



SECCIÓN *TEMÁTICA*

RELACIONES 111, VERANO 2007, VOL. XXVIII

---

## MUSEOLÓGICAS. PROBLEMAS Y VERTIENTES DE INVESTIGACIÓN EN MÉXICO

Luis Gerardo Morales Moreno\*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

Este artículo expone algunas tendencias dominantes en la reflexión sobre el significado y la utilidad de los museos de México. Para ello, postula un marco de referencia en dos niveles diferentes: 1) El coleccionismo museográfico de los siglos XVI-XVII objetiviza la distinción moderna entre historia sacra e historia natural, lo que posteriormente servirá en la era de los nacionalismos para la creación de nuevos orígenes; y 2) De 1867 a 1987, el museo público de México experimentó una transición cultural que transitó del desencantamiento racionalista al reencantamiento nacionalista del mundo. El estudio de los museos resulta fundamental para comprender la autopoiesis moderna de México. Esta perspectiva de análisis no era común hace treinta años. Por eso, en México puede hablarse ya de una “nueva museología”. La museología sirve a la historiografía porque permite observar cómo los “objetos de la cultura” en la modernidad revolucionaria adquirieron otras cualidades cuando las nuevas ciudadanía restablecieron la comunicación con sus ancestros usando las colecciones observadas como reliquias de la Nación.

(Nueva museología, reliquias, coleccionismo, autopoiesis)



### INTRODUCCIÓN

Concebimos al vínculo existente entre la museografía y la historiografía como si fuese un proceso psicoanalítico que desata una acción bajo la forma de restitución del pasado mediante imágenes-objeto. En la historiografía especializada sobre la ciencia y el arte, se considera como medular al coleccionismo museográfico de los siglos XVI y XVII porque objetiviza la distinción

\* minaluis@yahoo.com.mx Agradezco a los colegas del Seminario de Historia Cultural del Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, sus observaciones y comentarios los que contribuyeron al mejoramiento de este ensayo.

moderna entre historia sacra e historia natural, lo que posteriormente servirá en la era de los nacionalismos para fundar nuevos orígenes. En 1996-1997, compilamos una serie de ensayos sobre la investigación en museos desde la perspectiva mexicana, con la que justificamos una cierta delimitación metodológica entre “vieja” y “nueva museología”. Esta perspectiva la actualizamos, en otros ensayos, hasta mediados de los años noventa.<sup>1</sup> Así fue posible el establecimiento de una periodización cuyos límites sugieren que de 1867 a 1987, el museo público de México experimentó una larga transición cultural porque transitó del desencantamiento racionalista al reencantamiento nacionalista del mundo. Ahora me ocuparé de actualizar esta tesis ampliando el espectro temporal hasta los años recientes. Para ello, subdividimos este ensayo en tres partes. Abordaremos en principio el resquebrajamiento de lo que denominamos “nacionalismo museográfico” durante los años 1969-1990. Esto es así porque la crítica del reencantamiento nacionalista del siglo XX, consiste en una reflexión sobre la modernidad mexicana. Y uno de los reductos predilectos de la representación estética de lo moderno se ubica en los espacios museísticos, principalmente los de arte, historia y arqueología.

#### CRÍTICA DE LA REPRESENTACIÓN NACIONALISTA DE LA MUSEOGRAFÍA

##### *Deconstrucción poética del reencantamiento museográfico*

En las décadas posteriores a 1968, el concepto hegemónico de museo nacional, que gozaba de popularidad, entró en una crisis de legitimidad académica. Su prestigiada museografía había convertido al pasado pre-

---

<sup>1</sup> Luis Gerardo Morales (coord.), “Presentación”, en Nueva museología mexicana (primera parte), en Revista *Cuicuilco*, Nueva Época, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, vol. 3, núm. 7, mayo/agosto 1996, 5-9, y Luis Gerardo Morales, “Presentación”, en *Nueva Museología Mexicana* (segunda parte), en *op. cit.*, núm. 8, septiembre/diciembre 1996, 5-9; Luis Gerardo Morales, “En torno a la museología mexicana: la crítica de las imágenes fundantes”, en *Curare. Espacio crítico para las artes*, México, Curare, A. C., núm. 22, julio-diciembre 2003, 35-46 y Luis Gerardo Morales, “En torno a la museología mexicana: la construcción del objetivismo museográfico”, en *Curare*, núm. 23, enero-julio 2004, 34-48.

hispanico en una suerte de estética trascendente de la identidad colectiva de México. Desde los tiempos de Porfirio Díaz, las colecciones precolombinas adquirieron significado por su representación estética y su referencia general a los mitos fundadores de la identidad nacional. Posteriormente, en su forma institucional, el Museo Nacional de Antropología (entre 1945 y 1964) y otros museos nacionales como el Museo Nacional de Historia (1944), el Museo Nacional de Arte y el Museo Nacional de las Intervenciones (1981-82); o el Museo Nacional de Templo Mayor (1987), operaron como réplicas del nacionalismo posrevolucionario mexicano (de 1946 hasta 2000).

Se trataba de una coexistencia tensa y necesaria, a la vez, entre dos grandes modelos de funcionamiento: el museo templo y el museo foro. Ambos modelos pertenecieron a un mismo proceso de formación del Estado moderno. Porque el Museo Nacional de México, creado en 1825 y precursor de los museos mexicanos, desempeñó un silencioso papel en el proceso de secularización de la mirada devota a la mirada curiosa. En el siglo xx, sufrirá varios cambios llamándose después de 1909, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y, a partir de 1945, simplemente Museo Nacional de Antropología, institución que fue renovada en 1964. Esta institución del Museo Nacional, en sus diversas denominaciones, creó la praxis del culto moderno de la ancestralidad.<sup>2</sup>

La moderna museografía mexicana nació cobijada por la tradición de exhibir objetos del pasado para su mejor comprensión, contemplación y deleite porque “sin tradición no hay modernidad, y el nacionalismo sólo se entiende si se observan los usos que la modernidad ha hecho del pasado”.<sup>3</sup> Y uno de esos usos consistió en la autoobservación objetiva del pasado aunque fuese de manera indirecta y fragmentaria. Por otra parte, los valores cívicos protonacionales y la exaltación de las antigüedades precolombinas hicieron que la secularización anhelada se hiciese compatible con una nueva sacralización del origen e historia de los mexicanos. Esto ocurrió así porque después de la independencia de España, en

---

<sup>2</sup> Luis Gerardo Morales, *Ancestros y ciudadanos. El Museo Nacional de México, 1790-1925*, tesis de doctorado en historia, México, Universidad Iberoamericana, 1998.

<sup>3</sup> Guillermo Zermeño Padilla, *La cultura moderna de la historia. Una aproximación teórica e historiográfica*, México, El Colegio de México, 2002, 67.

1821, y la última intervención francesa de 1862-1867, el anhelo de escribir una historia mexicana no veía mayor conflicto entre la búsqueda de la verdad –como una lucha liberadora– y la objetividad científica como práctica metódica.<sup>4</sup> Sin embargo, en el último tercio del siglo XIX, en las salas de historia y arqueología del Museo Nacional, el empirismo objetivo quedó subordinado a los designios doctrinarios de la educación pública. México constituye otro caso de sociedad postcolonial secular, donde los museos políticos son “la infinita reproducción” cotidiana de los símbolos creados por el propio Estado.<sup>5</sup>

A pesar de ello, los museos de la “antigüedad mexicana” y la “historia patria” se apoyaron en una serie de operaciones museográficas fundamentales con las que la institución museográfica pudo avanzar como un espacio público de confrontación de opiniones y observaciones. Tales operaciones eran la conservación e investigación científica de la memoria, por un lado; y, por otro, su exhibición y difusión con fines ideológicos y educativos. La veneración por el pasado y el diálogo con él aparecieron entrelazados. En sus diferentes combinaciones para cumplir con los fines del museo templo o el museo foro, emergieron diversos intereses entre la formación de una comunidad científica ocupada de la investigación y otra encargada de su administración civil.

Conforme se profesionalizaron los estudios históricos y antropológicos, a raíz de la creación de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1910, y de muchas otras instituciones de investigación y estudios superiores después de 1940, se hicieron cada vez más incompatibles el conocimiento científico del pasado con sus diferentes usos políticos.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Véase Juan A. Ortega y Medina (compilador), *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, México, UNAM, 1992.

<sup>5</sup> Véase Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Primera edición en español de la segunda edición en inglés, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993, 249-259.

<sup>6</sup> Al respecto, véanse los trabajos de Luis González y González, “75 años de investigación histórica en México”, en *México 75 años de Revolución. Educación, cultura y comunicación II*, México, FCE/INEHRM, 1988, 651-704; Enrique Florescano, *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y Arena, 1991, y Abraham Moctezuma, “El camino de la historia hacia su institucionalización” en *Revista Historia y Geografía*, México, Departamento de Historia/Universidad Iberoamericana, núm. 25, 2005, 45-78.

O dicho de modo más historiográfico: la conversión del pasado en un objeto de fe patriótica entraba en pugna con la necesidad de hacer del presente un objeto de conocimiento. De ahí que la ruptura intelectual con el poder público, en 1968, desató un intenso revisionismo historiográfico y museológico que puso en la picota de la crítica al denominado indigenismo con sus escaparates museográficos.<sup>7</sup> En intelectuales como Octavio Paz, David Brading, Guillermo Bonfil y Néstor García Canclini encontramos algunos ejemplos representativos de la crítica a esa museografía nacionalista. Estas ideas comprenden los años 1969-1990 y propiciaron una primera reflexión entre imágenes/objeto y culto a la Patria fuera del campo de la museología.

Ya hemos señalado en otro estudio que, sin proponérselo, Octavio Paz abrió el camino de la crítica museológica.<sup>8</sup> En 1969, el poeta analizó el triángulo Tlatelolco-Zócalo de la ciudad de México-Museo de Antropología, símbolos del aztequismo encarnado y en cuyo espejo museográfico “no nos abismamos en nuestra imagen sino que adoramos a la Imagen que nos aplasta”.<sup>9</sup> Para el poeta la antropología científica se había puesto al servicio del poder público y ello tenía una importancia ética, más que estética. Años después, en 1987, el antropólogo Guillermo Bonfil, quien fungió como director del INAH durante el periodo 1971-1976, y fundó el Museo Nacional de Culturas Populares (1982), profundizó en la relación entre la arqueología y el poder público. Bonfil consideraba que la función metanarrativa del museo (la forja de una identidad colec-

---

<sup>7</sup> Por indigenismo museográfico entendemos aquella representación estética mistificadora desvinculada de las prácticas reales de la representación política y que adquirió su esplendor durante los años 1930-1960. Para el impacto del nacionalismo cultural en la historiografía, véase: Javier Rico, “El nacionalismo cultural y la historiografía de la Revolución Mexicana” y “El nuevo horizonte historiográfico”, en *Pasado y futuro en la historiografía de la Revolución Mexicana*, México, UAM-Azcapotzalco/CONACULTA, 2000, 69-214; Ilán Semo, “La segunda secularización”, en *Fractal*, México, revista trimestral editada por Fundación Fractal, núm. 25, verano 2002, 141-148, e Iztel Rodríguez, “La espiral del poder: Diego Rivera y la representación del pasado indígena en el Palacio Nacional”, en *Revista Historia y Grafía*, núm. 23, 2004, 159-192.

