

Un museo *hecho en casa*: el Museo Universitario de Antropología en la museología contemporánea

Blanca María Cárdenas Carrión*
Posgrado en Filosofía de la Ciencia, UNAM

RESUMEN: *El 12 de noviembre de 1979 fue inaugurado el Museo Universitario de Antropología (MUA) en la planta baja de la Torre II de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El proyecto original proponía la creación de un museo sencillo, hecho en casa, con la participación de la comunidad universitaria y dirigido a los estudiantes —futuros profesionistas— con la finalidad de comunicar la investigación antropológica y promover la conservación del patrimonio cultural. Aunque la historia del MUA es breve, los planteamientos que le dieron origen coinciden con aquellos desarrollados por la museología crítica y que hoy constituyen materia de debate en los museos contemporáneos. Tomando como referencia las posiciones epistemológicas y prohibiciones metodológicas propuestas por Anthony Shelton para la Museología Crítica, así como un análisis sobre la importancia de los museos universitarios en la actualidad, este artículo tiene como principal objetivo presentar un breve recorrido histórico centrado en los años de formación y auge del MUA (1979-1985) y destacar sus fundamentos como parte de las reflexiones vigentes en la museología contemporánea.*

PALABRAS CLAVE: *museo, museo universitario, antropología, museología crítica, UNAM.*

A home-made museum: The University Museum of Anthropology in contemporary museology

ABSTRACT: *The University Museum of Anthropology (MUA in Spanish) debuted on November 12, 1979, on the Humanities Tower II's ground floor at the National Autonomous University of Mexico (UNAM). This simple, home-made yet complex museum opened its doors to university-wide*

* etno23@hotmail.com

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2019 • Fecha de aprobación: 15 de marzo de 2020

participation to provide tools to address students —our future professionals— to better understand anthropological research and promote cultural heritage conservation. While brief in duration, MUA's history concurred with analytical museology's development with themes and concepts still subject to debate in contemporary museums. This article compares Anthony Shelton's epistemic positions and methodological interdictions for Critical Museology, with analytical content current university museums content and substance. A brief historical tour of the MUA's formative years and inception (1979-1985) centers on cutting-edge conceptual planning that reflects similar core essence programs employed in contemporary museology today.

KEYWORDS: *museum, university museum, anthropology, critical museology, UNAM.*

INTRODUCCIÓN

En el acceso principal, una cédula interpelaba al visitante: “Homo sapiens, sapiens: usted”, y al lado, un espejo reflejaba la imagen de quien, en un instante, había adquirido una nueva consciencia de su lugar en un proceso evolutivo de millones de años.

Así era la bienvenida a los visitantes del Museo Universitario de Antropología (MUA) en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1980; un museo fundado por el Dr. Jaime Litvak y la Dra. María Teresa Cabrero como un espacio destinado a la comunicación de la antropología y del patrimonio cultural; un museo *hecho en casa* [Salas 1980:7] por su sencillez en cuanto a la museografía y tecnología empleadas, pero con grandes efectos en la comunidad universitaria y en el resto de la sociedad.

El objetivo de este artículo es presentar un breve recorrido histórico centrado en los años de mayor actividad de este museo (1979-1985) y destacar sus fundamentos como parte de las reflexiones vigentes en la museología contemporánea. Aunque este trabajo forma parte de una investigación de mayores alcances relacionada con la comunicación pública de la antropología, por ahora nos centraremos en la exposición de un proyecto que, pese a su fenecimiento, estuvo fundado en preocupaciones similares a las presentes, tanto en las discusiones como en las problemáticas de los museos en la actualidad.

Como toda reconstrucción histórica, en este caso dedicada a los años de formación y auge del MUA, comenzaremos este artículo con una referencia a la perspectiva teórica que nos ha permitido seleccionar la información más adecuada para nuestros objetivos de investigación. En particular, nos referiremos a algunas de las posiciones epistemológicas y prohibiciones metodológicas propuestas por Anthony Shelton [2013] para la museología crítica que, como resultado de su experiencia como director del Museo de Antropología

(MOA) en la Universidad de Columbia Británica en Canadá, hemos considerado pertinentes para este trabajo.

En un segundo apartado, nos referiremos a la historia del MUA, destacando aspectos como su inauguración, algunas de sus exposiciones y los ideales de sus fundadores. Toda la información de esta reconstrucción fue recabada, desde el año 2015 a la fecha, a través de diferentes estrategias de pesquisa documental que incluyen una entrevista informal a la Dra. Cabrero y la consulta de fuentes primarias provistas por el archivo de la propia Dra. Cabrero,¹ el Fondo Alfonso Caso del Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA-UNAM) y el acervo documental del Dr. Paul Gendrop.²

Finalmente, a partir de los datos históricos, abriremos un espacio de discusión respecto a la trascendencia del proyecto del MUA y su importancia para la comunidad universitaria. El MUA era un museo “casero”, pero con un mensaje profundo que merece el reconocimiento de quienes hoy reflexionamos sobre las innovaciones educativas, museográficas y de comunicación que nuestros museos —actuales y futuros— requieren.

