

últimos años. Ya me andaba por poner tierra de por medio entre mi marido y yo. Yo no creo que a pesar de todo este resentimiento que he guardado en mi corazón durante todos estos años, yo sea capaz de divorciarme de Eduardo, pos, después de todo todavía es el padre de mis hijas. Pero de volver con él, eso sí va a estar rete' difícil".

"Estando acá sola y teniendo que decidir por mi misma, lo que hago y lo que no hago me ha dado un conocimiento nuevo sobre mí misma. Ahora sé que tengo más valor que el que siempre me dio Eduardo. Yo era en la casa no'más como una cosa, una máquina de echar tortillas y lavar la ropa, diciendo siempre a todo que si y callada, callada. Pue' que por eso me dolía siempre la cabeza."

Recién que Tina llegó a Nueva York comenzó a trabajar en algunas casas limpiando y cocinando, por las tardes anduvo trapeando oficinas. Ganaba bien y se sentía libre. Hasta las jaquecas habían desaparecido. Ahora sólo trabaja lavando los platos en un restaurante, en un mes más le darán el puesto de cocinera con un poco más de sueldo. Como por las noches aprende inglés y ha descubierto que "no soy tan mensa", está planeando dejar ese trabajo y buscar otro mejor, pero de regresar a la casa "ni hablar".



Dolores Enciso Rojas

Carlos Vázquez Olvera
*El Museo Nacional de Historia
en voz de sus directores*
México, CNCA-INAH/Plaza y Valdés,
1997, 232 pp.*

Cuando se presenta un libro, al inicio de la intervención del comentarista, se acostumbra que éste dé las gracias al autor de la obra, por la oportunidad que le ha brindado en la presentación del libro en cuestión. Por ello, siguiendo con el ritual establecido, formalmente agradezco la invitación, pero también en forma particular y pública quiero expresar mi agradecimiento a Carlos Vázquez por permitirme acompañarlo en esta ceremonia tan importante para él; ya que conozco el significado, el esfuerzo y el premio académico que están implícitos en la publicación de su libro *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*.

Además debo manifestar que cuando él me invitó como comentarista, inmediatamente contesté afirmativamente por considerar que tal distinción me correspondía, entre otras razones, por ser "gente del Museo" de 1970 a 1981, es decir, por haber laborado durante once años en el Museo Nacional de Historia; el cual, sin lugar a dudas, fue la cuna de mi formación cultural y académica. En efecto, durante ese lapso trabajé bajo las órdenes de tres directores, de los cuales

* Este libro fue presentado en el marco de los festejos del Día Internacional de los Museos en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete en el ex convento de Churubusco el 23 de mayo de 1997.

dos no fueron entrevistados y por ello no figuran en el libro de Carlos Vázquez. Uno de estos directores fue el finado licenciado don Antonio Arriaga Ochoa y la otra autoridad fue la antropóloga Lina Odena Güemes, quien actualmente labora en la Dirección de Antropología Social e imparte cátedra en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Posteriormente formé parte del equipo del arquitecto Felipe Lacouture y me llegué a integrar de tal manera a su forma de trabajar y a su proyecto museográfico que, sin lugar a dudas, puedo afirmar que fue un gran jefe, maestro y amigo.

* * *

Quisiera iniciar mis comentarios haciendo una breve introducción relacionada con los periodos directivos de don Antonio Arriaga y de Lina Odena Güemes. Esto lo hago para ilustrar someramente algunos aspectos cronológicos. El libro de Carlos Vázquez se inicia con el discurso inaugural del profesor José de Jesús Núñez y Domínguez, quien fuera director del Museo Nacional de Historia de 1944 a 1946 y en este discurso se plasmaron las directrices ideológicas que regirían al Museo Nacional durante los años posteriores. Siguiendo con la secuencia cronológica el autor del libro logró la entrevista de don Silvio Zavala, eminente historiador y director del museo de 1948 a 1954. Por razones que el

autor de la obra explica ampliamente le fue imposible entrevistar al licenciado Arriaga y a Lina Odena Güemes, quien, permítaseme la aclaración, fue la primera mujer que ocupó la dirección del museo. El silencio corre de 1955 a 1976, casi dos lustros en los que se dieron continuidades y discontinuidades que, de alguna manera, fueron la plataforma de despegue que sustentó la obra de remodelación y consolidación realizada por el arquitecto Felipe Lacouture.