<sup>8</sup> Luis Gerardo Morales, “¿Qué es un museo?”, en *Nueva museología...*, núm. 7, 59-104.

<sup>9</sup> Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, México, Fondo de Cultura Económica, t. 1, 1987, 300.

tiva) debía entenderse en el contexto más amplio de lo que en su visión particular aparece como una escisión entre el México imaginario/europeo y el México profundo/indígena. Esta dicotomía no esclarecía cómo la ideología sobre “lo indígena” escapa a la trama imaginaria de lo mexicano porque la invención de lo indio forma parte de las operaciones museográficas desarrolladas desde fines del siglo XIX. Por ejemplo, la ficción del retorno del pasado que propició la inauguración de la Galería de Monolitos, en 1887, hizo patente la distancia entre un pasado bárbaro y otro de progreso científico. Por supuesto se trataba de una imagen concentrada en la exaltación de la ancestralidad de los aztecas y, en consecuencia, en el dominio de la ciudad de México sobre el resto del país. La gloria del mundo precolombino había sido sólo una etapa evolutiva. Un siglo después, Bonfil destacaba del Museo de Antropología esa reiteración excluyente de la modernidad arquitectónica que: “en todos sus detalles, refleja la ideología de exaltación del pasado precolonial y, simultánea y contradictoriamente, su ruptura con el presente”.<sup>10</sup>

De este modo, los museos públicos especializados en arqueología, historia y etnografía han operado, durante el siglo XX, como auténticos templos seculares. Duncan Cameron, un museólogo canadiense, señaló hace muchos años que el museo antropológico/histórico ha estado en general más cerca de la Iglesia que de la escuela, en la forma de una oposición entre los dogmas implantados por las religiones cívicas y el conocimiento científico libre propiamente dicho.<sup>11</sup> Tal y como lo muestra en su interior el Museo Nacional de Antropología, la escisión entre arqueología y etnografía legitimaba la imposibilidad del retorno del pasado. Decía Bonfil que el museo ofrece, mediante una “hábil alquimia ideológica”, al pasado del indio petrificado como el verdadero de todos los mexicanos.

Posteriormente, en 1988, David Brading, historiador británico ocupado del tema del nacionalismo mexicano desde hace muchos años escribió: “Si el Estado asignó generosos fondos para el Museo de Antropología [...] una suscripción popular ayudó a financiar la construcción de

<sup>10</sup> Guillermo Bonfil, *México Profundo*, México, CIESAS/SEP, 1987, 90-91.

<sup>11</sup> Duncan Cameron, “The Museum, a Temple or the Forum”, en *Curator*, vol. 14, núm. 1, 1971, 11-24.

la gran basílica en honor de Guadalupe en Tepeyac. Si el Museo está en gran medida lleno de turistas y niños de escuela, en cambio en Tepeyac Nuestra Señora de Guadalupe sigue atrayendo a cientos de peregrinos cada día de la semana".<sup>12</sup> Para Brading, el Museo Nacional de Antropología revela una de las dualidades más significativas de la historia moderna de México desde el periodo borbónico hasta nuestros días: la pugna entre lo colonial-católico y lo nacional-liberal. El Museo pertenece al culto oficial mientras que la virgen del Tepeyac, al culto popular. Brading simplifica la dicotomía entre símbolos religiosos y seculares porque la secularización de la mirada no significa el abandono de la intencionalidad sacra.

En un sentido amplio, tanto en Europa como en Hispanoamérica, la mirada piadosa de los templos religiosos, así como las explicaciones providencialistas de la naturaleza, sufrieron su desacralización en gabinetes de curiosidades y museos. Con el entrecruzamiento de la mirada devota y la mirada escrutadora se vislumbra un proceso histórico más complejo entre dos tradiciones intelectuales que, en apariencia, tenían una naturaleza antagónica: la cultura barroca-católica y la cultura racionalista científica que, en el caso mexicano, por razones históricas de su condición postcolonial, se vieron obligadas a sostener una cohabitación paradójica entre la curiosidad y la devoción. La emergencia del museo como un templo sagrado, misma que he denominado museopatría –durante el periodo 1887-1964–, pretendía neutralidad frente al conocimiento científico.<sup>13</sup> La operación del museo-templo representó la escenificación del recinto mitológico, donde la veneración por la patria enceguecía al ojo omnipotente de la objetividad. Aunque parezca extraño no hay oposición antagónica entre Basílica y Museo, se trata simplemente de espacialidades diferentes de las miradas devotas. Por otra parte, David Brading tiene razón cuando afirma que esa alquimia segrega al pasado novohispano del resto de la historia mexicana: "Pues al pasado vivo del México

---

<sup>12</sup> David Brading, *Mito y profecía en la historia de México*, México, Editorial Vuelta, 1988, 210.

<sup>13</sup> Luis Gerardo Morales, "Museopatría revolucionaria", en *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, México, Gobierno del Estado de San Luis Potosí/INEHRM, Tomo I, 1991, 398-411.

Moderno, contra el que todavía desata sus iras la elite intelectual, ya sea de persuasión liberal o socialista, no es el de Anáhuac sino el de la Nueva España".<sup>14</sup> Para un análisis más apropiado de esa invisibilidad inducida del periodo novohispano, tendríamos que desplazarnos hacia el Museo Nacional del Virreinato, creado en 1965, recluido en lo que fue el antiguo templo-colegio de Tepetzotlán, en el estado de México, célebre recinto intelectual de los jesuitas mexicanos hasta el momento de su expulsión, en 1767. La memoria del periodo novohispano fue relegada a la periferia de la ciudad de México. Ya Octavio Paz había cuestionado el proceso histórico del museo que reunía a las elites intelectual y política en un mismo proyecto centralista y etnocentrista de legitimación de la supuesta identidad nacional. ¿Es posible una mirada social distinta de las imágenes icono-símbolo? La respuesta del poeta era radical. Había que ejercer sólo la crítica de las imágenes: la iconoclastia. Esta aseveración delinea, desde mi punto de vista, el desafío de la futura museología mexicana.

La "crisis" del museo institucional en la década de los años setenta y ochenta pone de manifiesto, por otra parte, una crisis de los valores "cívicos" considerados por mucho tiempo como sagrados e intocables. Al respecto cabe destacar el trabajo de Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, publicado en 1990, quien vino a concluir el ciclo desmitificador de las tradiciones inventadas.<sup>15</sup> Para García Canclini, el museo constituye también un "sistema ritualizado de acción social".<sup>16</sup> A fines de los años ochenta calculaba que los museos de antropología e historia de México recibían anualmente casi siete millones de visitantes (con sólo 20% de extranjeros). En la actualidad estas cantidades se han triplicado incluyendo las zonas arqueológicas y de monumentos históricos. El momento captado permitía observar el nuevo auge que cobraron los museos de

<sup>14</sup> Brading, *Mito...*, p. 210.

<sup>15</sup> Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.), *The invention of tradition*, Cambridge, The Press Syndicate of the University of Cambridge, 1983. Para otros estudios sobre "reconstrucciones de la memoria" o "atribuciones de sentido imaginarias", véase a Pierre Nora (coord.), *Les lieux de mémoire*, París, La Nation, Gallimard, tomo II, 1986, y Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas...*

<sup>16</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo, 1990, 158.

México en la industria del turismo cultural. Su característica principal seguiría siendo la convergencia de dos perspectivas: la de la ciencia y la del nacionalismo político. Su éxito radicaba en los recursos de teatralización y ritualización utilizados, lo cual mostraba que el patrimonio histórico se instituye como un escenario clave para la producción de valor simbólico y de una nueva jerarquización social.

Museográficamente, la hibridez cultural escenifica al indio petrificado y al indio contemporáneo frente a los desafíos del capitalismo. Esta representación encuentra ahí sus propios límites porque no explica qué “procesos históricos, qué conflictos sociales” diezmaron a los indígenas en la modernidad. La abstracción de esos procesos que produce toda museificación del pasado nos plantea el problema de los sujetos de la representación. ¿Quiénes son los poseedores de esas reproducciones? ¿Por qué el público es concebido sólo como un espectador desposeído? Escribía el autor: “Tanto el estudio de los visitantes al Museo de Antropología realizado en 1952 –cuando estaba en otro edificio y tenía un formato distinto– como el que se hizo en 1982 registran que la relación de los asistentes con el Museo es predominantemente visual y toma poco en cuenta la conceptualización”.<sup>17</sup> La conclusión es que la museografía subordina el conocimiento conceptual a la monumentalización. Es decir, los fines cívicos se superpusieron a los del conocimiento científico.

La aportación de García Canclini fue sopesar la crisis del nacionalismo de Estado frente a los reclamos identitarios de las diversidades no hegemónicas. Tanto Bonfil, como García Canclini, siguieron profundizando en los años posteriores sobre los usos del patrimonio desde la óptica de la reproducción y el control culturales.<sup>18</sup> Obviamente, hemos dejado fuera muchos otros estudios que influyeron en el pensamiento crítico del

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 176

<sup>18</sup> Véase Guillermo Bonfil, *Culturas populares y política cultural*, México, Museo Nacional de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1982; y *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza Editorial, 1991. También véase, Néstor García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, México, CONACULTA, 1993; Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Editorial Grijalbo, 1995 y Néstor García Canclini (coord.), *Culturas en globalización. América Latina-Europa-Estados Unidos: libre comercio e integración*, Venezuela, Seminario de Estudios de la Cultura/Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales y Editorial Nueva Sociedad, 1996.

nacionalismo cultural y sus relaciones problemáticas con el desarrollo de la ciudadanía.<sup>19</sup> También dejaremos de lado aquellos diagnósticos coyunturales que, a fines de los ochenta, creyeron “herido de muerte” al nacionalismo político lo cual no ocurrió así, ni en México, ni en Europa central, ni en los Estados Unidos de América.<sup>20</sup> Después de situar esta primera crítica poética y antropológica, veremos enseguida cómo se configuró el paradigma museográfico-museológico de la museopatria.