UNA PERSPECTIVA CRÍTICA

El estudio histórico de los museos es una tarea necesaria para propiciar la reflexión en torno de la complejidad de estos espacios, su diversidad y papel social. Los museos no han sido siempre iguales y cada colección y exposición, a lo largo del tiempo y alrededor del mundo, han aportado aspectos significativos a la investigación museológica contemporánea.

Ahora bien, la reconstrucción de episodios históricos específicos para generar discusiones teóricas novedosas es una empresa que requiere de un marco teórico que provea al investigador de criterios para la selección de datos y la creación de una narrativa histórica que supere la mera descripción cronológica [Currie y Walsh 2019:7]. En este artículo, hemos tomado a la museología crítica como la perspectiva que nos permitirá elaborar explicaciones con relación al MUA, por considerarla el enfoque más próximo al devenir actual de los museos en el panorama internacional y un campo de reflexión con poca presencia en las discusiones sobre los museos de corte antropológico en México.

La museología se ha definido tradicionalmente como el estudio de los museos [Desvallées y Mairesse 2010:57] o el conjunto de principios operacionales

¹ Enero de 2015 en las instalaciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA-UNAM).

² Cortesía del Dr. Alejandro Villalobos Pérez (ENCRYM-INAH).

que guían el funcionamiento de los museos y reproducen discursos culturales específicos. No obstante, para los fines que aquí perseguimos, emplearemos un concepto más amplio que la define como un campo de conocimiento que engloba la investigación teórica y la práctica cotidiana al interior de los museos, ambas condicionadas por aspectos económicos, políticos y sociales. Esta concepción que agrupa la teoría con la práctica responde a las tesis de la museología crítica que insisten en un cambio de enfoque que realza las relaciones sociales dentro y fuera del museo, y supera la imagen decimonónica de los museos como instituciones aisladas dedicadas a la conservación de colecciones en estructuras monumentales o antiguos palacios que “[...] por su ubicación, emplazamiento y expresión arquitectónica, promueven en el público una actitud de admiración, contemplación y recogimiento, similar a la que inspira la entrada a un mausoleo o a la nave de una gran catedral, ahora del conocimiento” [Cárdenas 2016: 69].

De esta forma, desde la década de 1980, la museología tomó una actitud crítica que sitúa a los museos en un mundo globalizado y en una sociedad ávida de espacios libres para la discusión de problemas sociales, la expresión de la memoria y la construcción de nuevas identidades. Cabe señalar que la museología crítica no es todavía un *corpus* teórico terminado —tal vez nunca lo sea por sus propios objetivos—, pero incluye un importante número de autores y propuestas que revelan una postura reflexiva respecto a la diversidad de los visitantes, el origen colonialista de muchos museos y los discursos occidentales presentes aún en sus exposiciones. Uno de los esfuerzos más notables en esta perspectiva es el del antropólogo Anthony Shelton [2013], quien ha enunciado postulados para la museología crítica y los ha aplicado en programas de vinculación y exposiciones en Canadá y el Reino Unido principalmente. De acuerdo con Shelton, los museos deben experimentar con técnicas expositivas no convencionales, reestructurarse como centros creativos para la interpretación y la transformación de estereotipos, y estimular una comunicación abierta, crítica y plural [Cárdenas 2016: 113].

Es importante decir que la intención de la museología crítica no es crear un nuevo tipo de institución, sino mantener abierto un diálogo que lleve a los museos a experimentar con nuevas estrategias de comunicación y a promover el debate sobre los dilemas que aquejan a la sociedad contemporánea. Por ello, y en contraste con lo que denomina “museología operacional”, entendida como un cuerpo de conocimientos y prácticas establecidas que mantienen y reproducen a los museos, Shelton describe a la museología crítica como una perspectiva multidisciplinaria que interroga los imaginarios, las narrativas, los discursos, las agencias, los regímenes visuales y ópticos, las articulaciones, las relaciones de poder y las estructuras que organizan a los museos y a todos los

centros culturales y de exhibición [Shelton 2013:8], y que cuenta con posiciones epistemológicas y prohibiciones metodológicas que guían su desarrollo.

