

Los muros del silencio del Museo Nacional de México, siglo XIX

Hace ya muchos años, Leszek Kolakowski mostró la importancia de utilizar el concepto de mito en un sentido más amplio que el establecido por la denominada ciencia de las religiones. Lejos de desaparecer con la modernidad, el mito comprende también determinadas construcciones presentes en nuestra vida intelectual o afectiva, “en particular las que permiten armonizar en un todo [...] los componentes condicionados y mudables de la experiencia para referirlos a realidades incondicionadas (como ‘ser’, ‘verdad’, ‘valor’).”¹ El punto neurálgico de la civilización occidental radica justamente en el conflicto que surge entre la legítima necesidad de mitos y la autodefensa frente a ellos. Para Kolakowski, la pura contingencia a la que la civilización tecnológica somete al hombre parece eliminar toda trascendencia, y al mismo tiempo engendra el deseo irreprimito de hallar un sentido totalizador. De esta manera, la conciencia moderna avanza fluctuante, temblorosa, entre dos amenazas: la del mundo contingente sometido a la razón abstracta que hace añicos los valores, y un universo, una cosmovisión trascendente, que puede erigirse en juez de los hechos en la medida en que produce también un sentido totalizador de los mismos. La oposición de dos bloques heterogéneos, lo inmanente y lo trascendente, no resulta eficaz para comprender críticamente la cultura contemporánea, sobre todo cuando las “legitimaciones genuinas del esfuerzo científico se sirven del trabajo de la conciencia mítica”.²

El esfuerzo historiográfico de este ensayo comparte la perspectiva filosófica de Kolakowski, pues consideramos que la modernidad anhelada por el liberalismo político mexicano, después de 1857, lejos de romper con la tradición del Antiguo Régimen sólo supo transgredirla parcialmente. Uno de los grandes mitos de la historia moder-

* Departamento de Historia de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

¹ Leszek Kolakowski, *La presencia del mito*, Argentina, Amorrortu, 1975, p. 7.

² *Ibidem*, p. 9.

na de México ha sido la forja del liberalismo político como doctrina totalizadora del sentido histórico del México contemporáneo. En la segunda mitad del siglo XIX se pasó del “desencantamiento del mundo” propiciado por la separación Estado-Iglesia al “reencantamiento del mundo” propiciado por el nacionalismo revolucionario del siglo XX y su criatura: el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnográfica (heredero del Museo Nacional porfiriano). Los elementos representativos con los que se delimita esa función mítica del liberalismo decimonónico acaecen en su *praxis* cívica intolerante con sus adversarios ideológicos, cuyo templo laico quedó finalmente constituido con la inauguración de la galería de Monolitos en 1887. Tal función simbólica se ha prolongado hasta nuestros días en sendos museos ontológicos: el Museo Nacional de Antropología y el Museo del Templo Mayor.

6 | El Museo Nacional de México, creado jurídicamente en 1825 y cuya época de esplendor ocurrió durante el Porfiriato (1876-1911), participa de una modernidad transgresora porque fomentó la curiosidad por los ídolos mediante el paganismo científico; la ritualidad barroca del republicanismo liberal y la formación de un espacio para la exaltación de las vanidades efímeras del poder público. Visto en una perspectiva temporal de largo plazo, el liberalismo contribuyó además al proceso occidentalizador iniciado por la colonización castellana. Como agente activo de la ideología patriótica liberal, el Museo Nacional dio persistencia a esa modernidad diferente a la europea, fincada en una secularización específica y donde a la apropiación individualizada de los santos pueblerinos del mundo milagroso católico se superpuso la apropiación colectiva de los mitos de origen prehispánico, así como los Hidalgos, los Morelos y los Juárez del panteón republicano.

Este ensayo también se ha propuesto un deslinde de la historiográfica museológica que concibe al museo como categoría autoevidente y esencialista,³ así como mostrar una óptica diferente sobre la periodización comúnmente aceptada para comprender la cultura y la política del siglo XIX mexicano.

Escenarios de la occidentalización de México: Iglesia, Estado y Museo

Desde la invención de América,⁴ surgieron tres clases de lugares sociales en México,⁵ con fuertes semejanzas simbólicas entre sí, mismos que

³ Sobre la historia del primer Museo Nacional de México bajo una óptica positivista, véase Jesús Galindo y Villa, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, Imp. del Museo Nacional, 1923; Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-1925. Reseña histórica para la celebración de su primer centenario*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional, 1924. Un primer intento de revisión crítica del positivismo arqueológico en el Museo puede verse en Ignacio Bernal, *Historia de la Arqueología en México*, México, Porrúa, 1979. Un ejemplo representativo del esencialismo museológico en Miguel Ángel Fernández, *Historia de los museos de México*, México, Banamex, 1987. Por otro lado, una historia crítica de estas obras, así como una propuesta de periodización y conceptualización diferente, puede verse en Luis Gerardo Morales. “Museopatía mexicana”, tesis, México, UAM-I, 1991; *Orígenes de la museología mexicana*, México, Universidad Iberoamericana, 1994, y “Ancestros y ciudadanos: el Museo Nacional de México, 1790-1925”, tesis, México, Universidad Iberoamericana, 1998; véase también Georgina Larrea (coord.), *Museos de México*, México, Grupo México, 1996. Una síntesis de cierta línea de ideas puede apreciarse en Luis Gerardo Morales. “En torno a la museología mexicana: la crítica de las imágenes fundantes”, en *Curare, espacio crítico para las artes*, México, núm. 22, julio-diciembre, 2003; y “En torno a la museología mexicana: la construcción del objetivismo museográfico”, en *Curare, espacio crítico para las artes*, México, número 23, enero-julio, 2004.

⁴ Una obra medular en la hermenéutica histórica es Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, México, UNAM, 1958.

⁵ Enmarco el análisis de los museos dentro de una vasta operación historiográfica como la “combinación de un lugar social, de prácticas ‘científicas’ y de una escritura”. Por otra parte, los lugares también poseen materialidad e implicación de sentido. La Iglesia, el Estado y el museo representan entidades distintas, materialidades concretas de relaciones sociales y, por tanto, de lo que está permitido y lo que está prohibido.

el irreversible y largo proceso de occidentalización ha separado: los recintos institucionales destinados al culto católico, sean iglesias, capillas o catedrales; los lugares dedicados al culto cívico que incluyen escuelas públicas y oficinas de gobierno, así como la elaboración de esculturas, bustos, monumentos y cementerios para preservar la memoria de héroes y personajes relevantes de la historia civil; y, por último, los museos —incluyendo galerías y pinacotecas—, en particular los que tienen como finalidad exhibir colecciones de objetos del pasado con sus respectivas taxonomías científicas: arqueología, historia, etnología, etcétera. Desde este punto de vista, concibo cinco grandes procesos de occidentalización en la historia de México. El primero, la *invención* del Nuevo Mundo, resultó medular y los siguientes cuatro son su consecuencia: la *colonización de lo imaginario*, la *gramática de la nación* (la nación como escritura), la *integración a un mercado mundial* y la *construcción del ideal democrático*. Tal proceso de occidentalización puede comprenderse también como una modernización, en el sentido en que lo delimita Hans Robert Jauss. Para él, lo moderno “podemos reconocerlo en su poder formador de historia allí donde se manifiesta la oposición condicionante, la ‘separación’ de un pasado mediante la autocomprensión histórica de una nueva actualidad”.⁶