#### LA CONSTRUCCIÓN DEL OBJETIVISMO MUSEOGRÁFICO

Lo que sabemos acerca de la etapa fundadora del Museo Nacional de México, así como de las reflexiones museológicas que le acompañaron proviene de dos comunidades científicas situadas en temporalidades diferentes, bajo un mismo paradigma museológico. Primero tenemos a los precursores que pertenecen al periodo 1877-1924, y después tenemos a otra generación de autores, en el periodo 1979-2003, ocupada tanto del tema de los museos nacionales como del coleccionismo y la museografía. En México, resulta pertinente distinguir entre “vieja” y “nueva” museología porque la tradición museológica mexicana se remonta desde comienzos del siglo XX.

#### *Museificación de la historia patria*

Un nuevo enfoque de la museología histórica, permite elucidar el espacio social del museo en los procedimientos discursivos que hacen visible, por una parte, la intencionalidad del acopio y conservación de colecciones y, por otra, las prácticas educativas y sociales con las que habilita a una serie homogénea de observadores de objetos museográficos. Bajo

---

<sup>19</sup> Guillermo Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América Latina*, Bogotá, Colombia, Convenio Andrés Bello, 1999 y Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1987.

<sup>20</sup> Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, México, Editorial Grijalbo, 1987; *Oficio mexicano*, México, Editorial Grijalbo, 1993 y *Las redes imaginarias del poder político*, México, Editorial Océano de México, 1996.

esta perspectiva, el estudio histórico del museo se desarrolla en una triple dimensión: 1) como espacio productor de sentido; 2) como una transmisión (mediación) susceptible de comunicación interactiva; y 3) como una arena de reproducciones hegemónicas de sociabilidades y reapropiaciones simbólicas de las memorias sociales. Por ejemplo, el sistema escolarizado utiliza al museo como una herramienta complementaria para la enseñanza del pasado.<sup>21</sup>

Como ya vimos, la crítica de Octavio Paz le dio a la museología mexicana un campo de observación reflexivo, de tercer orden, sobre el nacionalismo cultural. Los autores de la vieja museología, en cambio, fundaron el esencialismo museológico que condujo al indigenismo museográfico y a una determinada invención del México profundo. Las primeras “versiones históricas” del Museo Nacional fueron publicadas en 1877, en el primer número de la revista *Anales del Museo Nacional*, en cuyo “prólogo” Gumesindo Mendoza invitaba a los estudiosos para apoyar la labor profesional del museo que dirigían en ese momento. Gumesindo Mendoza y Jesús Sánchez, ambos médicos y naturalistas que fungieron como directores del museo nacional durante los años 1876-1883 y 1883-1889, respectivamente, convencidos de que su principal utilidad consistía en guardar las colecciones y descifrar “los jeroglíficos”.<sup>22</sup> La organización de las colecciones debía seguir “las reglas de un sano criterio” que revelara toda su importancia. El Museo y la revista *Anales* debían contribuir a la vulgarización de los conocimientos científicos. Por otra parte, el artículo de Jesús Sánchez consistía en una semblanza histórica que fincaba el origen del Museo Nacional –en lo referente a documentos históricos y restos arqueológicos– en la antigua Universidad Pontificia como

---

<sup>21</sup> Para enfoques funcionalistas sobre la “función educativa” de los museos de México, véase a Ma. Engracia Vallejo (coord.), *Educación y museos*, México, INAH, 2002, y Luisa Fernanda Rico, *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)*, Barcelona y México, Ediciones Pomares, 2004. Estos trabajos presuponen periodizaciones lineales que ignoran el contexto de las discusiones museológicas recientes y tampoco reflexionan sobre la ritualización del espacio museístico.

<sup>22</sup> Gumesindo Mendoza, “Prólogo”, en *Anales del Museo Nacional*, México, Imp. Poliglota de Carlos Ramiro, Tomo 1, 1877, p. d. También véase Gumesindo Mendoza, “Informe presentado al Ministerio de Justicia”, en *Anales del Museo Nacional*, México, Imp. Poliglota de Carlos Ramiro, Tomo 1, 1877.

consecuencia del interés de los borbones por el estudio del pasado precolombino a fines del siglo XVIII.<sup>23</sup> Para Sánchez, desde el hallazgo de los monolitos aztecas y su protección en la Universidad, en 1790, hasta 1877, hubo continuidad en la utilidad científica que representaba la conservación de los restos materiales del pasado antiguo de México, y en general sobre el origen del hombre americano. Poco después, en 1880, el periodista y escritor Manuel Rivera Cambas narraba la historia del museo nacional otorgándole mayor importancia a la creación del Gabinete de Historia Natural de 1790, que lejos de ser un hecho fortuito como lo había sido el descubrimiento de la Piedra del Sol y la Coatlicue, mostraba la emergencia de una observación museográfica moderna de la naturaleza.<sup>24</sup>

Años después, en 1896, con motivo de la elaboración de una guía para visitantes del Museo, el ingeniero de minas e historiador Jesús Galindo y Villa, daba cuenta de la narrativa de las salas del museo que ofrecían la versión histórica dominante de la época.<sup>25</sup> Pasaron los años, siguieron publicándose guías y crónicas del museo, organizándose los catálogos de las colecciones e incrementándose sus acervos. Muchos años después, en plena guerra civil, el médico y rector de la flamante Universidad Nacional de México, Alfonso Pruneda (1913) y Jesús Galindo y Villa (1916) realizaron la primera reflexión museológica de México, según lo hemos planteado en otros estudios.<sup>26</sup> Surge ahí la museología mexicana que construyó el lugar del museo-escuela para la formación de una cultura social. Galindo y Villa fue el primer autor latinoamericano en utilizar el concepto francés de “museología” aplicándolo no únicamente al ámbito de la conservación de colecciones, sino también a los propósitos educativos de los museos.

---

<sup>23</sup> Jesús Sánchez, “Reseña histórica del Museo Nacional”, en *Anales del Museo Nacional*, México, Imp. Poliglota de Carlos Ramiro, Tomo 1, 1877, 1.

<sup>24</sup> Manuel Rivera Cambas, “El Museo Nacional”, en *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imp. de la Reforma, T. 1, 1880, 176.

<sup>25</sup> Jesús Galindo y Villa, *Guía para visitar los salones de Historia de México del Museo Nacional*, México, Imp. del Museo Nacional, 1896, 6.

<sup>26</sup> Rescatamos y publicamos estos documentos en Luis Gerardo Morales, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, 1994.

Posteriormente, en 1922, Galindo y Villa publicó la primera historia del Museo Nacional.<sup>27</sup> A Galindo y Villa (1867-1937) se le ha reconocido generalmente como periodista, historiador y maestro sobre diferentes disciplinas, pero nosotros hemos rescatado su trabajo como un genuino museólogo que toma de los museos europeos y norteamericanos ideas relacionadas con la formación de las colecciones museográficas y, sobre todo, del papel de los museos histórico-arqueológicos en la forja de una concepción científica y patriótica del pasado. Historiadores contemporáneos han rescatado el interés de Galindo y Villa por la historiografía y la teoría de la historia.<sup>28</sup> Guillermo Zermeño nos ha hecho ver que al supuesto afrancesamiento intelectual de Galindo y Villa, interesado en la escuela metódica de Francia, hay que recuperarle también su tradición alemana. Dice Zermeño: "Galindo y Villa hace suya la escuela metódica en deuda con la alemana en el sentido de hacer del Método el núcleo de la ciencia, y de tratar a los hechos históricos, según la recomendación de Durkheim, como 'cosas'".<sup>29</sup> Por lo tanto, la influencia de la sociología francesa sí resultó determinante sobre todo en lo que refiere al concepto de causalidad social y a la supresión de la subjetividad del investigador. De cualquier manera, la visión historiográfica de Galindo compartía las concepciones alemana y francesa de fines del siglo XIX adheridas a una visión progresista de la historia. La marcha del progreso se manifestaba como una acumulación de la investigación científica, en un enfoque lineal de la historia, nutrido por el aporte de las denominadas ciencias auxiliares, como numismática, antropología, filología comparada, epigrafía, paleografía e inclusive diplomática. Para la escuela metódica, insistimos, no había tensión entre el objetivo científico y el objetivo nacional sobre todo cuando las fuentes archivísticas, las colecciones ar-

---

<sup>27</sup> Jesús Galindo y Villa, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, Imp. del Museo Nacional, 1922.

<sup>28</sup> Jesús Galindo y Villa, "Lo previsible e imprevisible en el acontecer histórico", en Juan A. Ortega y Medina (comp.) *Polémicas...*, pp. 425-432 y Jesús Galindo y Villa, "Las nuevas directrices de los estudios históricos. Fragmentos de introducción a unos 'Apuntes de metodología y crítica históricas'", en Álvaro Matute (comp.), *Pensamiento historiográfico mexicano del siglo XX. La desintegración del positivismo (1911-1935)*, México, FCE/UNAM, 1999, 77-94.

<sup>29</sup> Guillermo Zermeño, *La cultura moderna de la historia...*, p. 168.

queológicas y los trabajos históricos acumulados durante el siglo XIX pertenecían a la horma nacional.<sup>30</sup>

Por lo demás, Galindo y Villa va a sistematizar una primera museología mexicana cuyas bases fueron importantes para el mundo del “reencantamiento nacionalista”. Su objetivismo histórico metódico condujo a la conversión del museo en un escaparate de la patria imaginada. ¿Por qué el museo nacional tenía un carácter científico para Galindo y Villa? Porque “Colectar, clasificar metódicamente y conservar esos documentos para que sirvan también de enseñanza popular y de estudio al sabio, al erudito, son los fines principales de todos los Museos del mundo”.<sup>31</sup> Para Galindo y Villa: “[...] es el museo la historia viviente: es la voz de las generaciones que fueron: retrata la civilización y el carácter de las presentes y recoge cuidadoso las reliquias de las venideras”.<sup>32</sup>

Hacia 1922, el Museo Nacional cuenta con cinco departamentos: el de Antropología física y Antropometría, a cargo de Nicolás León, que recogía su antecedente de 1895; el de Etnografía aborigen, creado en 1910, con el nombre de Etnología, contaba con siete salones en los que resalta la exposición de “razas de cultura hispano náhuatl e hispano otomí”.<sup>33</sup> El Departamento de Etnografía colonial y contemporánea, creado en 1910, tiene “objetos seleccionados de entre los que se exhibían en distintos lugares del Museo y que tenían un carácter meramente de arte industrial [...] El número total de objetos en exhibición es de unos 5,000”, distribuidos en cinco salas.<sup>34</sup> Este departamento se acompañaba de dos colecciones separadas: la colección Alcázar y la del Museo Nacional de Artillería. La primera había sido donada en 1917 por el acaudalado guajuatense Ramón Alcázar y se trataba de objetos de artes decorativas, mientras que la otra colección estaba formada por armas, uniformes militares, banderas, proyectiles, etcétera. Ésta estuvo alojada provisional-

<sup>30</sup> Con respecto a la evolución de la atribución causal en las historiografías alemana y francesa, véase a Françoise Dosse, *La historia. Conceptos y escrituras*, 1ª edición en francés 2000, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2004.