En efecto, en 1970, cuando inicié mi labor en el Museo Nacional de Historia, siendo director don Antonio, ocupaba la subdirección un historiador, dedicado al estudio de la guerra de Independencia y de la Revolución mexicana; me refiero al doctor Arturo Langle. En esa época no había equipo de investigadores, ni tradición en la colocación de la pieza del mes y las exposiciones temporales se preparaban esporádicamente. Podía decirse que el museo era propiedad del director, él era responsable del edificio, de los objetos exhibidos, de las piezas embodegadas y, sobre todo, él era quien dictaba los lineamientos de los textos informativos que acompañaban a los objetos en exhibición. Tal vez esta forma de controlar la organización de una institución tenía cierto fundamento en el hecho de que el nombramiento del director del Museo Nacional de Historia lo expedía directamente el presidente de México. El equipo de museografía encabezado por el profesor Federico Hernández Serrano, quien a su vez era director de la Galería de Historia y del Museo de la Ciudad de México, se componía de unas cuantas personas. Esta situación comenzó a modificarse cuando ingresó a la dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia el arquitecto Luis Ortíz Macedo; en aquella época se dio impulso al inventariado de los objetos así como al control de movimiento de los objetos históricos y artísticos.

A principios de la década de los setenta, siendo presidente de México Luis Echeverría y director del INAH el doctor Guillermo Bonfil Batalla, llegó a ocupar el cargo de subdirectora técnica la maestra Lina Odena Güemes, quien siguiendo los lineamientos institucionales de la época reorganizó el área técnica del Museo que, entre otras cosas, incluyó la creación de las curadurías y el reforzamiento del departamento de museografía y de los talleres. Sin lugar a dudas, se puede afirmar que este fue el inicio de una nueva orientación del Museo. Esta tarea se continuó, después del fallecimiento de don Antonio Arriaga, cuando la maestra Lina Odena fue nombrada directora del museo. Bajo su dirección las curadurías se consolidaron y crecieron, además se apoyó sistemáticamente la formación de personal especializado en el trabajo de las distintas áreas del museo, se contrataron historiadores, historiadores del arte, antropólogos y un musicólogo. Por lo que respecta a las exposiciones y a las publicaciones, el Museo Nacional de Historia nuevamente tuvo presencia editorial a partir de la publicación de los catálogos de colecciones y de las exposiciones.

El Museo Nacional de Historia era el mismo, ocupaba el mismo sitio y exhibía casi las mismas colecciones, pero en realidad ya no era lo mismo, su organización se modificaba cotidianamente. En este escenario, en 1977 siendo presidente de México José López Portillo y director del INAH don Gastón García Cantú, fue nombrado director del Museo Nacional de Historia el arquitecto Felipe Lacouture. Es evidente que el nombramiento, la permanencia y la salida de los directores del Museo ha estado ligada, en términos generales, a los directores del INAH y a los sexenios presidenciales. De tal suerte y de manera general, se puede afirmar que la idea de nación presentada en el museo se ha ido adaptando de

acuerdo a la ideología sexenal, institucional y a los presupuestos disponibles, pero siempre teniendo presente que la interpretación museográfica del significado de nación y nacionalidad, también ha sido condicionada por las características de las colecciones existentes en el museo y por la formación académica de cada director.

Técnica y método de la obra

Así las cosas, llegamos al punto central: el comentario de la obra que hoy se presenta. Dos son los aspectos que me interesa destacar. El primero se refiere a la técnica y al método utilizado por Carlos Vázquez para la realización de la obra en cuestión. En segundo lugar, me parece pertinente hacer algunos comentarios sobre aspectos concretos del Museo Nacional de Historia.

Retomando el aspecto de la técnica y el método, es necesario destacar el acierto del autor al aplicar, de manera novedosa, la historia oral a su investigación. Gracias a una técnica muy depurada Carlos Vázquez logra entrevistar a los exdirectores. Este diálogo oral capturado mediante la grabación y editado, Carlos Vázquez nos lo presenta como un diálogo escrito. Es en este momento cuando se hace evidente el acierto de la decisión tomada para la elaboración de este libro. El autor logra conservar la frescura de los diálogos de los entrevistados, deja que los exdirectores ocupen el escenario a partir de un monólogo, apenas interrumpido por los subtítulos. En efecto, Carlos Vázquez permanece tras bambalinas, discretamente se oculta y transforma sus preguntas en pequeños subtítulos que dan entrada al parlamento del actor principal, que en este caso es el exdirector entrevistado.