La modernización de México arranca con la

⁶ Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976. Al respecto Guillermo Zermeño ha planteado lo siguiente: “El problema de nuestra modernidad está en que al entrar el pasado (considerado como normativo del presente) en un proceso de distanciamiento radical hasta perderse en el olvido, al quedar desarticulado del presente, crea nuevas formas rituales pero vacías de contenido para la vida práctica. El pasado ya no enseña, viene sólo a cumplir funciones de cimentación de imaginarios colectivos como el de la idea nacional”; Guillermo Zermeño, “En busca del lugar de la historia en la modernidad”, en Jorge A. González y Jesús Galindo (comps.), *Metodología y cultura*, México, Conaculta, 1994.

invasión europea de 1519-1521, cuyo rasgo distintivo fue la prefiguración del tiempo histórico mesoamericano. Dicha prefiguración tuvo, por supuesto, un sustento material: las nuevas relaciones sociales de producción implantadas modificaron las nociones de espacio-tiempo, los valores de intercambio y, por lo tanto, el orden simbólico prehispánico. Esa modernidad consistirá, entre otras cosas, en la posibilidad de transformar las tradiciones anteriores —religiosas, agrarias y sociales— en nuevas identidades en las que el hombre emergerá como un sujeto cristiano y productivo. Este proceso cultural se prolongará hasta los siglos XIX y XX. Dicho proceso cultural de individualización secular cristalizó en una larga transición: del culto sacro de las imágenes religiosas del santoral católico al culto estético y científico de las imágenes seculares del teatro imaginario del museo. En este sentido, la evangelización del siglo XVI en México sentó las bases de esa autonomía intelectual mediante la imposición de la lectura y la escritura cristianas, creando con ello una forma nueva de aprehensión del mundo:

La controversia se produjo cuando ya eran muchos los libros que los indios tenían a su alcance, y cuando se habían aplicado variados recursos para propiciar el aprendizaje de los neófitos y el éxito en la predicación de sus doctrineros. Entre otros métodos se empleó el de elaborar libritos pictográficos que servían de apoyo en la memorización de oraciones y textos catequísticos y que resultaron particularmente útiles para facilitar el trabajo de los indígenas catequistas, adiestrados según sus antiguas costumbres en la interpretación de códices.⁷

Cada uno de los lugares sociales mencionados ha generado su ficción y su propia forma silen-

⁷ Pilar Gonzalbo, “La lectura de evangelización en la Nueva España”, en *Historia de la lectura en México*, México, El Colegio de México, 1988, p. 14.

ciosa, didáctica, de representación del pasado. Con distintos niveles de interrelación y en circunstancias históricas diferentes, el templo cristiano-católico, el poder civil y la institución del museo han recreado costumbres colectivas, saberes seculares, éticas individuales e imágenes culturales mediante las cuales los mexicanos han construido su imaginario occidental, es decir, la justificación de su pertenencia a las tradiciones judeo-cristianas (nociones de tiempo histórico lineal, culpa y salvación eterna individuales), ilustrada-racionalista (nociones de individuo, progreso y ciencia) y nacionalista-democrática (nociones de Estado, soberanía y ciudadanía). Plantear de este modo el proceso de occidentalización de México conlleva la comprensión de dos cuestiones: en primer término el reconocimiento del éxito innegable de la expansión europea en el Nuevo Mundo y, en segundo lugar, que las tradiciones mencionadas han implantado diversas prácticas educativas. Es dentro de esta antropología simbólica que el estudio de los museos adquiere sentido y corporeidad.

Un análisis minucioso sobre estas cuestiones rebasa los objetivos de este ensayo, por lo que abordaré sólo algunos de sus aspectos particulares: cómo desde la racionalidad intelectual de los museos se manifiestan estos procesos y, en consecuencia,⁸ cuál fue el sentido que adquirió la acción de educar como síntesis de los ejercicios de investigar, conocer, estudiar e imaginar. Esta comprensión hermenéutica resulta importante si tomamos en cuenta, como ya vimos, que no existe en el

⁸ Al respecto véanse los estudios críticos de Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Nueva York, Routledge, 1992; Susan M. Pearce, *Museums, Objects, and Collections*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1992; Gaynor Kavanagh, *History Curatorship*, Leicester, Leicester University Press, 1990, y Kevin Walsh, *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World*, Nueva York/Londres, Routledge, 1992.

campo de la museología una definición pertinente del concepto de museo que no incluya la función educativa o, más aún, donde la educación no sea considerada como la misión del museo moderno.⁹ En realidad, el parentesco común de todas esas definiciones sólo podríamos encontrarlo entre los siglos XVIII y XIX, pues fue durante ese periodo cuando el museo se consolidó como una institución con eminentes fines científicos y educativos. Ello ocurre al mismo tiempo que triunfa el acceso público a la información y la cultura. En este sentido, la instauración de una cultura legítima basada primordialmente en la lectura de libros y de la prensa, así como en la proliferación de las exposiciones de arte, se enmarca dentro de las implicaciones ideológicas de la modernidad y el liberalismo característicos del siglo XIX. En las líneas que siguen haré una descripción general de las tradiciones intelectuales más relevantes que heredó el museo moderno de los tiempos medievales y el Renacimiento.

El lugar del museo: nombrar, clasificar y conocer

Desde una perspectiva de la arqueología del saber, más que de una historia lineal de las ideas,¹⁰

⁹ La concepción ilustrada y liberal de la tarea educativa de los museos se remonta a fines del siglo XVIII, en Inglaterra, Francia y Alemania. Sin embargo, las primeras grandes definiciones datan de fines del siglo pasado. Por ejemplo, George Brown Goode, del Museo Nacional de Estados Unidos de la Smithsonian Institution, en Washington, y John Cotton Dana, fundador del Museo de Newark en Nueva Jersey, fueron algunos de los precursores sobre el tema. En México fueron relevantes las aportaciones de Jesús Sánchez, Jesús Galindo y Villa y Alfonso Pruneda, investigadores del Museo Nacional.

¹⁰ Conforme a este campo abierto por Foucault, distinto al de la historia de las ideas, nos interesa abordar los conceptos de discontinuidad, de ruptura, de límite. "No es fácil caracterizar una disciplina como la historia de las ideas: objeto incierto, fronteras mal dibujadas, métodos tomados de acá y de allá, marcha sin rectitud ni fijeza"; Michel Foucault, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1970,

el concepto de museo que ha perdurado desde el siglo XVII guarda relación estrecha con la idea moderna de conocimiento científico. Este proceso de construcción arranca del fundamento epistemológico de que conocer es entender cómo las cosas del mundo son lo mismo y, sin embargo, diferentes de lo que parecen.¹¹ Ya lo comentamos en otro ensayo:

Los museos han clasificado ideas del mundo antes que simples conjuntos de cosas. Si las funciones de los museos han cambiado ha sido porque los discursos de la razón y la verdad han tenido modalidades diferentes en contextos históricos y sociales precisos. La tradición moderna occidental a la que pertenece el museo contemporáneo tuvo sus orígenes también con la emergencia de la ciencia moderna —el descubrimiento de verdades y hechos—, que reclama para sí la posibilidad de verdades objetivas acerca del mundo y del lugar del hombre en él.¹²

Podemos afirmar que una de las primeras características del museo moderno surgió con la práctica de la clasificación científica de los objetos y los especímenes representativos del mundo físico. Ya desde el siglo XVI la organización y catalogación de los objetos conforme a un orden preestablecido era una tarea cotidiana de físicos, botánicos y médicos cortesanos, quienes fungían como conservadores-curadores en los gabinetes aristocráticos. Esta labor racionalizadora-clasificadora de los coleccionistas llega a su madurez en el ámbito europeo entre los siglos XVI y XVIII,

p. 229. Concluye que la arqueología “no es la vuelta al secreto mismo del origen, es la descripción sistemática de un discurso-objeto”; *ibidem*, p. 235.