<sup>31</sup> Jesús Galindo y Villa, *El Museo Nacional de Arqueología...*, pp. 9-10.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 31.

mente en el Salón de Monolitos y en los salones de etnografía contemporánea e historia; el departamento de arqueología era el único que no había sufrido transformación alguna salvo la de compartir sus espacios con nuevas colecciones y ensanchar las propias.

En 1923, se publica la obra de José Montes de Oca cuya cualidad consiste en exponer la primera historia breve de los museos de México.<sup>35</sup> Su concepción concibe también al museo con una doble vocación científica y didáctica, instructiva y educativa; erudita y popular. Para Montes de Oca, los museos mexicanos estaban rezagados con respecto a los museos de Francia, Inglaterra, Alemania o Estados Unidos, pero aún así tenían una gran originalidad depositada en sus valiosas colecciones arqueológicas o en sus edificios coloniales. El optimismo de Montes de Oca en la “ilustración en los grupos sociales de nuestro país” lo hace conjeturar sobre la mayor importancia que irán adquiriendo los museos de México: “en los cuales el pueblo adquiere conocimientos amplios por medios objetivos, la exposición técnica y la comparación lógica”.<sup>36</sup>

En 1924, con motivo del centenario de la fundación histórica del Museo, Luis Castillo Ledón, periodista e historiador y a la sazón director del Museo Nacional, desde 1916, publicará la ópera prima de la historiografía museológica hasta entonces conocida. Con base en los trabajos mencionados, Castillo Ledón construyó una versión más completa con aportaciones documentales relevantes.<sup>37</sup> Esta historia no agrega mucho a la periodización conocida pero da a conocer por primera vez los reglamentos internos del museo, diversas fotografías de sus departamentos y salones, planos de distribución de espacios y los decretos que dieron creación al museo. Los reglamentos que rigen objetivos, funciones y organización abarcan de 1826 a 1919. Para Castillo Ledón el museo mexicano “lo es de verdad: es nuestro, es mexicano”.<sup>38</sup> Esta premisa sostiene a la política gubernamental de apoyo a la museografía histórico-arqueológica y deja

---

<sup>35</sup> José Montes de Oca, *Los museos en la República Mexicana*, México, Imp. del Museo Nacional, 1923.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>37</sup> Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, Imp. del Museo Nacional, 1924.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 52.

ver que entre 1825-1924 se construye un prolongado consenso en torno al museo como base de la identidad nacional. Ya entonces se solicita al gobierno mayor apoyo “para hacer una presentación digna de sus valiosísimas colecciones, y para realizar mejores trabajos de investigación y estudio”, pero sobre todo “que se le aloje en un edificio construido ex profeso”.<sup>39</sup>

Castillo Ledón reconocía la herencia museográfica del gobierno de Porfirio Díaz principalmente durante los años de Justo Sierra como secretario de Instrucción Pública y Genaro García como director del Museo en 1907-1911. El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía era una institución nacional por excelencia “que como ninguna otra refleja el alma de la Patria”.<sup>40</sup> Pero al porfirismo intelectual y educativo también le debemos la formación de una cultura moderna del museo. Entre 1900 y 1910, la asistencia anual promedio al Museo Nacional fue alrededor de 250 mil visitantes, mientras que en provincia los museos proliferaron: “En 1893 había en el país 23 museos, que aumentaron a 38 en 1907”.<sup>41</sup> Desde comienzos del siglo XX, la visita al museo se incorpora a la ruta de excursiones de los turistas norteamericanos por la ciudad de México y sus alrededores, como la Catedral Metropolitana, Chapultepec y Santa Anita, así como también Amecameca y Cuernavaca.

Después de 1925, no hubo más contribuciones a la historia de los museos y el término “museología” cayó en desuso. Será hasta 1979 cuando el arqueólogo Ignacio Bernal y exdirectivo del INAH retomará el tema de la investigación de los museos como parte de la historia institucional de México.<sup>42</sup>

### *El historicismo museológico*

Esta nueva historiografía no habría podido emerger sin las generaciones que maduraron cobijadas durante el periodo 1925-1964 y posiblemente

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>41</sup> Moisés González Navarro, “Instrucción Pública”, en *Historia Moderna de México. El Porfirismo. Vida Social*, México, Buenos Aires, Editorial Hermes, 1973, 666.

<sup>42</sup> Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México*, México, Editorial Porrúa, 1979.

tampoco sin la expansión de las ciencias sociales de los años sesenta y setenta porque en ese lapso se consolidó la dualidad museo-templo y museo-ciencia. Según hemos visto, la praxis del nacionalismo museográfico como representación imaginaria de los mexicanos institucionalizó la museopatía.

Con Bernal, la “vieja” museología introduce el historicismo metodológico. Para él, los museos conservan la arqueología cuya unión feliz con la museografía sirve a la preservación del patrimonio de la nación.<sup>43</sup> Objetos descontextualizados e interpretación patriótica nacionalista tejen un mismo referente de las cosas de la historia. Las prácticas recolectoras de objetos pertenecen al origen de la arqueología como ciencia y del museo público como custodio de la memoria. Bernal nos ofreció la tesis de que los museos nacionales de México permiten una reconstrucción de la arqueología de aquellos valores: “[...] la excavación y conservación de objetos en sus países de origen o su transporte a capitales conquistadoras, ha tenido varios móviles: prestigio, demostración de glorias nacionales o dinásticas, coleccionismo o interés estético”.<sup>44</sup> Para Bernal esta interrelación entre el entorno patriótico, las prácticas disciplinares y las ideologías de la visibilidad le otorgan a México su especificidad:

Detrás de la objetividad científica está necesariamente un individuo, de donde resulta importante, por sutil que sea, distinguir los móviles del arqueólogo. Para el extranjero –con brillantes excepciones– la arqueología de México resulta un trabajo académico que sólo implica una curiosidad intelectual. Para el mexicano es parte de su pasado y, por tanto, de su propia vida.<sup>45</sup>

Bernal reconoce que los objetos “son interpretados de acuerdo con las ideas de cada época [...] Esa secuencia de filosofías produce cambios de interés aún en los objetos mismos”.<sup>46</sup> Y le otorga la razón a la crítica poética de Octavio Paz, cuando dice: “La finalidad del Estado no es

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 119-131.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 13.

tanto aumentar los conocimientos sino crear, por medio de excavaciones y restauraciones de relevantes edificios, motivos de orgullo nacional, una mayor afinidad con el pasado propio y, en menor nivel, fomentar el turismo".<sup>47</sup>

Posteriormente, en 1982, algunas investigadoras del Museo Nacional de Historia publican una historia de los museos con un enfoque predominantemente institucional.<sup>48</sup> Su estudio enfatizaba la importancia del liberalismo en las políticas educativas de 1833-1834 y 1867-1869. El museo de historia fue creado con 15 mil objetos provenientes del viejo Departamento de Historia Patria del Museo Nacional, al final del gobierno del presidente general Lázaro Cárdenas, en 1939 e inaugurado en 1944, con el presidente Manuel Ávila Camacho. Para las autoras, la deificación de la Patria se apoyó en la filosofía positivista educativa de la época pues concibe al museo como un instrumento de enseñanza popular objetiva. Su aportación consistió en mostrar cómo las actividades del coleccionismo histórico y el departamento de historia patria se plegaron a los programas oficiales del ministerio de Instrucción Pública.

Años después, en 1987, se publicó *Historia de los museos de México* de Miguel Ángel Fernández, quien ha sido además de investigador, director del Museo Nacional de Historia (1982-1983), director de Museos y Exposiciones del INAH, 1983-1988, y coordinador nacional de museos y exposiciones de esa misma institución durante el periodo 1993-2000.<sup>49</sup> Al mismo tiempo, ha tenido una destacada labor como museógrafo y asesor de importantes exposiciones internacionales tanto en México como en el extranjero. Sin duda, ésta es una de las obras más completas escritas sobre el tema de los museos de México, además de que aporta nuevas fuentes de información. *Historia de los museos...*, es un libro profusamente ilustrado que le otorga cierta atención a otros dos temas: el coleccionismo y la museografía. De hecho, plantea la necesidad de revisar los orígenes del museo público en una larga transición moderna que comienza en el siglo XVI, periodización que podría cuestionarse aunque

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>48</sup> Guadalupe de la Torre et al., *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*, México, INAH, 1982.

<sup>49</sup> Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos de México*, México, BANAMEX, 1987.

sugiere una especie de larga duración de la cultura de las observaciones museográficas. El capítulo tercero está dedicado en su mayor parte al Museo Nacional y a otros museos de la república mexicana. Aunque el autor no delimita con precisión lo correspondiente al coleccionismo privado, así como al desenvolvimiento de la arqueología y la antropología junto con los museos, el lector se da cuenta de que son procesos entrelazados. La obra de Fernández, considera también a los museos públicos como una variable dependiente de las políticas educativas del liberalismo en el poder. El autor establece una nueva continuidad con el siglo xx hasta los años dorados de 1960-1965 y culmina con una semblanza biográfica sobre algunos precursores de la museografía posterior a la segunda mitad del siglo xx, como Daniel Rubín de la Borbolla, Fernando Gamboa, Carlos Pellicer, Pedro Ramírez Vázquez y Miguel Covarrubias. A este último debemos la recreación del pasado prehispánico a través del diseño, la pintura y la arquitectura. En definitiva, Fernández abrió nuevas vetas de investigación sobre los museos y la museografía.