Podría decirse que la oralidad del discurso persiste de tal manera que en ocasiones el lector siente como si estuviera escuchando la voz, las entonaciones y los modismos de los entrevistados. La presencia de distintos lenguajes e intenciones plasmados en los textos editados es evidente. Esta sensación fue muy clara al adentrarme en las entrevistas hechas al arquitecto Lacouture, al profesor Miguel Ángel Fernández y al licenciado Salvador Rueda. Sin duda esto me ocurrió porque con ellos he trabajado y fácilmente me los imagino hablando, gesticulando y dando énfasis a su diálogo con las tonalidades de voz frecuentemente utilizadas por ellos. El acierto de haber utilizado la historia oral es evidente pues se tiene capturada la memoria histórica de los directores del museo. Sin duda, el título del libro es el apropiado.

Las afortunadas entrevistas dan más, pues a partir de los diálogos textualizados de los directores, se puede saber cuál era su idea de nación, de museo nacional; cómo concebían la museografía, la museología y cómo ponían en práctica sus experiencias técnicas y metodológicas; cuál era su experiencia en la administración de museos, de colecciones y sobre todo en el manejo y la formación de personal especializado en asuntos de museo; pero sobre todo se logra captar su compromiso con el museo, este asunto queda totalmente claro con la expresión del arquitecto Felipe Lacouture, “se convierte uno en gente de museo”.

Otro acierto de Carlos Vázquez lo constituye el hecho de dar entrada a cada entrevista con una autobiografía del entrevistado. En cada autobiografía se perciben claramente los rasgos personales que el entrevistado desea resaltar, tal es el caso de aquéllos relacionados con el origen familiar, la preparación escolar y profesional y, sobre todo, la justificación

de ser “gente de museo” o “personas interesadas en la historia o en la cultura”. La idea de destino o la de predestinación es evidente en la narración de los datos autobiográficos. Además, la personalidad del entrevistado se manifiesta claramente. De tal manera, con el complemento de la autobiografía, el lector logra conocer y entender la conciencia de ser director de cada uno de los entrevistados, o por ejemplo, las frustraciones y el desencanto de Miguel Ángel Fernández ante los asuntos sindicales y el entusiasmo organizador de Amalia Lara para dar impulso al grupo de “los amigos del museo”, por citar sólo algunos ejemplos.

Sin duda son más las aportaciones de esta obra, dada la novedad de la aplicación de la historia oral y de la autobiografía del estudio de un museo. Pero de manera especial deseo destacar el trabajo realizado en archivos fotográficos y, por supuesto, la selección de material para la ilustración de este libro. En efecto, las fotografías seleccionadas presentan un discurso visual que en ocasiones dice más o complementa lo expresado en las entrevistas. Por ejemplo, el material fotográfico correspondiente al traslado de objetos y a la inauguración del Museo Nacional de Historia, da evidencias visuales del concepto de museografía existente en esa época; pero sobre todo, muestra el interés que el presidente de México tenía en la organización e inauguración del Museo Nacional de Historia.

El museo

La segunda parte de mi comentario está enfocado hacia varios puntos destacados en los textos de las entrevistas y en las conclusiones del autor. Uno de ellos, tal vez el más importante y el más difícil de abordar, es el referente a la idea de

nación y nacionalidad presente en el discurso museográfico y/o museológico del Museo Nacional de Historia. Este asunto lleva a reflexionar sobre el concepto de cultura nacional, el cual se pretende expresar a través de objetos. El problema es grave, ya que los objetos no logran dar un panorama de la diversidad de la cultura nacional que se manifiesta en México. Las posibilidades reales de dar evidencias de la historia cultural nacional, se limitan a la exhibición de objetos vinculados con héroes, caudillos, presidentes, complementados con otro tipo de objetos históricos y artísticos.

La idea de nación presente en el Museo Nacional de Historia también está enmarcada, es decir normada, limitada, por la historia oficial, el edificio y el “cerro de Chapultepec”, del cual los testimonios históricos afirman que ya tenía presencia en el México prehispánico. La historia del edificio inicia durante el periodo virreinal y permanece a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, llegando hasta principios del XX. En momentos históricos claves, en el edificio tienen lugar hechos culminantes marcados por la historia oficial de México y la del Colegio Militar, como la defensa del castillo por los Niños Héroes y la marcha de la lealtad por los cadetes acompañando al presidente Francisco I. Madero. Baste recordar que ambos sucesos, hoy día, se recuerdan oficialmente cada año con ceremonias militares imponentes.