¹¹ Michel Foucault, *The Order of Things*, Nueva York, Vintage Books, 1973.

¹² Luis Gerardo Morales Moreno, “Museografía e historiografía”, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, Cuarta serie, núm. 2, invierno 1994, p. 18; Guillermo Zermeño, “En busca del lugar de la historia en la modernidad”, *op. cit.*



Fotógrafo no identificado. La colección de retrato novohispano era exhibida en los entresijos de la Casa de Moneda, ca. 1911. Fototeca de la CNMH-INAH.

cuando el hombre de conocimiento adquiere legitimidad y requiere de un lugar donde pudiese llevar a cabo, sin interrupción, su entretenimiento intelectual.¹³ Durante el Renacimiento los eruditos humanistas volvieron los ojos a la Antigüedad clásica y recuperaron la *Historia-naturalis* de Plinio, considerada la “madre de todos los objetos”, porque en una enciclopedia de 36 volúmenes el sabio naturalista ofrece una imagen detallada del mundo físico. Plinio describe el lugar del hombre

¹³ Los estudios históricos sobre el coleccionismo resultan fundamentales para comprender este proceso. Al respecto véase Werner Muenstenberger, *Collecting: An Unruly Passion: Psychological Perspectives*, Nueva York, Harcourt, Brace & Company, 1994; Francis Haskell, *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven, Yale University Press, 1993; Krysztof Pomian, *Collectors and Curiosities: Paris and Venice 1500-1800*, Londres, Polity Press; John Elser y Roger Cardinal (eds.), *The Cultures of Collections*, Londres, Reaktion Books, 1994.



Fotógrafo no identificado. Sala dedicada a los retratos de los monarcas españoles y a la colección de Virreyes. En el extremo superior derecho se aprecia el estandarte de Hernán Cortés, ca. 1915. Fototeca de la CNMH-INAH.

y la naturaleza en el macrocosmos y su relación con los propósitos de Dios.

El rescate de la obra de Plinio en el contexto renacentista lo convirtió en el primer gran clasificador del mundo natural, para quien el propósito de toda investigación humana consistía en “el autoconocimiento de la trivialidad del hombre frente al poder infinito de la naturaleza la cual él representa por la palabra ‘Dios’ [...]”.¹⁴ Incapaz

¹⁴ Para un análisis puntual sobre la obra de Plinio, véase Eva Schultz, “Notes in the History of Collecting and of Museums: In the Light of Selected Literature of the Sixteenth to the Eighteenth Century”, en *Journal of the History of Collectings*, vol. 2, núm. 2, 1990, pp. 205-218. Una visión más rica de los criterios de grandes coleccionistas de los siglos XVI y XVII puede apreciarse en Elisabeth Scheicher, “The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss Ambras: Its Purpose, Composition and Evolution”, en Oliver Impy y Arthur McGregor (eds.), *The Origins of Museums*, Londres/Nueva York, Oxford University Press, 1985, pp. 29-38; Rudolf Distelberger,

de entender completamente la naturaleza el hombre puede, sin embargo, beneficiarse de ella. Por lo que una de sus principales misiones en la vida consiste en proceder a su registro, análisis e investigación. Para hacerlo en una forma organizada, los diversos especímenes debían ser recolectados en un sitio especial, para lo que Plinio también ofrecía instrucciones específicas sobre qué debía ser coleccionado. De este modo, la cuestión del lugar adquiere importancia significativa para el ejercicio de lo que se considera como investigación científica. Las recomendaciones provenientes del coleccionismo naturalis-

“The Habsburg Collections in Vienna During the Seventeen Century”, *ibidem*, pp. 39-47, y H. D. Schepelern, “Natural Philosophers and Princely Collectors: Worm, Paludanus and the Gottorp and Compenhagen Collection”, *ibidem*, pp. 121-127.



T. Vidal. Sala de armas y banderas. Una buena parte de esta colección provenía del extinto Museo de la Ciudadela, ca. 1915. Fototeca de la CNMH-INAH.

ta, en el sentido de recolectar cuanto objeto fuera posible de la vida natural y humana, requirió de la formalización de un espacio idóneo para el resguardo y estudio de las colecciones.

En el siglo XVI los términos gabinete de curiosidades, gabinete de estudio, repositorio, depósito, teatro y, por supuesto, museo eran utilizados indistintamente para describir recintos donde los objetos de arte y los artefactos curiosos tenían su casa. En realidad el término museo seguía vinculado a dos acepciones importantes: era un lugar consagrado a las nueve musas, las diosas de la poesía, la música y las artes; y, sobre todo, era el nombre de una institución célebre proveniente de la Alejandría clásica, identificada con su ilustre biblioteca. A partir de mediados del siglo XVIII la palabra museo dejó de referirse sólo a un espacio

de resguardo de colecciones para abarcar también la organización del pensamiento, de las ideas; ya no se trataba de acumular en forma indiscriminada objetos por simple curiosidad, sino también de comprender al hombre y su entorno.¹⁵

Con el triunfo del racionalismo ilustrado el museo adquiere la función educativa a plenitud: su utilidad radica en que podía mostrar conocimientos muy diversos sobre la naturaleza y el arte. Esta evolución de la noción racionalista del museo moderno puede rastrearse a través de una serie de tratados o catálogos que explican sucintamente los criterios a seguir para organizar una colección. En dichos tratados es posible

¹⁵ Véanse las obras ya citadas de Susan M. Pearce, Werner Muensterberger, Elisabeth Schultz y Eilean Hooper Green-Hill.



Fotógrafo no identificado. Salón de carruajes, en primer plano la carroza de gala de Maximiliano de Habsburgo. En la medida en que se incrementaron las colecciones resultó indispensable reforzar las vigerías virreinales con estructuras metálicas, ca. 1915. Fototeca de la CNMH-INAH.

constatar que a la práctica de formar las colecciones, clasificándolas y depositándolas en espacios restringidos, se antepuso la de nombrarlas. En efecto, el microcosmos del museo representaba simbólicamente la pequeñez del hombre frente a la grandeza de la creación divina; pero, a la vez, en su gabinete el hombre podía recrear y controlar las cosas del mundo nombrándolas según sus propias ideas. Con ello el coleccionista, sabio o curador, convierte “en cultura los ele-

¹⁶ Considero que la labor manipuladora del coleccionista con los objetos (y más adelante del museógrafo) es la misma que la del historiador al fabricar sus fuentes. Al respecto, Michel de Certeau dice: “El historiador logra la metamorfosis del ambiente a través de una serie de transformaciones que desplazan las fronteras de la topografía interna de la cultura. ‘Civiliza’ la naturaleza -lo que siempre ha querido decir que la ‘coloniza’ y la cambia”; véase Michel de Certeau *et al.*, *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, México,

mentos que extrae de campos naturales”.¹⁶ Este movimiento por el cual la sociedad del Renacimiento modifica su relación con la naturaleza partía del supuesto de que el conocimiento científico estaba en principio orientado a justificar la causalidad de toda existencia como condicionada por Dios. Sin embargo, en el momento en que ese principio teológico comienza a ser cuestionado la articulación naturaleza-cultura se hará más compleja, para adquirir finalmente los valores del pensamiento científico y del naturalismo ilustrado. De este modo, en el mundo occidental lo natural no sólo se convierte en útil o estético, sino que las instituciones sociales, particularmente en la Europa protestante, también cam-

Universidad Iberoamericana-Departamento de Historia, 1999, p. 85.