Aun cuando no es materia de este texto revisar la obra completa de Shelton, con la finalidad de orientar nuestra reconstrucción histórica del periodo más importante del MUA y, al mismo tiempo, demostrar la actualidad y pertinencia de sus metas, nuestro marco teórico conjunta los siguientes postulados:

LOS MUSEOS SON PARTE DE LA SOCIEDAD

Los últimos años de la década de 1960 quedaron marcados por una gran cantidad de reformas y movimientos sociales alrededor del mundo. Para los museos, la intensidad de estos tiempos fue determinante para avanzar hacia las discusiones que, en la actualidad, se mantienen vigentes y que impugnaron el concepto de museo como un “instrumento legitimador de la cultura” o un “portavoz del poder” [Jiménez-Blanco 2014: 146]. Los lujosos edificios donde las grandes obras maestras de la humanidad se exhibían, bellas e inalcanzables para el público común, fueron cuestionados y una nueva museología optó por un enfoque que no viera al museo por encima de la sociedad, sino como parte de ella.

Algunas propuestas museológicas sugieren que los museos son parte de una cultura y un territorio que no pueden ignorar a la luz de las nuevas demandas sociales relacionadas con el patrimonio, la identidad y la historia [Díaz Balerdi 2002]. No obstante, la museología crítica avanza sin detenerse demasiado en el estudio de los contextos que enmarcan a los museos y sugiere la reflexión sobre las relaciones económicas, políticas y sociales en las que se encuentran inmersos [Shelton 2013:15]. Los museos no existen en un vacío; son parte de una compleja red de relaciones que se entretajan con resistencias, contraproyectos, reacciones y opiniones con los cuales deben negociar su funcionamiento.

Así, un museo nacional no puede estudiarse de la misma manera que un museo universitario o uno comunitario porque la administración del presupuesto federal y los compromisos políticos de uno disciplinan por completo de aquellos museos fundados en el trabajo e intereses de grupos académicos (alumnos, docentes e investigadores) y administrativos. El estudio histórico de los museos y de sus aportaciones a nuestro presente debe poner este tipo de relaciones sobre la mesa.

*LAS COLECCIONES SON EL RESULTADO
DE CONTEXTOS HETEROGÉNEOS Y EN CONFLICTO*

Durante mucho tiempo se ha dado por sentado que la acumulación de objetos pensados como trofeos es parte de una actitud humana universal con referencias de 5,000 años antes de nuestra era. Incluso, existen estudios abocados a comprender los rasgos de personalidad, impulsos, motivaciones y otros instintos asociados con la figura del “coleccionista” [Pinillos 2007:809], así como la institucionalización de esta práctica en los museos [Jiménez-Blanco 2014]. La museología operacional ha priorizado el manejo de colecciones a partir de una naturalización de la acumulación, casi como una predisposición psicológica común a todos los seres humanos, y ha amparado el incremento de objetos coleccionados, aun cuando su destino final sea un depósito frío y oscuro.

Kathleen McLean [2010] ha defendido, empero, que los museos deben buscar nuevos derroteros para su funcionamiento, colocando a los visitantes, con sus expectativas y necesidades particulares, en el centro de sus preocupaciones. Una “(r)evolución” [ídem] de los museos implica una reorientación de sus procesos, la elaboración de diseños flexibles, considerar a los visitantes como socios y colaboradores, comunicar ideas y promover diálogos. En este sentido y sin dejar de reconocer su carácter de patrimonio social y herencia de nuestro pasado, Shelton relativiza la importancia de las colecciones al sugerir un tipo de exposición crítica donde los objetos destaquen por la historia que los enmarca; esto es, los conflictos, procesos y relaciones que los llevaron a la vitrina donde hoy se exhiben. Los curadores, investigadores y museógrafos no deben perder de vista la historia de la conformación de una colección, ni olvidar los criterios empleados para acumular un tipo de objetos y no otro [Shelton 2013: 10-11; Thomas 2016: 81].

LOS MUSEOS TIENEN UN CARÁCTER EXPERIMENTAL

La museología crítica incluye ideas como la transformación de los museos en ágoras para la discusión [Einsiedel Jr. y Einsiedel 2014], en foros dedicados a la interacción y libre expresión de ideas, preguntas y controversias [Cameron 2004], y en “zonas de contacto” o espacios de confluencia intercultural para la reciprocidad y el intercambio [Clifford 1999]. En este orden de ideas, Shelton [2013:20] emprende una crítica epistemológica de las dicotomías decimonónicas (arte/ciencia; teoría/práctica; belleza/verdad; otros/nosotros) y los modelos occidentales para “reimaginar” a los museos “como laboratorios fragantes con posibilidades”, enfatizando el carácter experimental de

las exposiciones donde no existen recetas universales ni respuestas correctas y se privilegie el descubrimiento, la reflexión, el respeto y la construcción de nuevos conocimientos [Basu y Macdonald 2007]. Frente al paisaje de crisis e incertidumbre que vive el mundo moderno, es fundamental que los museos se conviertan en lugares de diálogo y aprendizaje, donde las verdades se cuestionen y las desarticulaciones sociales no sean posibles.