Años después, Miguel Ángel Fernández completó su proyecto con la publicación de un extenso trabajo dedicado al coleccionismo en México.<sup>50</sup> Esta obra precursora sobre el tema profundiza en la genealogía moderna de los museos y aporta un contexto internacional para el caso mexicano. Es un libro pulcramente editado con fuentes iconográficas inéditas y está llamado a convertirse en un estudio clásico sobre el tema. Podemos afirmar que los trabajos de Fernández permitieron un terso tránsito de la vieja a la nueva museología mexicana. A lo largo de un ciclo de más de 15 años de investigación construyó un genuino modelo historicista que fundamentó la cuestión del coleccionismo como tema básico de la museología.

A pesar de la escasez en la producción de obras ocupadas del coleccionismo, podemos encontrar algunas otras obras singulares como la del anticuario Rodrigo Rivero Lake quien se ocupa del tema desde su experiencia personal.<sup>51</sup> No se trata de una obra académica, ni mucho menos,

---

<sup>50</sup> Miguel Ángel Fernández, *Coleccionismo en México*, Monterrey, México, Museo del Vidrio, A. C/Espejo de Obsidiana Ediciones, 2000.

<sup>51</sup> Rodrigo Rivero Lake, *La visión de un anticuario*, México, Américo Arte Editores, 1997.

pero tiene la virtud de ofrecernos aspectos relevantes sobre la tarea obsesiva de los coleccionistas privados quienes han aportado muchísimo a la preservación de los patrimonios culturales de México y el mundo. Otro trabajo amateur, pero sugerente, es el pequeño libro de ensayos de la escritora Berta Hiriart quien busca una caracterización sistemática de los coleccionistas, aunque básicamente desde el diálogo con la literatura.<sup>52</sup> En el campo literario, por cierto, la producción mexicana, con respecto a la francesa o anglosajona, es muy escasa. En 1989, se publicó una novela sobre el famoso robo de algunas piezas arqueológicas de las salas del Museo Nacional de Antropología, a mediados de los ochenta, escrita por Mariano Flores Castro, pero no hay más.<sup>53</sup> Finalmente, tenemos la obra de la historiadora Emma Yanes, del INAH, quien de modo involuntario le otorga continuidad al proyecto abierto por Miguel Ángel Fernández. Se trata de un estudio de caso sobre un coleccionista que fue, además, un notable personaje de la vida empresarial y política de la ciudad de Puebla, a mediados del siglo XIX.<sup>54</sup> Yanes realizó un libro bien documentado a pesar de que no establece diálogo alguno ni con la literatura especializada sobre el tema del coleccionismo histórico, ni tampoco con los esfuerzos metodológicos de la museología mexicana contemporánea.

Desde fines de los años ochenta hasta el comienzo del siglo XXI, el historicismo museológico aportó algunos trabajos más allá del coleccionismo. Durante las décadas de 1980 y 1990 el tema del museo, en México, cobra un nuevo auge debido a su reinserción en la globalización multicultural y mediática lo cual condujo a numerosos estudiosos a repensar la importancia de los imaginarios nacionalistas. Si el auge de la nueva museología francesa de los años sesenta y setenta del siglo XX obedeció en gran medida al reacomodo de la era postcolonial y postindustrial de

---

<sup>52</sup> Berta Hiriart, *Colección de colecciones. Notas sobre nuestra afición a las cosas*, México, Editorial Paidós Mexicana, 2002.

<sup>53</sup> Mariano Flores Castro, *Asalto al museo*, México, El Tucán de Virginia editores, 1989. Le agradezco a Rodrigo Witker me haya proporcionado una copia de este inconseguible ejemplar.

<sup>54</sup> Emma Yanes, *Pasión y coleccionismo. El Museo de Arte José Luis Bello y González*, México, INAH, 2005. Sobre el caso Bello se publicaron otros trabajos que Yanes no cita en Margarita de Orellana (editora), *Museo José Luis Bello y González*, México, Artes de México, núm. 61, 2002.

la Guerra Fría,<sup>55</sup> en el caso mexicano es posible que obedeciera fundamentalmente a las exigencias del comercio internacional junto con la mayor interdependencia educativa y cultural con los Estados Unidos. La economía mexicana de ese periodo saldrá de su cuasi aislamiento cobijado por décadas de proteccionismo y ello supuso también una nueva reflexión sobre los valores simbólicos heredados de la revolución institucionalizada desde el sexenio presidencial de Lázaro Cárdenas.

El historiador Enrique Florescano, exdirector del INAH en los tempranos años del neoliberalismo, durante 1983-1988, escribió un breve ensayo sobre la historia del Museo Nacional de Antropología. Su texto resume las aportaciones de la vieja museología y otros autores y concibe los museos como parte de la historia institucional del Estado nacional. En su enfoque progresivo-lineal el Museo Nacional de Antropología aparece dentro de una etapa superior del nacionalismo revolucionario cultural.<sup>56</sup> Aunque no se trata de un texto innovador, incorpora el tema de los museos en un contexto reflexivo sobre las políticas culturales y la conservación del patrimonio histórico. En una línea semejante de análisis se encuentra la voluminosa obra del abogado y antropólogo Julio César Olivé quien ha enriquecido los estudios sobre el patrimonio cultural de México, sobre todo desde un punto de vista jurídico-institucional.<sup>57</sup> Olivé fue un asesor sindical e investigador del INAH comprometido con la defensa

<sup>55</sup> De ese proceso cultural es muy representativa la obra de André Desvallées (comp.), *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, Francia, éditions W, M :N :E :S, 1992. Dos volúmenes. Para otras versiones véase Bernard Deloche, *Le musée virtual*, París, Presses Universitaires de France, 2001 y André Gob y Noémie Drouguet, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, París, Armand Colin, 2004.

<sup>56</sup> Enrique Florescano, "La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, educativos y políticos", en Enrique Florescano (comp.), *El patrimonio cultural de México*, México, FCE, 1993, 145-163. Posteriormente amplió su visión del siglo XIX, en Enrique Florescano, "Los mitos de identidad colectiva y la reconstrucción del pasado", en Marcello Carmagnani et al. (coords.), *Para una historia de América II. Los nudos*, México, FCE/El Colegio de México, 1999, 94-131.

<sup>57</sup> Véanse las compilaciones de Julio Cesar Olivé y Bolfy Cottom (coords.), *INAH una historia. Antecedentes, organización, funcionamiento y servicios*, México, INAH, 2003, Tomo I; Julio Cesar Olivé y Bolfy Cottom (coords.), *INAH una historia. Leyes, reglamentos, circulares y acuerdos*, México, INAH, 2003, Tomos II y III, y Bolfy Cottom (comp.), Julio César Olivé, *Obras Escogidas*, México, INAH, 2004, 2 tomos.

nacionalista del pasado de México. En general, sus trabajos mantienen ese sesgo ideológico. Sin embargo, su obra principalmente como compilador y documentalista de la historia del INAH resulta muy útil para los investigadores.

En la misma línea historicista continuaron produciéndose otros trabajos como el de Carlos Vázquez Olvera quien utilizó la historia oral para entrevistar a algunos directores del Museo Nacional de Historia.<sup>58</sup> Originalmente elaborado como una tesis de maestría, al comienzo de los años noventa, este libro recoge valiosos testimonios de algunos de los primeros y últimos directores de este museo. Y a través de ellos, el lector recupera la dimensión y naturaleza del trabajo museográfico de México, caracterizado por su vocación empirista y su subordinación a las decisiones políticas del aparato estatal. Desafortunadamente, no se trata de un trabajo reflexivo porque resulta autocomplaciente con el quehacer del INAH, entidad en la que se ha formado como investigador y museógrafo. De todos modos, su texto da cuenta de la manera en que comenzaba a dibujarse un campo cada vez más profesional de la investigación museológica durante los años setenta y ochenta. Paradójicamente, Vázquez ignora la larga duración de los museos ocupándose sólo de su presente inmediato. Especialmente, este libro tiene valor porque recupera las voces y conceptos museográficos del historiador Silvio Zavala y de Felipe Lacouture, uno de los primeros profesionales de los museos en México.<sup>59</sup> Las entrevistas a otros directores como Miguel Ángel Fernández, Amelia Lara Tamburrino y Salvador Rueda son insustanciales, o tal vez, el material fue desaprovechado. Lacouture dejó cierta huella en la reflexión museológica muy representativa de los años setenta. De hecho, después de Galindo y Villa, le debemos que la noción de museología volviese a circular en el ambiente museístico con una perspectiva sociológica más amplia. Este personaje, formado como arquitecto y con estudios en historia del arte, navegó por muchos años en solitario ofreciendo cursos y conferencias que pretendían actualizar la visión de los museos,

---

<sup>58</sup> Carlos Vázquez Olvera, *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*, México, INAH/Plaza y Valdés Editores, 1997.

<sup>59</sup> Carlos Vázquez Olvera, "Felipe Lacouture y Fornelli (1977-1982)" en *El Museo...*, pp. 49-91.

según la perspectiva francesa y centroeuropea. Lo hacía, sin embargo, con cierta mezquindad hacia la herencia anterior de la vieja museología mexicana a la que no le reconocía mérito alguno. Una de sus últimas iniciativas fue la creación, a mediados de los años noventa, de una modesta publicación intitulada *Gaceta de Museos*.<sup>60</sup> Con 38 números publicados, esta publicación subsidiada por el INAH expone una miscelánea de textos breves, en su mayor parte notas escuetas, que ofrecen un panorama del Museo Nacional de Historia además de que fungirá hacia 1997-1998, como uno más de los impulsores de la enseñanza y profesionalización de la museografía mexicana en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH (ENCRYM).<sup>61</sup> Recientemente ha publicado una serie de tres volúmenes dedicados a tres museógrafos mexicanos: al ya mencionado Felipe Lacouture, a Iker Larrauri y Alfonso Soto Soria.<sup>62</sup> La aportación mayor de estas obras ha sido su labor documentalista al recoger los testimonios vivos de algunos protagonistas destacados de la museografía mexicana de los últimos cuarenta años. Si hay algo que caracteriza a los técnicos de la museografía mexicana, con la excepción notable de Miguel Ángel Fernández, es su incapacidad para conceptualizar por escrito su propio trabajo. De ahí la importancia de este tipo de investigaciones. Con base en la historia oral, Carlos Vázquez entrega a sus lectores una masa de información vasta sobre los irregulares, improvisados y variados caminos de la museografía mexicana contemporánea. Desafortunadamente, estas obras adolecen de la misma falla ya señalada en su trabajo anterior sobre los directores del Museo Nacional de Historia. Se trata de textos que renuncian a la reflexividad porque caen en la apología de sus personajes, confunden el anecdotario con la revisión antológica, donde se entrelazan la nostalgia, la dispersión

---

<sup>60</sup> Véase una síntesis en, Felipe Lacouture Fornelli, "La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio", en Luis Gerardo Morales (coord.), en *Nueva museología...*, núm. 7, pp. 11-30.