Fotógrafo no identificado. El siglo XIX estaba representado en el Museo a través de la rica colección de retratos que se fue conformando desde 1877, ca. 1915. Fototeca de la CNMH-INAH.

biaron de condición como ocurrió con numerosas iglesias católicas que fueron transformadas en museos de arte, historia natural y ciencias.¹⁷ A diferencia de lo ocurrido en México, donde los templos católicos se construyeron sobre la casi total destrucción material de la civilización prehispánica, en la Europa de los siglos XIV-XVI numerosas obras de arte y especímenes de la naturaleza tenían su sede en los monasterios e iglesias. Reliquias de santos y relicarios labrados por los orfebres, así como toda clase de manufacturas y productos exóticos llevados por viajeros y cruzados, se colocaban junto a “huevos de

¹⁷ Para Susan Pearce, este proceso de afianzamiento de los museos sobre las iglesias se prolonga en la Inglaterra del siglo XIX; Susan M. Pearce, *op. cit.*, pp. 91-92.

avestruz, cuernos de rinoceronte y colmillos de elefante”.¹⁸

Podemos observar cómo en las mutaciones cognoscitivas introducidas por los gabinetes de curiosidades renacentistas se avizora la representación museográfica moderna: el visitante o el curioso no aprecia en las salas de exhibición la historia o la vida, sino una evocación de ellas. Tales evocaciones introducen proposiciones de

¹⁸ Elías Trabulse, “Historia del coleccionismo”, en María Luisa Sabau (coord.), *México en el mundo de las colecciones de Arte*, México, SER/UNAM/Conaculta, 1994, t. I, p. XI. También Thomas DaCosta Kaufmann, “From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Habsburgs”, en John Elsner y Roger Cardinal (eds.), *op. cit.*, pp. 137-154, y Anthony A. Shelton, “Cabinets of Transgression: Renaissance Collection and the Incorporation of New World”, *ibidem*, pp. 177-203.



T. Vidal. Los códices se mostraban al público extendidos y cubiertos con láminas de vidrio. Al centro el retrato del famoso coleccionista de documentos indígenas, Lorenzo Boturini, 1916. Fototeca de la CNMHINAH.

sentido por medio de las cuales los objetos pueden hablar, significar algo. Desde este punto de vista la museografía (o el museo en su conjunto) funciona como un metalenguaje de los objetos que despoja a éstos de sus referentes originales para reinsertarlos en un contexto distinto, transfigurado, conforme a los valores culturales dominantes.¹⁹ Además, conforme el museo logra ins-

¹⁹ Véase Luis Gerardo Morales, "Museografía e historiografía", *ed. cit.*, 1995. Por otro lado, debemos a Alberto Cirese, desde la etnografía, una reflexión ya clásica dentro de la museología contemporánea: "Hay casi una contradicción lógica: se trata, en los hechos, de recoger y presentar los contextos y los nexos de la vida en condiciones museográficas, que, por definición, adolecen propiamente del elemento esencial de donde nacieron los nexos y en el cual se expresaban los contextos, o sea, de la vida. Ya que siempre y en cada caso los museos son una cosa diferente de la vida:

taurar su propia legitimidad como lugar de contemplación y conocimiento —desde la forma primitiva de la pinacoteca eclesiástica o aristocrática hasta el gabinete del botánico—, valida una visión particular del mundo que no está en absoluto reñida con la creatividad artística. En el transcurso del siglo XIX la emergencia de los nacionalismos burgueses otorgará un nuevo valor metafórico al museo: representará los mitos de origen de las nuevas identidades colectivas de la civilización occidental.

por definición inmovilizan aquello que es móvil, cristalizan lo que estaba destinado a transformarse, mutilan de la fricción humana primaria aquello que estaba destinado a ella y sustraen al hombre del complejo de cosas que tenían sentido con él y para él"; Alberto Mario Cirese, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Turín, Einaudi, 1977, p. 40.



Fotografía no identificado. Síntesis museográfica de tres siglos de historia en el Museo Nacional, ca. 1930. Fototeca de la CNMH-INAH.

Los valores implícitos del museo público: la *praxis* democratizadora

A diferencia de otros países, como Estados Unidos de América, Inglaterra y Alemania, los museos mexicanos no fueron un desprendimiento lógico de universidades, academias científicas o, inclusive, producto de la desaparición de palacios aristocráticos. En cambio, de manera similar a lo ocurrido en Francia y Grecia, el origen de los museos públicos de México proviene del monopolio cultural del Estado, construido tras un largo proceso de expropiación de bienes particulares y, por lo tanto, de espacios privados de la memoria histórica. Tales expropiaciones estuvieron justificadas, la mayor de las veces, por una búsqueda ontológica del ser nacional, cuyas

cuotas de sangre y violencia no pueden menospreciarse. En el caso particular de México, la gramática de la nación corre pareja con el republicanismo, desde 1823 hasta su triunfo definitivo en 1867. Edmundo O’Gorman decía que

[...] si la historia ha peculiarizado aquel triunfo no es solamente por la intensidad de su dramatismo, por la resonancia universal de la tragedia en que culminó [...], sino por algo que, por enjundiosa que sea la suma de esas circunstancias, las trasciende en radicalidad en cuanto que decidió sobre el futuro del ser mismo del pueblo mexicano.²⁰

²⁰ Edmundo O’Gorman, *La supervivencia política novohispana. Monarquía o República*, México, Universidad Iberoamericana, 1986, p. 4. Sobre el parteaguas republicano de 1867 véase también David Brading, *Los orígenes del nacionalismo*



T. Vidal. Durante los primeros años del siglo XX todo museo que se respetara debía exhibir ricas colecciones de artes aplicadas e industriales, 1916. Fototeca de la CNMHINAH.

16 |

Sea por el estallido de revoluciones burguesas o por la lucha anticolonialista, durante el convulso siglo XIX los estados nacionales se autoerigieron un culto público en museos, monumentos y las más variadas expresiones artísticas.²¹ Con ritmos y lógicas distintos, el advenimiento de la política moderna acarrió, en Francia e Hispanoamérica, la presencia de nuevos actores e instituciones, entre ellas el museo. La revolución actúa como una mutación cultural, dice François-Xavier Guerra:

[...] en las ideas, en el imaginario, en los valores, en los comportamientos, en las prácticas políticas, pero también en los lenguajes que los expresan: en el discurso universalista de la razón, en la retó-

mexicano, México, Era, 1972; *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, FCE, 1991, y Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La República restaurada. Vida política*, México, Hermes, 1970.

²¹ Una compilación de ensayos sobre las diversas modalidades de representación de la identidad nacional, en diversos museos del mundo, puede verse en Flora Kaplan (ed.), *Museums and the Making of "Ourselves". The Role of Objects in National Identity*, Leicester, Leicester University Press, 1994.

rica política, en la simbólica, en la iconografía y en los rituales, e incluso en la estética y en la moda. Nuevos lenguajes que manifiestan una nueva visión del hombre y de la sociedad, pero que son también una pedagogía.²²

Esta génesis revolucionaria de muchos museos modernos nos advierte, desde un principio, que cualquier definición universal sobre los museos debe considerar el proceso histórico y sociocultural que les ha dado origen y sentido. Es innegable que en distintas etapas históricas han sido aplicadas diferentes interpretaciones de la palabra museo, motivo por el cual sería erróneo asumir un modo fijo de funcionamiento y exhibición para los museos. Sin embargo, cabe afirmar que desde fines del siglo XVIII, a pesar de sus cicatrices historicistas, el concepto de museo quedó impregnado de una concepción holística, universalista, que lo identifica y distingue de otras instituciones en cualquier parte del mundo.

