos, además de la colaboración de los asesores en Estudios Sociales y Español. Mediante una cita previamente establecida un grupo de niños con su maestra llega al Museo. Aquí se divide a los alumnos en dos o tres subgrupos y rotativamente pasan por las salas de exposiciones permanentes, la sala de exposiciones temporales, juegos o películas. Los niños se mantienen ocupados durante su visita y combinan momentos de aprendizaje con otros de esparcimiento. Son atendidos por estudiantes de trabajo comunal universitario quienes les ofrecen explicaciones de las muestras museográficas y orientan las actividades recreativas.

El objetivo principal de las visitas guiadas es que el niño conozca una parte de la historia del Cantón, así como de la vivencia colectiva de su gente. Se le motiva al estudiante para que se interese por estos aspectos y se estimula al maestro

para que le de seguimiento en su escuela a los temas que conoce en el Museo. Una a cuatro semanas después de la gira se visita al grupo para evaluar el resultado de la visita. Al maestro se le pide que llene un formulario y a los niños se les solicita que hagan un dibujo acerca de aquello que más les gustó en el Museo.

Por medio de los comentarios y de las preguntas de los niños durante su visita se capta el interés por indagar acerca del pasado, de los modos de vida que prevalecieron en otros tiempos y de las dificultades que pasaron los antiguos pobladores. La experiencia de la visita siembra en el niño en el interés por la historia de los ramonenses y en este sentido deja planteada la posibilidad de que al menos una parte de la población que se acerca a las exposiciones permanentes se encuentre motivada para colaborar en tareas de revitalización del patrimonio cultural.

#### **4.3.2. *Exposiciones itinerantes con actividades de apoyo en escuelas de distritos***

La primera exposición itinerante que ha organizado el Museo tiene por nombre: "San Ramón: Tierra de Poetas". En estrecha coordinación con la Dirección Regional de Enseñanza ese montaje se traslada cada quince o veintidós días a escuelas rurales. Allí se realiza una actividad con los niños de la escuela, que consiste en explicarles el contenido de la exposición, en motivarlos a que expresen su talento literario en pequeñas obras de poesía o prosa, y en pedirles que inviten a sus familiares y demás miembros de la comunidad a conocer el trabajo de los poetas ramonenses, así como las creaciones de los pequeños. En las visitas a las escuelas usualmente



acompaña al grupo de universitarios un poeta ramonense que recita algunos versos y cuenta pasajes de su vida. Con ello se pretende mostrar que los poetas son de carne y hueso, y que la creación literaria está al alcance de personas comunes.

Dos objetivos generales orientan esta exposición itinerante. El primero es acercar el Museo a la población rural, ya que buena parte de ésta necesita estar motivada para llegar a las salas de exposiciones permanentes. El segundo es dar conocer una parte del patrimonio cultural ramonense para despertar el talento escondido de futuros amantes de la literatura en el cantón.

No se trata nada más de exhibir un aspecto del patrimonio cultural, sino de revitalizarlo haciendo a las comunidades partícipes en la tarea de renovar una creación literaria que ha dado fama al Cantón en el ámbito nacional. El individuo puede, concretamente, asumir ese papel de sujeto en la renovación y en el enriquecimiento a mediano plazo de una acervo cultural con trayectoria histórica<sup>8</sup>.

#### **4.3.3. *Visitas guiadas de grupos organizados***

En San Ramón existe una infinidad de organizaciones que van desde cooperativas de producción, a asociaciones culturales, pasando por distintos grupos de servicio como las asociaciones de desarrollo comunal. Se cree que todas estas entidades pueden beneficiarse de la labor que se realiza con las exposiciones permanentes e itinerantes, así como el Museo puede fortalecer su acción con el apoyo de ellas. Muchos de los niños del Cantón, que participan en las distintas visitas guiadas, son hijos de las personas que forman esas

organizaciones, así que al acercar estas asociaciones se atiende una población adulta que de lo contrario no podría reforzar las experiencias de la población infantil. Por otra parte, muchas de estas organizaciones aglutinan a una población que vive en los distritos rurales. Al trabajar con ellas, la necesidad de revitalizar el patrimonio cultural puede llegar a dirigentes comunales que podrían constituirse en agentes dinámicos de ese quehacer.