<sup>61</sup> Carlos Vázquez Olvera, "La puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el Museo Nacional de Historia", en Luis Gerardo Morales (coord.), en *Nueva museología...*, núm. 8, pp. 19-35.

<sup>62</sup> Carlos Vázquez Olvera, *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, México, INAH, 2004; Carlos Vázquez Olvera, *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano*, México, INAH, 2005 y Carlos Vázquez Olvera, *Alfonso Soto Soria, museógrafo mexicano*, México, INAH, 2005.

temática y el autoelogio. Los testimonios orales carecen de contraste de tal modo que sus opiniones exigen por parte del lector un esfuerzo erudito para lograr una interpretación ponderada sobre los acontecimientos que narran. Llama particularmente la atención la omisión deliberada que Vázquez hace de la evolución de la museología mexicana precisamente de los últimos veinte años y llama la atención el desconocimiento de las museologías anglosajona y francesa, sin duda las más innovadoras.

Con las obras ya mencionadas hasta aquí, el enfoque historicista de la museopatía logró el destierro del esencialismo museológico caracterizándose por una sólida sistematización de recopilación documental.

### *La clausura de la nueva museología*

Recapitulando las aportaciones de la vieja museología, podemos afirmar que en México, la invención de la colección museográfica y sus espectadores proviene de la era borbónica, con la creación del Gabinete de Historia Natural, en 1790, símil del Gabinete de Madrid. Más adelante, el Museo Nacional contribuyó a la especialización del campo de “lo histórico-arqueológico”, así como a la escenificación de lo observado. Hizo de la historia una “maestra de la vida” narrada mediante una colección de ejemplaridades y con el desarrollo de la etnografía y la arqueología, desde 1895, buscó situar de nuevo, en la modernidad capitalista, la distancia con lo “primitivo”, “bárbaro” o ancestral. Según ya hemos mostrado en diversas publicaciones, el Museo Nacional del prolongado régimen del Gral. Porfirio Díaz, 1884-1911, creó una cultura moderna de la ancestralidad. A su vez, el indigenismo museográfico contribuyó a la validación de la muerte de los indígenas en la modernidad de las elites dominantes.

Durante el tiempo revolucionario (1910-1940) el antiguo Museo Nacional comenzó a guardar una relación paradójica con la renovación ideológica y de cambio social propiciados por la movilización política de la sociedad. En ese contexto, los objetos museográficos del pasado crearon la posibilidad de una deliberación pública entre personas y objetos, en un mundo de sociabilidad que había cambiado radicalmente desde la era virreinal ilustrada. Los nuevos espectadores pertenecían a otro modelo de visibilidad, integrado predominantemente por comunidades de nuevos lectores como políticos, profesionistas, escolares, coleccionistas,

diletantes, turistas y curiosos. Sin embargo, el formato clásico del museo histórico siguió repitiéndose con su cauda de anacronismos e inercias pedagógicas. Un ejemplo interesante lo representa la creación del Museo Nacional de la Revolución, en 1986, que provoca la sensación de que, en efecto, el tiempo revolucionario devino en una pieza de museo.

Lo que hemos denominado, a partir de 1994, como “orígenes” de la museología mexicana tiene su “comenzar-ahí”, en el ejercicio discursivo de las nociones de museo científico y museo patriótico lo cual situamos en la modernidad burguesa del periodo 1887-1940 porque reorganiza el tiempo mediante la producción de una cultura de la historia recordada, de la historia-monumento. Esta diferenciación topológica y no lineal distingue a mi enfoque de otros ocupados del tema con una clara ruptura metodológica.<sup>63</sup> Porque si tuviésemos que marcar un comienzo cronológico lineal de los museos mexicanos deberíamos aceptar que nacieron con los gabinetes renacentistas mediterráneos. Una página ilustrativa de la transculturación temprana que produjeron los gabinetes europeos la encontramos en la mirada narrativa de la Segunda Carta de Relación de Hernán Cortés observando a Moctezuma, en 1521, en el deleite contemplativo de sus colecciones de fieras y enanos.

En el transcurso del siglo xx, en México se hacen objetos museográficos con los que adquiere visibilidad la escenificación de la historia con sus espectadores. Los referentes de estos espectadores están situados en una habilitación previa (historia patria, rituales cívicos y memoria conmemorativa) a la comprensión del relato museográfico. Esa narración despliega la observación de la idea de patria, objetivamente, en un presente espacial organizado conforme a una determinada producción de sentido.<sup>64</sup> La lucha anticolonialista de México, en el siglo xix, y la guerra

---

<sup>63</sup> Véanse los trabajos ya citados de Ignacio Bernal, Enrique Florescano y Miguel Ángel Fernández. Para estos autores, con matices distintos, la noción “museo” opera como un presupuesto de tal modo que el Museo Nacional de Antropología sólo tiene “antecedentes” donde la patria se comporta como espíritu absoluto. Sin embargo, en su esfuerzo por darle historicidad a la acción de la representación museográfica lograron escapar del esencialismo metodológico. No ocurre igual con otros trabajos más como las ya mencionados de María Engracia Vallejo (coord.), *Educación...*, y Luisa Fernanda Rico, *Exhibir...*

<sup>64</sup> Santos Zunzunegui, *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido*, Sevilla, ediciones Alfar, 1990. Este trabajo sigue un enfoque “greimasiano” sobre la racio-

civil de 1910-1920 armaron “arriba” y “abajo” procesos de homogeneización simbólica en torno a la idea de nación. Tanto liberales como revolucionarios triunfantes monopolizaron el sentido progresivo de la historia, por lo que el avance del conocimiento científico debía ser garantizado por las instituciones educativas y culturales del Estado, ya no más por la Iglesia católica. Se trata de una auténtica secularización de la mirada en un proceso contradictorio de reificación nacionalista.<sup>65</sup>

En efecto, el estudio de los museos en México permite una historización de las diferentes modernidades de la sociabilidad y la mirada públicas. De acuerdo con esto, la primera modernidad arranca con el gabinete ilustrado mediterráneo inmerso en un contexto cortesano y aristocrático que concibe al objeto como parte de una conciencia inmanente. El conocimiento de los objetos consiste en una observación empírica donde los hechos de la naturaleza pueden explicarse por el mejor conocimiento humano de la misma. La otra modernidad coloca al objeto museográfico dentro de la esfera de los fenómenos maravillosos, los cuales encierran claves del hermético código de lo divino. Esos objetos pertenecen a una conciencia trascendental que encuentra en los objetos museográficos determinados símbolos. El objeto no es sólo un objeto, trasciende como una metáfora del mundo. El nacionalismo patriótico prolongó también esta clase de conciencia trascendental hasta los años 1982-1987 cuando todavía se otorgaron generosos fondos públicos para la creación del Museo Nacional de las Intervenciones, el Museo Nacional de Arte y el Museo de Templo Mayor. Por un lado, la conciencia moderna queda emblemática por una cultura de la resistencia a las dominaciones extranjeras y la autoconciencia estética y, por el otro, aparece la exaltación del pasado mexica, vieja reafirmación de los valores del criollismo patriótico ilustrado.

---

alidad comunicativa del espacio museográfico. A pesar de la atemporalidad del enfoque estructuralista, se trata de una explicación didáctica sobre la capacidad discursiva del museo de modelo cartesiano.

<sup>65</sup> Véase a Thomas Benjamin, *La Revolución, Mexico's Great Revolution as Memory, Myth and History*, Austin, Texas, University of Texas Press, 2000.

## PERSPECTIVAS DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA MEXICANA

*Nuevas alternativas*

La nueva museología comienza a desprenderse del paradigma del objetivismo museográfico a fines de los años ochenta del siglo XX y logra un vigor inusitado en los últimos diez años. Ya analizamos cómo se construyó el objetivismo museográfico y cómo contribuyeron a su derrumbe la crítica poética y el historicismo. Un momento de distanciamiento lo encontramos, como ya vimos, tanto en los estudios del antropólogo Guillermo Bonfil, como en los de Néstor García Canclini quienes se desplazan a las tesis de la pluralidad, la subalternidad, la reproducción y las prácticas hegemónicas de representación culturales. Un ejemplo museográfico de esos tiempos lo constituye, en 1982, la creación del Museo Nacional de Culturas Populares [MNCP] que anhelaba el fin del museo de la colección permanente (de las elites) y la fetichización del objeto. Las “culturas populares” en la modernidad cambian continuamente porque son un campo simbólico de lucha de las diferencias. Inserto en el museo “lo popular” interactúa con las hegemonías y legitima su propio modo de ser mediante una ejemplificación estándar “de lo diferente”. Y esa es, paradójicamente, una de sus limitaciones: la inmovilidad del mensaje convertido en pura puesta en escena. La gramática objetivada del espacio fragmentario de cualquier museo construye una habilitación cognoscitiva lineal. A fines del siglo XX, en México, ¿qué significa ser obrero, comer tortillas de maíz o consumir café? De modo semejante al de la representación de las cosas de la historia, la experiencia museográfica del MNCP somete el conocimiento a otra monumentalización. O mejor dicho, a una estetización de lo subalterno (entiéndase como folclórico, “naco”, prosaico o populachero).

A pesar de esto, el MNCP marca un cambio de rumbo y al pasar de los años se ha consolidado, con muchos altibajos, como un escaparate de transmisión de las subalternidades. Un texto que analiza esa experiencia museográfica es el de Maya Lorena Pérez-Ruiz, *El sentido de las cosas*.<sup>66</sup> Este

---

<sup>66</sup> Maya Lorena Pérez-Ruiz, *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, Colección Científica, núm. 397, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.

texto ofrece un testimonio de la coyuntura de los años 1980 cuando estuvo en auge el tema de la cultura popular y la pugna entre el museo de elite y el museo social. No es un estudio museológico exhaustivo y de hecho carece de una perspectiva amplia sobre el tema. Pero muestra la trayectoria de un proyecto que representó un paso importante en los modos de hacer museos en México, a pesar de lo dicho por Lacouture.<sup>67</sup> El mejor contraste con este modelo ha sido la inauguración, en 2006, del Museo de Arte Popular, en la ciudad de México, que retoma la tradición esteticista romántica del arte popular. En este museo, esa vertiente se reencamina sólo con nuevos diseños museográficos que amplifican la fetichización de “lo popular” y “lo indígena” en una perspectiva hegemónica.