²² François-Xavier Guerra, *Modernidad e independencia*, Madrid, MAPFRE, 1992, p. 31.



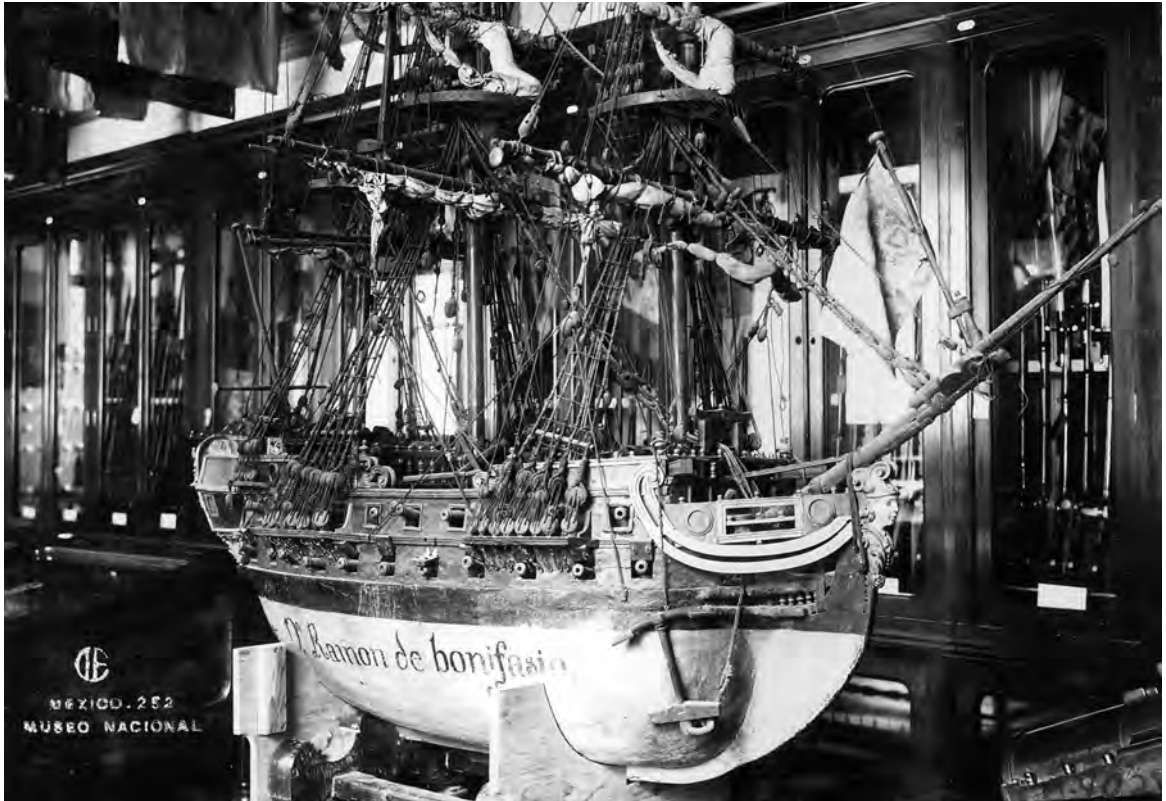
T. Vidal. Sala de artes industriales etnográficas. Los alumnos de la Escuela Internacional de Antropología recogieron varias de estas piezas durante sus trabajos de campo, 1916. Fototeca de la CNMH-INAH.

Desde la segunda mitad del siglo pasado y sobre todo después de la guerra civil de 1910-1920, los museos públicos de México —los dependientes del Instituto Nacional de Antropología e Historia, por ejemplo— pregonan una *praxis* cultural que consiste en desarrollar la llamada función educativa de sus museos, en aras de la construcción de una conciencia histórica nacional. Dicha conciencia no escapa, por supuesto, a las determinaciones de la modernidad occidental: cobra sentido dentro de un espacio museográfico que evoca posibilidades de recorridos, según múltiples itinerarios y sin una cronología específica. En el tiempo figurado del museo, la historia aparece como un singular colectivo que postula la persistencia del pasado acumulado en el presente y, al mismo tiempo,

exalta la trascendencia del tiempo moderno, o sea, del porvenir que se supone es la historia misma.²³ La condición moderna del museo permite un diálogo permanente entre la tradición y el progreso, o sea, una relación de reciprocidad permanente entre pasado y presente por medio de dos acciones contradictorias: conservar el pasado y exhibir sus restos en función de fines determinados *a posteriori*.²⁴ Las lecciones cívicas

²³ Véase al respecto una reflexión sugerente en Paul Ricoeur, “Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica”, en Françoise Perus (comp.), *Historia y Literatura*, México, Instituto Mora, pp. 70-122.

²⁴ La idea de tiempo nuevo, origen de nuestra idea de modernidad, también es constitutiva de una forma de operar museográficamente en la actualidad. Dice Ricoeur: “Reducidas a colección de ejemplos, las historias del pasado son despojadas de la temporalidad original que las diferencia, son sólo la ocasión de una apropiación educativa que las



Compañía Industrial Fotográfica (CIF). México 252. Museo Nacional. Modelo de galeón artillado en la sala de armas y banderas, ca. 1910. Fototeca de la CNMHNHNAH.

del museo que enseña son similares a las de la historia que se desempeña como una “maestra de la vida”, aquella que neutraliza al tiempo histórico mediante los restos ejemplares de los héroes cubiertos de gloria o caídos en desgracia. En el terreno de lo simbólico la conciencia histórica nacional tiene en la institución del museo público una mediación fundamental entre Estado y sociedad, especialmente en lo que refiere a la forja de un imaginario colectivo: la patria. De ahí que, como he dicho en otro estudio, los llamados museos nacionales del siglo XIX, tanto en Europa como en Estados Unidos y México, tienen la cua-

actualiza en el presente. A este precio, los ejemplos se convierten en enseñanzas, en monumentos. Por su perennidad, son a la vez el síntoma y la garantía de la continuidad entre el pasado y el futuro”. *Ibidem*, p. 76.

lidad de producir mitos de origen. “La museopatría actúa como el sentido del sentido de la exposición museográfica.”²⁵

La simultaneidad y semejanza en la creación de museos como el British Museum, el National Museum de Estados Unidos, el Museo de La Plata en Argentina, o el Museo Nacional de México, a pesar de las grandes diferencias estructurales que guardan entre sí, plasman una misma tradición cultural: la implantación de la modernidad. Ésta, como las revoluciones del republicanismo,

²⁵ “Si la idea de Patria común fue el referente organizador del Museo Nacional, la denominación museopatría propone que esa función ideológica oficializa una edad histórica mítica del ídolo de los orígenes del México moderno: la de su pasado prehispánico y la del México independiente secular que comienza en 1821-1867”; Luis Gerardo Morales, *op. cit.*, 1994, p. 54.

tuvo su propia pedagogía liberal. En forma semejante a la España revolucionaria de 1820-1823, la sociedad nacional mexicana emergente de las convulsiones políticas de 1810-1867 no estuvo inmediatamente formada por individuos libres y autónomos, sino por un conjunto heterogéneo de grupos, “en su mayoría todavía corporativos y tradicionales, de una complejidad irreducible a una unidad pensada”.²⁶ Por lo cual podemos decir que el proceso de ciudadanía de los mexicanos no cuajó del todo en el siglo XIX y ha continuado en el transcurso del siglo XX.²⁷ Y en ello han desempeñado un papel importante los museos, sobre todo después de 1920, cuando se expande la idea del museo-educador como un espacio educativo público por excelencia. Ya en el periodo 1913-1916 Alfonso Pruneda y Jesús Galindo y Villa, precursores de la museología mexicana moderna, establecieron que el museo debía servir para la investigación científica y la educación pública.²⁸ La búsqueda de una armonía entre ambos elementos debía encontrar su bálsamo en las tranquilas aguas de la idea de progreso. Tales ideas eran ilustrativas de que el espacio público del museo era un lugar diferente al de la iglesia o la comunidad rural. Representaba ante todo un espacio del libre pensamiento que suponía la existencia de ciudadanos modernos. Los museos debían ser, para Pruneda y Galindo y Villa, “libros prácticos en donde el pueblo ve la ciencia de bulto”.²⁹

²⁶ François-Xavier Guerra, *op. cit.*, p. 31.