En cuanto a las colecciones, en su conclusión Carlos Vázquez retoma y da énfasis a la idea de la centralización y descontextualización de los objetos integrantes de las colecciones existentes en el museo. Sin duda es una opinión acertada evidenciada por los entrevistados y resaltada por el autor. Pero yo la matizaría haciendo la siguiente observación: la centralización y descontext-

tualización de los objetos del Museo Nacional de Historia se originó muchos años antes de la inauguración del Museo Nacional. Podríamos decir que este fenómeno se inició a principios del siglo XIX con don Lucas Alamán y con la formación del llamado Gabinete de Antigüedades: el criterio era coleccionar objetos significativos de distintas épocas y regiones.

Años más tarde, a principios del siglo XX, en un ambiente nacionalista, se fundó el Museo de Artillería y en él actuaba la Comisión de Auténticas, cuya función era la recolección de objetos históricos vinculados a los héroes de la patria y a las intervenciones norteamericana y francesa. En este contexto se privilegió la adquisición de objetos relacionados con lo que de acuerdo a los criterios de la época se consideraba héroe nacional y cuerpos militares distinguidos. Tanto las colecciones del Gabinete de Antigüedades como las del Museo de Artillería, en su momento, llegaron a formar parte del acervo del antiguo Museo de Arqueología, Historia y Etnografía situado en la calle de Moneda.

En 1940 esta colección centralizada, descontextualizada y exhibida en el Museo de Arqueología, Historia y Etnografía, se dividió y la parte integrada por los objetos históricos y artísticos formó el acervo del recién instalado Museo Nacional de Historia, el cual, como se sabe, se inauguró en 1944. Por las evidencias localizadas en los archivos de la institución me atrevo a considerar que el gran proceso de centralización

concluyó antes de la creación del Museo Nacional de Historia. Después de la inauguración los presupuestos limitados han dificultado la adquisición de grandes colecciones, limitándose las posibilidades de adquirir objetos históricos artísticos.

Es así como las evidencias documentales dan muestra de la poca movilidad de las colecciones del museo durante los primeros años de su vida institucional. Pero luego se inicia la descentralización del acervo del Museo Nacional de Historia. Como ejemplos sólo citaré los casos de movimiento de numerosas piezas del Museo Nacional. Uno de ellos fue el movimiento del acervo bibliográfico del museo, el cual pasó a integrar la Biblioteca Orozco y Berra de la Dirección de Estudios Históricos. Ya durante la dirección de don Antonio Arriaga, el Museo Nacional prestó por noventa y nueve años numerosos objetos históricos, artísticos y planos al recién formado Museo de la Ciudad de México. Bajo esta misma dirección, de las colecciones del Museo Nacional se seleccionaron numerosos objetos para ser trasladados al Museo del Virreinato, los cuales ya forman parte de su acervo.

Imaginemos la cantidad y calidad de objetos congregados en las salas y bodegas del Museo Nacional. Este ejercicio es necesario para entender el proceso de descentralización que se siguió manifestando en los años siguientes. Durante la dirección de Lina Odena Güemes, del Museo Nacional de Historia salieron numerosos objetos para ser exhibidos en los llamados "Museos regionales". Más

tarde, don Gastón García Cantú fundó el Museo de las Intervenciones y nuevamente, de las colecciones del Museo Nacional de Historia se seleccionaron objetos para ilustrar la temática de las intervenciones. Todo indica que, por las carencias presupuestales y por la imposibilidad de poder adquirir más objetos de héroes o de costosas colecciones, el acervo del Museo Nacional de Historia se ha seguido movilizándolo según los requerimientos institucionales.

Finalmente me referiré al asunto de la contextualización de los objetos. Sin duda este es un tema difícil de abordar ya sea a nivel teórico o práctico. Carlos Vázquez acertadamente lo resalta y señala con un índice luminoso la pregunta: ¿cómo llegar a diseñar la técnica que permita contextualizar el objeto histórico o el artístico y transmitir el mensaje contextualizado al público observador? Para concluir, una última opinión en relación con el asunto de la contextualización: el objeto histórico o artístico exhibido en ocasiones ya tiene vínculos directos con un héroe o con un antihéroe, ambos protagonistas de la historia oficial. Estos personajes y sus supuestas pertenencias ya forman parte de los mitos laicos descontextualizados del museo. Ante este panorama surge otra pregunta: ¿cómo contextualizar los objetos que por tradición popular u oficial ya tienen contexto histórico reconocido? Citemos como ejemplo los retratos al óleo de los Niños Héroes. Mito y realidad histórica oficial se vinculan en las salas del Museo Nacional de Historia.