De otro nivel resulta la experiencia de los museos comunitarios de Oaxaca, creados entre 1986-1988, que marcan una fuerte ruptura con las prácticas verticales de gestión, aunque no en las de tipo representacional. “Lo indio” sigue siendo observado bajo el paradigma del objetivismo museográfico aunque los referentes se han transculturizado en los últimos años con la modernidad urbana y el contacto con la frontera norteamericana de California. Más que un cambio teórico se trata sobre todo de un cambio de formas de apropiación de la cultura local (campesina, artesanal y popular). Varios de estos museos representan una ruta de organización social que delimitó el intervencionismo estatal de la museopatía.

Hay pocos estudios críticos sobre el tema,<sup>68</sup> pero una síntesis actualizada la ofrece Selma Holo quien estudia el contexto cultural artístico y museográfico oaxaqueño, uno de los estados más pobres del sur de México.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> “El Museo Nacional de Culturas Populares no tiene absolutamente nada de artes populares rurales; sólo productos de consumo urbano, así que no integra la totalidad”, en Carlos Vázquez, *Felipe Lacouture...*, p. 72.

<sup>68</sup> Véase Luis Gerardo Morales, “Los espejos transfigurados de Oaxaca”, en *Boletín Archivo General de la Nación*, México, Archivo General de la Nación, 1995, 13-44, y Marco Barrera y Ramón Vera, “Todo rincón es un centro. Hacia una expansión de la idea de museo”, en Luis Gerardo Morales (coord.), *Nueva museología...*, núm. 7, pp. 105-142, así como Lilly Cuicuilco, “El discurso semiótico de la identidad en los museos de Oaxaca”, en *Revista Cuicuilco*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, mayo-agosto, 2002, 77-96.

<sup>69</sup> Selma Holo, *Oaxaca at the crossroads. Managing Memory. Negotiating Change*, Washington, Smithsonian Books, 2004.

Ahí se ofrecen los ejemplos más contrastantes de la pluralidad cultural mexicana. Por una parte están los museos y galerías de arte de las elites de poder, además de los artesanos, pintores y músicos que Oaxaca produce por doquier; por otra, sobreviven los museos arqueológicos de prestigio oficial, los museos comunitarios de los pueblos zapotecos, así como numerosas organizaciones civiles que defienden sus espacios sociales, urbanísticos y artísticos del turismo depredador y la corrupción de los burócratas. *Oaxaca at the Crossroads* es un buen ejemplo de entrecruzamiento de caminos entre la museología mexicana y norteamericana.<sup>70</sup> Intercambio que en el futuro inmediato se convertirá en una historia compartida.

En los tiempos actuales, la estandarización de la cultura hace aparecer al presente inmediato en un sistema comunicacional cada vez menos local o nacional, o sea, menos delimitado por fronteras nacionales o etnolingüísticas. ¿Este nuevo ciclo de globalización conduce a una desaparición del museo? No necesariamente. Sí, en cambio, ha sido gradualmente replanteada una determinada forma de la representación museográfica que se hizo solemne, épica, memorística. Habría que enfocar la pregunta desde una perspectiva distinta: ¿Cómo afectó la institucionalización del museo moderno otras formas de representación visual?

Desde el siglo XIX, el mundo museográfico moderno se acostumbró a observar la cultura como una cosa. En el momento en que la museología comenzó a reflexionar sobre la cultura como objeto-signo y, por lo tanto, como construcción de observaciones –durante los años setenta del siglo XX– se incrementó el interés por las comunidades que asisten a los museos. Este viraje comunicativo de los museos ha comenzado a cambiar el panorama de los denominados “estudios de público”. Una obra representativa de estas preocupaciones la encontramos en la compilación de la curadora y crítica de arte Graciela Schmilchuk, en 1987. En su antología la autora ofrece un *collage* muy fragmentado de algunas experiencias europeas, inclusive soviéticas y mexicanas, desde los museos de arte: “El acento fue puesto en las dificultades y posibilidades de comunicación y educación que los museos tienen con sus públicos. El debate sobre las

---

<sup>70</sup> Véase también una mirada sobre España, en Selma Reuben Holo, *Más allá del Prado. Museos e identidad en la España democrática*, 1ª. Edición inglesa 1999, trad. Isabel Bannasar, Madrid, Ediciones Akal, 2002.

funciones, la museografía y los datos históricos giran alrededor de esos tres ejes”.<sup>71</sup> Esta preocupación metodológica la prosiguió Schmilchuk con los estudios de público mediante un balance crítico donde concluía, en 1996, que la visita a los museos, en México, “es una práctica minoritaria”.<sup>72</sup> Y lo es precisamente porque la desigual distribución de la educación formal y los ingresos coinciden “con los desequilibrios entre la oferta y el consumo cultural”.<sup>73</sup> Posteriormente, otra aportación importante en la relación entre museología y teorías de la comunicación fue la publicación de *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, de Lauro Zavala, Ma. De la Paz Silva y Francisco Villaseñor, en 1993.<sup>74</sup> En este estudio se plasman las nuevas teorías constructivistas de una museología ya separada de los cánones nacionalistas. Se trata de un trabajo representativo de la influencia del giro lingüístico en el modo de conceptualizar las operaciones museográficas.<sup>75</sup> Los años noventa han sido una etapa productiva para la museología por la edición de nuevas revistas, cambios en la gestión de varios proyectos museísticos y el desplazamiento hacia un paradigma comunicativo del museo. Nada de esto ha sido casual, en cada proyecto ha habido detrás una lucha, una historia, una utopía.

Señalemos algunos últimos ejemplos más a sabiendas de que hemos dejado fuera muchas experiencias dignas de analizar. Cabe mencionar las actuales experiencias editoriales, así como los avances en la profesionalización museográfica. En el primer caso debemos mencionar la tarea extraordinaria del grupo CURARE, constituido como una asociación civil

---

<sup>71</sup> Graciela Schmilchuk (comp.), *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, INBA/Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), 1987, 15.

<sup>72</sup> Graciela Schmilchuk, “Venturas y desventuras de los estudios de público”, en Luis Gerardo Morales (comp.), *Nueva museología mexicana* (primera parte), p. 43.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> Lauro Zavala, Ma. De la Paz Silva y Francisco Villaseñor, *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM, 1993. También véase, Lauro Zavala, “Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones”, en Luis Gerardo Morales (coord.), *Nueva museología...* segunda parte, p. 9-19.

<sup>75</sup> Para la historiografía véase, Françoise Dosse, “La historia intelectual después del linguistic turn”, en *Historia y Grafía*, núm. 23, 2004, 17-54.

independiente al comienzo de la década de 1990 y que ha editado contra viento y marea una de las mejores revistas del mundo en materia de crítica de arte y museología. La revista *Curare*, impulsada en diferentes etapas por Olivier Debrouse, Esther Acevedo, José Luis Barrios, Karen Cordero, Graciela Schmilchuk, Pilar García, Francisco Reyes Palma y muchos otros más, representa en la actualidad una de las mejores fuentes de información sobre el México contemporáneo del mundo escénico, artístico y museográfico. Más recientemente, en 2004, se ha gestado la revista *M, Museos de México y el Mundo*, con el concurso del INAH y el INBA, publicada en inglés y español, que muestra la consolidación de los estudios museológicos como un campo profesional vasto y enriquecedor. Su director, Miguel Fernández Félix, ha sido director del Museo Nacional del Virreinato por muchos años y actualmente se desempeña como director del Museo Nacional de Arte; su editor, el museólogo y profesor, Miguel Ángel Fernández, y su editor asociado, el escritor y traductor Jaime Moreno Villarreal, han plasmado una revista de alto nivel académico.

En cuanto a la profesionalización, sorprende que hasta ahora no hayan cuajado proyectos más consistentes de formación de cuadros profesionales e investigadores que superen los intentos realizados por Felipe Lacouture en la década de los años setenta en la Escuela de Churubusco del INAH. Este es uno de los flancos más débiles de la museografía mexicana, pues al haber subestimado su importancia en la arena cultural retrasó la formación de capital humano. De 1994 a 2004 operó un posgrado en Museos, en la Universidad Iberoamericana en México, D. F., coordinado por el diseñador y museólogo Rodrigo Witker.<sup>76</sup> Hacia 1997 se relanzó otro posgrado en museos, en la escuela de restauración y museografía del INAH, ENCRYM, que ya hemos mencionado y que a la fecha permanece abierto también para estudiantes de otros países latinoamericanos.<sup>77</sup> Sin embargo, siguen siendo insuficientes los esfuerzos por la

---

<sup>76</sup> Véase Rodrigo Witker, *Los museos*, México, CONACULTA, 2001; "Memoria museológica mexicana: el proyecto del Museo Arocena", Torreón, Coah., 2003", Tesis de Maestría, México, UIA, 2004; y "El orden de la memoria", en *Illapa*, Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, Lima, núm. 3, diciembre 2006, 71-80.

<sup>77</sup> Véanse trabajos relevantes de egresados de ambas instituciones, como: María Olvido Moreno, *Encanto y desencanto. El público ante las reproducciones en los museos*, Méxi-

profesionalización de la tarea museística de México. En sitios estratégicos como los estados de Quintana Roo, Michoacán y Morelos (tres de las entidades que más reciben visitantes a sus museos y zonas de monumentos después de la ciudad de México) se hace urgente la creación de nuevos polos en la formación de especialistas.

Para defender los intereses del gremio museístico ha sido creada, en 2002, la Asociación Mexicana de Profesionales en Museos que se ha fijado en sus estatutos, entre otras cosas: a) pugnar porque las disciplinas museísticas avancen en la adopción de criterios de calidad óptimos, de manera que la formación y el ejercicio profesionales correspondan a parámetros consensuados por las asociaciones gremiales más prestigiadas de la comunidad internacional; b) ser abierta e incluyente, dando cabida a un conjunto de disciplinas, tradiciones, prácticas, innovaciones y diversos modos de concebir el patrimonio, el quehacer y las vertientes del rico ámbito museístico nacional, en diálogo con los de otros países; c) manifestar su posición ante las políticas y programas del gobierno que afecten a los museos; d) propiciar y contribuir con estudios e investigaciones en materia de museos que apoyen el desarrollo de la actividad museística, así como conocer la situación y los problemas de la actividad; así como la situación y las perspectivas de las diversas disciplinas; y, e) organizar cursos de capacitación para los profesionales de museos.