²⁷ “El individuo como valor, como idea, es el producto de una configuración histórica muy peculiar, que depende del desarrollo del mercado y de la soberanía estatal. El individuo se construye en contra de las fórmulas jerárquicas y corporativas, y transforma la trama entera de las relaciones políticas”; Fernando Escalante, *Ciudadanos imaginarios*, México, El Colegio de México, 1992, p. 38.

²⁸ Alfonso Pruneda, “Algunas consideraciones acerca de los museos”, en Luis Gerardo Morales, *op. cit.*, 1994, pp. 111-122; Jesús Galindo y Villa, “Museología: los museos y su doble función educativa e instructiva”, *op. cit.*, pp. 122-134.

²⁹ *Ibidem*, p. 124.

Como podemos constatar, ninguna de estas ideas era ajena al triunfo de la idea de modernidad occidental. Por el contrario, lejos de cuestionarla, el concepto revolucionario de museo la adopta y la refuerza.³⁰

De acuerdo con la historiografía conocida de los museos de México, el primer museo público, fundado entre 1825 y 1831, emergió en el contexto de una gran crisis política y de liberación nacional ocurrida entre los años de 1810 y 1823.³¹ A partir del resquebrajamiento y fragmentación de la unidad política del Virreinato, las concepciones historiográficas e ideológicas sobre el deber ser de una política educativa innovadora sufrieron una transformación profunda. En términos esquemáticos, para la versión liberal y positivista la educación pasó de un tiempo caduco, oscurantista y casi medieval con que la había impregnado el dominio español, a un tiempo nuevo de exaltación de la conciencia libre, individual, patriótica y racionalista que implantó el nacionalismo republicano y liberal posterior a 1867.³² Pero esto ¿era realmente así?

³⁰ En los últimos años han sido creados museos en algunos poblados zapotecos y mixtecos, en Oaxaca, que, a pesar de su ruptura étnica con la forma centralista del nacionalismo revolucionario, no logran desembarazarse de las nociones de tiempo, historia y recreación del museo occidental. Esto se ejemplifica en los contenidos museográficos donde: “La representación del pasado como consensuado, armonioso y preferible al presente parece el inevitable corolario [...] esta es una característica intrínseca del lenguaje museográfico que opera como un ‘sistema ideacional’. En los escenarios museográficos la vida cotidiana es mostrada sin conflicto o violencia —sin machismo—. El trabajo sin explotación; la niñez sin epidemias y muerte; la comunidad campesina sin caciques poderosos, divisiones y alcoholismo; la organización social tradicional sin patrones autoritarios”; Luis Gerardo Morales, “Los espejos transfigurados de Oaxaca”, en *Boletín Archivo General de la Nación*, núm. 3, primavera de 1995, p. 35.

³¹ Sobre la historia del primer Museo Nacional de México, véanse las obras ya citadas de Jesús Galindo y Villa, Luis Castillo Ledón, Ignacio Bernal y Luis Gerardo Morales.

³² Un texto clásico sobre la forma de operar del positivismo en la educación pública de México es de Josefina Zoraida

En consecuencia, no podemos presuponer que los valores implícitos con los que concebimos al museo público sean invariables, porque ello los convertiría irónicamente en piezas de museo. Por el contrario, en nuestros estudios sobre la función simbólica del museo hemos podido constatar que éste sirvió para una nueva sacralización del pasado histórico, con lo que el presente quedaba investido de un aura mítica. La racionalidad intelectual del museo no fue un proceso históricamente lineal, de absoluta liberación de las conciencias milagrosas. Deificó en la *praxis* cívica los dispositivos de lo sagrado popular, que se consideraban superados por la política científica y educativa de los gobiernos liberales. Por ello el salón de Historia Patria del Museo Nacional exponía junto al cura Hidalgo el estandarte guadalupano, imagen viva por excelencia de la nueva religión cívica.

El que hasta ahora se haya concebido al Museo Nacional como una consecuencia natural del progreso histórico —lo que de alguna manera sigue haciéndose también con los museos actuales del INAH y con muchos otros sistemas de museos del mundo—, responde finalmente a una museología acrítica de la cuestión educativa,³³ o simple y llanamente a una postura funcionalista.³⁴ Dentro del empirismo sociológico el

Vázquez de Knauth, *Nacionalismo y educación en México*, México, El Colegio de México, 1975.

³³ Entre los más relevantes ejemplos de esta postura destacan las obras de Alma S. Wittlin, *The Museum: Its History and Its Tasks in Education*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1949; Edward Alexander Porter, *Museums in motion. An introduction to the History and Functions of Museums*, Nashville, Tennessee, American Association for State and Local History, 1979, y Germaine Bazin, *The Museum Age*, Nueva York, Universe Books, 1967. Sin descalificar sus aportaciones a la museología, estos autores conciben la historia de los museos, en Europa y Estados Unidos, en una línea continua de desarrollo, sin rupturas ni conflictos, desde el siglo xv hasta nuestros días.

³⁴ Uno de los pioneros de la orientación funcionalista fue Malinowski al introducir el “trabajo de campo” como el método de trabajo por excelencia de la antropología. Con

método más usual para identificar al público y sus necesidades culturales ha consistido en la aplicación de numerosas encuestas demasiado simplificadoras de las implicaciones que tienen, en una determinada comunidad, la reproducción cultural, el estatus y las jerarquías sociales, así como otros mecanismos de transmisión y control cultural. Se ha pretendido medir el conocimiento que transmiten los museos con una concepción estática de la sociedad o más bien el supuesto aprendizaje que los visitantes obtienen en ellos. Sin menosprecio de esta postura teórica, considero una fuerte limitación olvidar la historicidad de la estructura narrativa o, más aún, la abstracción que hace del contexto histórico sobre el cual ha tejido sus categorías teóricas.³⁵

En el campo de la antropología social o la etnográfica suele olvidarse también la historicidad de la mirada museográfica en un área fundamental: quién posee el significado de la representación y para qué la utiliza. Al respecto han surgido dos posturas críticas, la anti-imperialista o nacionalista y la hermenéutica. Por supuesto, la primera ofrece un agudo cuestionamiento de los cimientos teóricos y políticos de la interpre-

ello propugnó por olvidarse del pasado, al que consideraba “muerto y enterrado”; Bronislaw Malinowski, *The Dynamics of Cultural Change: An Inquiry into Race Relations in Africa*, New Haven, Yale University Press, 1945. El funcionalismo concibe la visita al museo como una confirmación del éxito de su función social, sin ahondar en los aspectos relativos a la recepción tanto de la imagen pública del museo como del mensaje que transmite. Por ejemplo, los estudios psicológicos tienden a *despolitizar* las necesidades de tiempo libre de los visitantes, ignorando contextos sociales y jerarquías culturales.