El objetivo de compartir la preocupación por recuperar y renovar el patrimonio con sectores mayoritarios de la población es una de las metas que se persiguen con este tipo de visita guiada.

### **5. La labor del antropólogo**

Un museo comunitario con las características señaladas requiere de un equipo profesional y técnico para atender las actividades de su competencia. Interesa referirnos aquí al aporte que el antropólogo puede ofrecer a los museos comunitarios en Costa Rica. Sin embargo, al resaltar la labor de ese profesional no se ignora que idealmente la atención de un museo debe ser obra de un equipo de profesionales y técnicos. Entre los profesionales con quienes el antropólogo puede complementar su trabajo se encuentran los historiadores y los educadores. El personal técnico mínimo que también se integraría al equipo estaría conformado por una secretaria-recepcionista, un registrador-restaurador, un artista gráfico y guías para la atención del público.

¿Por qué es importante la labor del antropólogo en los museos comunitarios? Existen diversas razones, y ellas se fundamentan en características de la formación antropológica, así como en algunos



enfoques y habilidades "tradicionales" que acompañan esta disciplina desde sus primeros años de vida. Claro está que se piensa en un conjunto de enfoques y habilidades "tradicionales" renovados a partir de las necesidades de un mundo a las puertas del siglo XXI y adaptados a una sociedad como la costarricense, en la que el contingente indígena es minoritario. Esa renovación también se nutre de las discusiones teóricas que han emergido a partir de las crisis que ha sufrido la Antropología en los últimos treinta años<sup>9</sup>.

La Antropología se ha preocupado por entender al hombre a través del tiempo y a lo largo de todos los espacios geográficos. El estudio del hombre y sus culturas, cuando se ha trabajado con comunidades pequeñas, se ha enfocado desde una perspectiva globalizante, vale decir, "holista"<sup>10</sup>. Con ello, el investigador ha procurado reconstruir una imagen lo más completa posible de las partes de una cultura y de las interrelaciones más significativas entre esas partes.

Esa habilidad para reconocer las partes y sus articulaciones resulta valiosa en la reconstrucción museográfica del modo de vida de un pueblo, ya que no se pierde de vista el enlace entre las esferas de la actividad humana, en un momento dado o en el desarrollo de un proceso de cambio. El antropólogo está acostumbrado a observar el detalle sin perder de vista el contexto general en el que se enmarca<sup>11</sup>.

Esa visión minuciosa y abarcadora, a la vez, se complementa con el "tradicional" énfasis de buena parte de los estudios etnográficos por abordar el estudio de una cultura desde la óptica del quehacer cotidiano de una colectividad<sup>12</sup>. Así, en un museo comunitario, trabajando de la mano con un historiador social, el antropólogo puede plasmar el devenir de una

vivencia de grupo. Dicho en otros términos, se puede ver allí como un pueblo día a día, en su rutina cotidiana, crea un conjunto de costumbres propias, responde a la trama de interacciones sociales y se relaciona con el medio ambiente que lo rodea. Numerosos elementos olvidados del patrimonio cultural emergen a un primer plano. Tomemos como ejemplo las ocupaciones de un ama de casa que entre el universo diario de tareas incluye algunas que ayudan a complementar el ingreso familiar.

Decíamos más atrás que el antropólogo se entrena para trabajar en comunidades, para ver en forma completa microrealidades. Efectivamente, dos técnicas clásicas de trabajo de campo, adecuadas a esta definición de un objeto de estudio, son la observación participante<sup>13</sup> y la recuperación de una cultura por medio de la tradición oral<sup>14</sup>. La inserción vivencial en una comunidad y la cuidadosa anotación de su dinámica cotidiana se tornan posibles gracias a una técnica, la observación participante, que requiere de un sistemático uso de los sentidos y de un criterio científico riguroso. Se puede, además, elegir informantes claves, entrar en confianza con ellos y conjuntamente rehacer los tiempos pasados para armar un intrincado rompecabezas pleno de significado como es el rompecabezas de la cultura. El relato de una vida, de una costumbre, de la experiencia colectiva de un acontecimiento recoge, por medio de la tradición oral, la voz de una sociedad.