A diferencia de la época de Galindo y Villa, ahora la museología se ha convertido en una actividad profesional y profundamente humanística.

---

co, INAH, 2001; Diana Massa, "Los objetos que nos narran. La transmisión de ideas sobre el patrimonio cultural a escolares en el Museo Nacional de Antropología", Tesis de Maestría, México, Universidad Iberoamericana, 2004; Ma. De Lourdes Gallardo, "Un análisis histórico-museológico del museo del Templo Mayor", Tesis de Maestría, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 2005; Elisa del Carmen Ávila, "Análisis de las interpretaciones del Museo de Arte Religioso de Santa Mónica en la ciudad de Puebla", Tesis de Maestría, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 2005; Denise Fallena, "Memoria, representación y percepción en el Templo Mayor", Tesis de Maestría, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 2006 y Brenda Judith Caro, "El discurso racional en el Museo Nacional de Arte: ¿nuevos matices para antiguos presupuestos", Tesis de Maestría, México, Universidad Iberoamericana, 2006.

## CONSIDERACIONES FINALES

*Futuro pasado: ¿replanteamiento de la modernidad museográfica?*

La crisis de la museografía patriótica corre vertiginosamente a la par del nacionalismo revolucionario cuando observamos las prácticas ciudadanas de la identidad tendientes cada vez más a una mayor democratización en los procesos de gestión del patrimonio. La insurrección de algunas poblaciones mayas en la región de Las Cañadas, en el sureño estado de Chiapas, en 1994, desestabilizó los viejos modelos paternalistas autoritarios de dominación política, y por lo tanto, de gestión museística como es el caso de los museos comunitarios en los valles centrales zapotecos creados entre 1986-1989. La cuestión que preocupó a muchos estudiosos, en la década de los años ochenta y mediados de los noventa del siglo pasado, sobre si México o Latinoamérica podrían transitar hacia una posmodernidad postnacionalista, sufrió un desgaste considerable al momento en que los toscos hechos de la realidad mostraron que ni la democracia política, ni el modelo de desarrollo económico, habían saldado bien sus cuentas con la modernidad misma. Inclusive, la nueva museología mexicana destaca el papel crucial de la museopatria para la obtención de cierta autonomía cultural de México en el entorno de las relaciones económicas principalmente con los Estados Unidos de América. Ambas naciones comparten un territorio fronterizo que los ha unido por lazos e interdependencias históricas muy poderosas desde 1846-1848. Sin embargo, en el campo de las observaciones unilaterales ambos países sostienen estereotipos identitarios que obturan los diálogos culturales que el pensamiento posmoderno vino a problematizar.<sup>78</sup>

Simultáneamente a estos procesos, el propio Estado ha redimensionado su aparato burocrático y enfrentado desafíos diversos en el diseño de sus políticas culturales. Según ciertos cálculos oficiales México posee

---

<sup>78</sup> Mauricio Tenorio, "De encuentros y desencuentros: la escritura de la historia en Estados Unidos. Ensayo de una visión forastera", en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, núm. 184, abril-junio, 1997, 889-926, y Mauricio Tenorio, "De la Atlántida morena y los intelectuales mexicanos. Historia y un poco de recuerdos", en Ilán Semo (coord.), *La memoria dividida. La nación: íconos, metáforas, rituales*, México, CONACULTA/Fractal, 2006, 11-44.

unos mil 58 museos, 58% administrados por entidades públicas, 22.6% por diversas asociaciones civiles, organizaciones comunitarias y municipales, y 15% por instituciones privadas. La mayor cantidad de museos se concentra en el Distrito Federal, junto con los estados de México y Jalisco, y hay por lo menos cuatro museos en las capitales de 30 estados. Hay que tomar en cuenta que muchos de estos museos comparten o coexisten con las zonas arqueológicas, de las que hay una 173 abiertas al público y que en promedio reciben unos 9.5 millones de visitantes al año. En cuanto a monumentos históricos se calcula un universo de 110,424, catalogados hasta ahora 60%. Del total de museos administrados por instituciones públicas, 132 (21.67%) dependen de instituciones coordinadas por el gobierno a través de un órgano denominado Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA): 112 están adscritos al INAH, 17 al INBA, dos al Centro Cultural Tijuana (frontera con Estados Unidos) y uno a la Dirección General de Culturas Populares (Museo Nacional de Culturas Populares). Los demás pertenecen a los gobiernos estatales y municipales que son la mayoría.<sup>79</sup>

El INAH y el INBA todavía son las columnas principales de la museografía y la conservación de los bienes muebles e inmuebles de la memoria social de México. Y su consumo cultural ha rebasado las condiciones de infraestructura, gestión y financiamiento con las que fueron creados originalmente. Con una población de 105 millones de habitantes, hay una proporción de cien mil habitantes por museo aunque en los estados de Tamaulipas y México la relación casi se duplica a unos doscientos mil habitantes por museo.<sup>80</sup> Los museos nacionales de Historia, Antropología y Templo Mayor registran los índices más altos de visitantes anuales, de 600 mil a 1 millón trescientos mil en promedio. Esto museos dominan la simbolización de las prácticas de la museopatria.

Hemos sustentado en este ensayo que a la función simbólica del museo en tanto *poiesis* de mitos nacionales, debe agregarse la función de legitimación de las prácticas socioculturales pues toda forma de vida his-

---

<sup>79</sup> Véase *Atlas de infraestructura cultural de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003 y *Lineamientos generales de trabajo para museos 2001/2006*, México, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, 2001.

<sup>80</sup> *Ibidem*, pp. 140-141.

tóricamente determinada precisa de ilusiones colectivas que confieran sentido a determinados estilos sociales y prácticas políticas. Esta perspectiva de análisis no era común hace treinta años. Por eso, en México puede hablarse ya de una “nueva museología”. Con ello quiero decir que ha madurado, no sin conflicto, otra forma de concebir y desarrollar la función pública del museo.<sup>81</sup> Por supuesto, falta aún mucho por hacer pues sigue habiendo un abismo enorme entre los avances teóricos y lo que puede hacerse museográficamente.<sup>82</sup> Sin embargo, como hemos dicho, hay cada vez mayores muestras de renovación en pensamiento, diseño, temáticas y gestión de las exposiciones museográficas de la última década, como ha ocurrido con el Museo Amparo, en Puebla, Pue.; el Museo de Historia Mexicana, en Monterrey, Nuevo León; el Museo del Desierto, en Saltillo, Coah.; y los museos Franz Mayer, Rufino Tamayo y el Nacional de Arte, en la ciudad de México.

Queda pendiente saber hasta dónde la práctica de la museopatria permitirá la desmitificación de los pasados museográficos: el indigenista, el liberal patriótico y el nacionalista revolucionario. Porque ha sido un hecho que en el siglo xx, triunfaron las identidades producto del mercado y del Estado nacional. Particularmente durante los años 1944 (Museo Nacional de Historia) a 1987 (Museo de Templo Mayor), cobraron auge los museos locales-nacionales o universales-locales y por lo tanto, los museos de historia, etnología y arqueología. Los objetos de la cultura en la modernidad revolucionaria adquirieron otras cualidades insospechadas cuando las nuevas ciudadanías recuperaron la comunicación con sus ancestros, con el más allá, a través de colecciones observadas como reliquias de la nación.

El binomio ancestros-ciudadanos vino a resemantizar la antigua historia del coleccionismo de antigüedades. En México, una vigorosa legislación que cubre desde 1862 a 1972 estableció con firmeza el monopolio legítimo del Estado en la conservación y difusión de los objetos-monu-

---

<sup>81</sup> Luis Gerardo Morales, “El retorno de “lo público” a los museos de México”, en *Revista M, Museos de México y el Mundo*, México, INAH/INBA, núm. 1, primavera 2004, 20-41, y “Los muros sociales de la memoria”, en *Revista M...*, núm. 3, otoño 2005, 184-189.

<sup>82</sup> Los casos de los museógrafos Alfonso Soto Soria, Iker Larrauri y Felipe Lacouture demuestran el empirismo y el alejamiento del trabajo museístico del mundo de las ciencias sociales.

mento del Pasado histórico.<sup>83</sup> Con ello se protegió del saqueo arqueológico la historia antigua de México. Pero, al mismo tiempo, se inhibió la responsabilidad ciudadana en la protección e investigación del pasado ancestral. Los coleccionistas de objetos arqueológicos pasaron a vivir en la ilegalidad o fueron orillados al suicidio. Se hicieron invisibles.

Por otra parte, la supuesta época dorada de la revolución cultural de México (años treinta y sesenta del siglo xx) también lo fue de implantación de prácticas políticas de control y sometimiento en la vida sindical, en las organizaciones campesinas y en la expresión libre de la opinión pública. Todo ello, terminó por acotar casi hasta la asfixia el desarrollo de un sistema representativo plural y de apropiaciones culturales subalternas y diferentes. La praxis de la ciudadanía quedó atrapada muy pronto en la retórica que dominó el control de la memoria desde fines de los años cuarenta hasta bien entrados los años noventa. De esta manera el culto a la ancestralidad representó, en el siglo xx mexicano, también el acto del duelo por los olvidados y los vencidos. La museografía histórico-arqueológica sirvió de alquimia de la presencia de una ausencia.

Después de esos quiebres se abre paso la museología del objeto-signo. El gran viraje en el mundo de los museos fue que la cultura dejó de ser una cosa aislada para convertirse en un signo interrelacionado con otros signos. El museo resurge de las cenizas en que lo había dejado el arte fotográfico (al traspasar sus muros del silencio) para restablecer la relación de comunicación entre el objeto y el observador.

A comienzos del siglo xxi, México sigue adaptando a sus propias condiciones históricas el ideario progresista de la modernización secular mediante un proceso que fundamentalmente pasa por las relaciones de poder y la reproducción jerárquica de la sociedad. El museo, un invento occidental, ofrece un genuino ejemplo de transculturación, adaptación y control culturales.

FECHA DE RECEPCIÓN DEL ARTÍCULO: 26 de abril de 2007

FECHA DE ACEPTACIÓN Y RECEPCIÓN DE LA VERSIÓN FINAL: 28 de junio de 2007

---

<sup>83</sup> Para una síntesis jurídica, véase Julio César Olivé, "Nación y pasado precolombino en la legislación latinoamericana sobre el patrimonio cultural", en *Cuicuilco*, revista de la ENAH, México, INAH, núm. 8, septiembre-diciembre, 1996, 75-96.