³⁵ Habría que mencionar importantes excepciones, entre ellas Eilean Hooper-Greenhill, *op. cit.*, 1992, y *Museums and the their visitors*, Nueva York, Routledge, 1994. En México, las historias de la educación todavía no abordan a fondo la importancia del museo en el sistema educativo. Sin embargo, una valiosa aportación desde el campo del constructivismo en la comunicación la encontramos en Lauro Zavala, María de la Paz Silva y Francisco Villaseñor, *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM, 1993.

tación colonialista que se elabora sobre los restos materiales de pueblos considerados primitivos —o que fueron colonizados por europeos— en diversos museos de etnología y arqueología, tanto de países metropolitanos como periféricos; y, en segundo lugar, está aquella otra postura que pone énfasis en la crítica del *topos* y la práctica etnográficos. Según esta última postura, los utensilios de trabajo, la indumentaria y las costumbres, dispuestas en forma de colecciones en los museos, representan sólo fragmentos cuyo sentido está en relación con una retórica educativa y una poética lúdico-museográfica. Es decir, los artefactos etnográficos son objetos-de-la-etnografía porque fueron creados por una disciplina científica llamada etnografía, no porque estaban en una aldea campesina esperando ser encontrados por algún antropólogo.³⁶ Además, tampoco la realización del trabajo de campo —sea para recolectar objetos con valor etnográfico o como observación participante del público en las salas de exhibición— garantiza el análisis riguroso del lenguaje en que nos habla la tradición, ese punto medio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una diversidad de herencias. De acuerdo con el filósofo Hans-Georg Gadamer: “este punto medio es el verdadero *topos* de la hermenéutica”.³⁷

³⁶ Véase Guillermo Bonfil, *México profundo*, México, CIESAS/SEP, 1987; Michael Ames, *Canibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1992, y Barbara Kirshenblatt-Gimblett, “Objects of Ethnography”, en Ivan Karp y Steven D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press/American Association of Museums, 1991, pp. 386-443.

³⁷ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, 1991, p. 365. Con Heidegger la hermenéutica se desplaza del psicologismo a la ontología: la cuestión del ser y ser-en el mundo. De ahí la saca su discípulo Gadamer para ubicarla en el terreno de la interpretación textual y, por tanto, del lenguaje. Para Gadamer, antes de que el sujeto conozca ya perte-

Llegamos así a un primer acercamiento sobre la noción de museo moderno que surge en la Europa del siglo XIX, e implantada con éxito en el continente americano: sus valores tradicionales implícitos —el desarrollo del conocimiento científico, por ejemplo— no contradicen en lo esencial sus *praxis* particulares —la museopatía—. Ciencia y religión cívica vuelven a cobrar legitimidad dentro del espacio del museo público, cuya *praxis* democratizadora logra una incipiente, pero sólida estandarización de la cultura. En esta perspectiva, la arqueóloga y museóloga Susan M. Pearce identifica a los museos de Occidente como pertenecientes a “modernas meta-narrativas mediante las cuales la sociedad, en sus ideas acerca del conocimiento y la realidad, ha sido constituida firmemente desde mediados del siglo XV”.³⁸ La especificidad del museo consiste en que se trata de una operación cognoscitiva con cosas; cosas, artefactos que no representan únicamente eso, sino también ideas, conceptos del mundo. Mediante colecciones expuestas como una narrativa visual, diversos imaginarios colectivos, como el pasado, la belleza, el progreso o la nación, se abren paso y cobran forma. En conclusión, de manera similar a la historiográfica y al relato literario, la museografía da coherencia y sentido a objetos mudos.

nece a una comunidad lingüística en la que ha nacido. De ahí que el concepto de tradición le sea tan importante. Lejos de ser neutral, el intérprete está siempre situado en relación con la tradición por la cual el texto habla. Dentro de la sociología de la cultura se ha adoptado en forma similar a la noción de tradición, la de socialización, definida como el proceso por el que la herencia, y en particular las normas de una sociedad o reglas de comportamiento, se transmiten de una generación a otra. Al respecto, Pierre Bourdieu y sus colaboradores han enfatizado los conceptos de “reproducción cultural”, “habitus” y “violencia simbólica”, pues su orientación teórica pone más énfasis en el conflicto, la clase y la coerción; véase Pierre Bourdieu y Alain Darbel, *L'Amour de l'art: les musées européens et leur public*, París, Editions de Minuit, 1969.

³⁸ Susan M. Pearce, *op. cit.*, 1992, p. 118.

Pero esa construcción del sentido ocurre porque curadores e historiadores “hacen interpretación museística del material y las tradiciones que han heredado”.³⁹ Otra conclusión importante es que, efectivamente, la institución del museo moderno fuera del ámbito europeo, aunque adoptó otras características, terminó por enriquecer su tradición intelectual y, lo más importante, pudo crear un mismo lenguaje de representación visual. Sólo así es posible definir al concepto de museo como una institución que recoge, acumula, preserva, exhibe e interpreta evidencia material e información asociada de la herencia humana con fines públicos. Este amplio interés cultural, así como los compromisos de largo plazo con los visitantes en cuyo nombre justifican su existencia, diferencian a los museos de otras instituciones.⁴⁰

El museo en la *polis*: espejo y metáfora de la nación

22 |

En diversos estudios sobre el llamado México colonial, Serge Gruzinski ha demostrado que la modernidad mexicana no pasa necesariamente por la vía de la escritura del discurso cartesiano, sino por el barroco profundo de sus imágenes religiosas. El Museo Nacional del criollismo aristocrático (1825-1867) y del liberalismo oligárquico (1867-1911) condensa ambas vías de la modernidad. Plasma un espacio de autonomía intelectual

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Para llegar a esta definición general me he basado en los textos ya citados de Alma S. Wittlin, Gaynor Kavanagh y Susan M. Pearce, *op. cit.*, 1992; véase también Edward Alexander Porter, *op. cit.*, 1979, Edward Alexander Porter, *Museum Masters. Their museums and their influence*, Nashville, Tennessee, American Association for State and Local History, 1983. Ellis Birreaw, *Introduction to Museum Work*, Nashville, Tennessee, American Association for State and Local History, 1975. Rayinond S. August, “Museum a legal definition”, en *Curator*, Nueva York, American Museum of Natural History, núm. 26, febrero de 1983, pp. 137-153.

tual donde la escritura se proyecta mediante una museográfica de evidencias materiales, y los objetos-imágenes representan los ídolos recuperados tras los altares de las ciencias antropológicas y los mitos de origen. En la ciudad de México de fines del siglo XIX, los ilustrados visitantes asiduos del templo laico se autoconciben modernos, con la misión modernizadora de educar museográficamente al pueblo para que “eche un ojo” a la ciencia. Sin embargo, la mirada de los analfabetas había sido museográficamente cultivada, por siglos, en los templos católicos, estaba preparada también para una contemplación de Coatlicue, la Piedra del Sol y los héroes patrios. De este modo, en los silenciosos muros del Museo Nacional las miradas transfieren las estructuras profundas de la cultura que las rupturas superficiales de las doctrinas políticas ni siquiera han podido tocar. Entonces, resulta conveniente reconsiderar para qué y para quién es significativa la fecha del triunfo republicano de 1867 y, sobre todo, la del 16 de septiembre de 1887, cuando se inaugura la galería de Monolitos en el museo de la calle de Moneda. Las mismas tradiciones intelectuales que proyecta el museo moderno sugieren una periodización histórica distinta a la más lineal y comúnmente aceptada, que propone el origen del museo moderno a partir del Renacimiento y su pleno desenvolvimiento entre los siglos XVIII y XIX.