Si se pretende, en un museo comunitario, recuperar la vida de un pueblo, investigar acerca de esa experiencia colectiva, ciertamente que el antropólogo posee un bagaje metodológico propicio. Ese meterse de cabeza en una sociedad, junto a la posibilidad de escudriñar detalladamente recodos de la vida social son útiles

para alejarse del estereotipo, de la visión parcial de una cultura. Así se pueden acumular suficientes conocimientos que desborden la abreviación inconveniente de lo "típico".

Todas estas herramientas, a saber, el enfoque globalizante u "holista", el énfasis en lo colectivo y en lo cotidiano, la observación participante y la recuperación de la tradición oral preparan al antropólogo para aproximarse al creciente espacio de trabajo que se abre en torno a los museos comunitarios como entidades que contribuyen a la revitalización del patrimonio cultural. Una tradición casi centenaria de trabajo en la ciencia antropológica resulta vigente para atender necesidades nuevas en sociedades expuestas a una penetración cultural agresiva que desnuda a un pueblo de su ropaje histórico. Combinando una versión rejuvenecida de este bagaje teórico-metodológico al aporte de otras disciplinas como la historia social y la educación, los museos comunitarios pueden convertirse en un espacio profesional atractivo a la vez que en un lenguaje impactante para revitalizar el patrimonio cultural.

## Notas

1. Manuel Solís y Francisco Esquivel, *Las Perspectivas del Reformismo en Costa Rica*. San José, DEI-EDUCA, 1980.
2. Jorge Rovira, *Estado y Política Económica en Costa Rica 1948 - 1970*. San José, Editorial Porvenir, 1982.
3. Sylvia Castro, *Explosión Demográfica, Mecanismos de Adaptación y Cambios Socioculturales*. Inédito.
4. Giselle Chang y Fernando González Vásquez, *Cultura Popular Tradicional*. San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y EUNED, 1981.
5. Comisión Nacional de Defensa del Patrimonio Cultural, *Primer Seminario Taller sobre Patrimonio Cultural*. San José, Imprenta Nacional, 1982.
6. *Ibid.*
7. Las secciones permanentes del Museo de San Ramón lo mismo que sus exposiciones itinerantes han sido producto de un proyecto de Trabajo Comunal Universitario de la Universidad de Costa Rica. Por medio de ese Trabajo Comunal también se brindan los distintos subproyectos educativos y de revitalización del patrimonio cultural.
8. La exposición itinerante "Bailes y música tradicionales de San Ramón y San Carlos" no ha salido aún en giras.
9. Acerca de esas crisis, véase, David Kaplan y Robert A. Manners, "Antropología: Viejos temas y nuevas orientaciones" en *La Antropología como Ciencia* (José R. Llobera, compilador). Barcelona, Anagrama, 1975, pp.55-76. También se puede consultar Janina Bonilla, "La Antropología en América Latina" en *Boletín de Antropología Americana* (Instituto Panamericano de Geografía e Historia), No. 3, julio de 1981, pp.108-105.
10. Véase Juan Maestre Alfonso, *La Investigación en Antropología Social*. Madrid, Akal, 1976, pp.71-77.
11. *Ibid.*, p. 73.
12. *Ibid.*, pp. 71-77.
13. *Ibid.*, pp. 29-69.
14. Véase Jan Vansina, *La Tradición Oral*. Barcelona, Labor, 1968. Para Costa Rica se pueden consultar varios trabajos en *Primer Seminario de Tradición e Historia Oral* (Juan Rafael Quesada Camacho, editor y compilador), San José, Universidad de Costa Rica, 1988.