Historiográficamente sabemos cuán polémica es la opinión en torno a las divisiones que usualmente se manejan en relación con el periodo medieval y el Renacimiento. Jacques Le Goff sugiere inclusive que la Edad Media cubre desde el siglo III hasta mediados del XIX.⁴¹ En realidad

⁴¹ Jacques Le Goff, *The Medieval Imagination*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988; Edwin Panofsky, *Renacimiento y renacimientos en el Arte occidental*, Madrid, Alianza Universidad, 1994; Mijail Bajtin, *La cultura popular en la*

el cambio histórico nunca es un proceso que afecta simultáneamente a todas las instituciones de la sociedad, y el tránsito gradual de una época a otra en realidad combina y tolera la coexistencia de formas muy diversas. Sin embargo, hay conceptos y aparatos retóricos que permanecen o son más comunes que otros, lo cual llama nuestra atención y de hecho sugiere la perspectiva lineal de nuestro análisis. Una forma de rastrear estas percepciones se puede hacer a través de las herencias medievales que están detrás de la cultura del coleccionismo entre los siglos xv y xviii. Johan Huizinga ya describe cómo la Iglesia en el medioevo desempeñó un papel estratégico en la acumulación y resguardo de objetos considerados bellos: ofrendas votivas, esculturas, restos de los mártires, tapetes y tesoros acumulados por los templos cristianos.⁴²

Así, tanto en la Edad Media como en el Renacimiento los artefactos fueron valorados por sus milagrosas o maravillosas cualidades —sus reputaciones mágicas—, manifestadas a través del uso de materiales preciosos y la calidad de los artesanos. Las artes en la Edad Media cumplían una función didáctica, principalmente al servicio de la Iglesia. Por ejemplo, el arte de pintar tenía tres objetivos: embellecer la casa de Dios, recordar la vida de los santos y proporcionar la literatura a los ignorantes o legos. Así, el pueblo iletrado, que no podía leer las escrituras, mediante las pinturas tenía una opción en la contemplación de imágenes didácticas. La función didáctica fue resignificada al transportar admiradores, desde la contemplación de fenómenos materiales hasta un elevado plano espiri-

Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais, Madrid, Alianza Universidad, 1995; y Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Buenos Aires, Edaf, 1982.

⁴² Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Universidad, 1996; Georges Duby, *La época de las catedrales, 980-1420*, Madrid, Alianza Universidad, 1993.

tual, un plano que permitía la comunión con lo divino. El mundo medieval fue una cultura intensamente visual, capaz de representar y sintetizar fenómenos por un lenguaje lleno de alegorías y símbolos.

Le Goff ha llamado la atención en la estrecha conexión que existe entre imágenes visuales y la idea de lo maravilloso: *mirabilis* (maravilloso) y *mirari* (sorprenderse) y al término espejo. Maravillar y milagroso tienen una gran relación con las colecciones. Ello explica el origen de la racionalización que hay detrás de la reducción renacentista entre objetos artificiales y naturales arreglados en una colección, la cual vino a proporcionar el espejo de la naturaleza tal y como fue determinado por el agente divino. Símbolo y alegoría permitieron una representación en miniatura del universo, mientras una teoría del significado innato de los objetos determinó sus relaciones.

El coleccionismo de lo curioso, entendido esto último como lo raro, excepcional, extraordinario, exótico y monstruoso, tuvo su auge al final del medioevo. El coleccionismo de este tipo creció entre 1550 y 1750. Por ejemplo, entre 1556 y 1560 el coleccionista Hubert Goltzius enlistó 968 colecciones en los Países Bajos, Alemania, Austria, Suiza, Francia e Italia. No todas estas colecciones se rigieron por los mismos criterios ni tuvieron la misma proyección, tampoco se guiaron por un común denominador. En la Francia enciclopédica los curiosos se identificaron con la búsqueda del conocimiento, una curiosidad en términos de la pasión y el deseo. Desde mediados del siglo xvi en algunos catálogos museográficos se admitía que algunos gabinetes debían estar provistos con anexos para guardar bibliotecas, laboratorios con el fin de experimentar lo mágico y lo científico. No lo olvidemos: para San Agustín, al final de la Antigüedad, y para Santo Tomás de Aquino, en la Edad Media, la curiosidad podía ser transgresora

de las fronteras aceptadas del conocimiento. Sin embargo, los curiosos proliferan por todas partes: el Papa, los cardenales, los emperadores, los reyes, los príncipes, los teólogos, los legisladores, los poetas, los monjes y los artistas. Según Pomian, hubo cinco coleccionistas obsesionados con el ideal enciclopédico: Pierre Burel y Andrea Vendramin (1554-1629), Federico Contarini (1538-1617), Girolamo Gualdo (1496-1566) y Ludovico Moscardo (1611-1681).

En los gabinetes de todos ellos hay corales, cristales, minerales, ostras, estatuas, medallas, anillos egipcios, pinturas y antigüedades. En la colección de Moscardo prevalecen los criterios establecidos por Plinio “El Viejo” en su biblioteca natural: antigüedades, minerales y piedras y especímenes de la tierra; corales, conchas, animales y frutas. Los huesos gigantes eran considerados como antigüedades. Con el tiempo, el pensamiento teológico fue sustituido por la racionalización secular. Sin embargo, dos axiomas sobreviven en el Renacimiento y la modernidad en relación con la colección y su clasificación: el uso de los aparatos de lo simbólico y la alegoría medievales. La Creación podía ser representada (replicada) en miniatura mediante una cuidadosa y deliberada unión de objetos significativos, y la yuxtaposición de partes constituyentes de la colección no podía ser sustituida más que por el Universo y su espejo.

Según las ideas de Emanuele Tesauro, museógrafo del siglo XVII, todos los objetos naturales contenían su particular alusión a ideas específicas. El significado era innato a la naturaleza. Para Tesauro

“si la naturaleza habla mediante tales metáforas, entonces la colección enciclopédica, que es la madre de todas las metáforas, se convierte en la gran metáfora del mundo”. La naturaleza todavía no estaba sujeta a leyes, sino que poseía una ilimitada variabilidad. El Renacimiento creía todavía en un mundo en el que Dios podía intervenir para escenificar un milagro. De ahí que la colección de cosas raras tenía como referente mostrar extraordinario testamento legado de un mundo sujeto al capricho divino. Entre los clérigos, el ideal enciclopédico era perseguido con el fin de mostrar la autoridad de Dios. También la colección servía para fundamentar las influencias del ambiente en las costumbres.

En conclusión, y en concordancia con la parte inicial de este trabajo, es fácilmente comprensible que por un buen tiempo Europa trató el descubrimiento de América como una maravilla, del mismo modo en que la interpretación criolla novohispana redescubrió la originalidad de las civilizaciones prehispánicas a fines del siglo XVIII. No cabe duda que la comprensión europea del Nuevo Mundo estuvo mediada a través de categorías medievales que incluyeron lo maravilloso, el paganismo, la revelación divina y el discurso sobre los orígenes. A fines del siglo XIX el Museo Nacional tiene la capacidad de transfigurar los órdenes de lo imaginario medieval con lo moderno, lo comunitario con lo individual, lo local con lo nacional, lo religioso con lo secular. Dios es reemplazado por la idea de nación protegida, y el museo es la retórica y la metáfora por excelencia.