UN MUSEO DE ANTROPOLOGÍA EN LA UNAM

Tras cuatro años de esfuerzos colectivos, el Museo Universitario de Antropología (MUA) fue inaugurado el 12 de noviembre de 1979 en la planta baja de la Torre II de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El Dr. Jaime Litvak, destacado arqueólogo que a lo largo de su carrera realizó numerosos proyectos de vinculación con la comunidad universitaria, era entonces el director³ del Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) y comisionó a la Dra. María Teresa Cabrero como coordinadora del MUA⁴ y responsable de un extenso proyecto de divulgación del conocimiento antropológico entre los estudiantes de nivel superior y medio superior, y en la sociedad mexicana.

Muy pronto, el MUA se convirtió en el rostro o imagen pública más importante del IIA. En su labor diaria, integraba la participación de la Coordinación General de este Instituto y de todo el personal capacitado en investigación (catalogación de colecciones y elaboración de guiones científicos), museografía (elaboración de guiones museográficos, redacción y diseño del cedulario, diseño y montaje de exposiciones, carpintería, iluminación, conservación y restauración), educación, difusión (fotografía, publicaciones, visitas guiadas, conferencias) y administración (presupuesto, gestión de recursos). Pero además, su éxito comenzó a circular en los pasillos universitarios donde se hablaba de él como un espacio sensible a preguntas que sólo en apariencia son triviales, pero que entrañan un universo impenable de explicaciones antropológicas y misterios por resolver; preguntas como ¿quiénes somos?, ¿por qué somos diferentes y al mismo tiempo tan parecidos?, ¿de dónde venimos y hacia dónde vamos?

El MUA no fue pensado como un museo con colecciones y exposiciones permanentes; desde su concepción, se definieron cuatro exposiciones temporales al año: dos temáticas y dos con colecciones de objetos etnográficos donados durante los Juegos Olímpicos de 1968 en México, facilitadas

³ De 1973 a 1984.

⁴ Comunicación personal con la Dra. María Teresa Cabrero, enero 2015.

por el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) y la actual Dirección General de Patrimonio Universitario de la UNAM (DGPU).⁵ Para el montaje de una nueva exposición, el MUA cerraba sus puertas una semana y cada exposición duraba alrededor de tres meses con temas relacionados con la evolución humana; hallazgos arqueológicos en Teotihuacan; el animal y el hombre; vida y muerte del náhuatl; interrelaciones comerciales en Yalalag, Oaxaca; Mesoamérica en imágenes; el hombre y su medio ambiente natural y cultural; planimetría arqueológica de Teotihuacan; medicina prehispánica; entre otros [Cabrero 1981:17; IIA 1982].

Desde su inauguración hasta 1985, el MUA funcionó de manera continua, pero la reubicación del IIA en el Circuito Exterior de Ciudad Universitaria, cerca de la Tienda UNAM, condujo a un gradual desvanecimiento del MUA y su final extinción.⁶ Si bien el programa arquitectónico del nuevo edificio contemplaba un espacio museográfico,⁷ para la década de 1990, el espacio designado para el MUA no era más que una “sala de exhibición” con pequeñas muestras como “Municipio de Papantla, una visión antropológica” (1993) y “El Galeón de Manila, ayer y hoy” (1996).

La historia del MUA traza un modelo para la divulgación de los estudios antropológicos que tenía como finalidad la de generar compromiso entre los visitantes y promover el respeto y conservación de nuestro patrimonio cultural. La exposición inaugural del MUA fue “Evolución Humana” (1979-1980), cuyo objetivo era comunicar los conocimientos acerca del origen del hombre y el proceso de evolución biológica y cambio cultural. El guión científico fue elaborado por la Dra. Cabrero con la supervisión de la Dra. Johanna Faulhaber, investigadora también del IIA; de igual manera, en el montaje participaron Robin Etherington (técnico en museografía), Humberto Arrieta y José Saldaña (fotógrafos), Arturo Massuttier (dibujante) y el tallerista Alfonso Juárez. La colección de réplicas de piezas fósiles que se exhibió incluía donaciones de investigadores como el Dr. Juan Comas, fallecido poco menos de un año antes de la inauguración [1980a: 7].

⁵ “Colección internacional de Artesanías” de la UNAM conformada por las donaciones de 45 países invitados por el Comité Olímpico y el Dr. Daniel F. Rubín de la Borbolla.

⁶ En la actualidad, en el vestíbulo del IIA es frecuente encontrar algunos dioramas y carteles que ilustran el trabajo realizado en los laboratorios de arqueología y antropología física. Además, el IIA participa de manera recurrente en la Fiesta de las Ciencias y las Humanidades, organizada por la Dirección General de Divulgación de la Ciencia (DGDC-UNAM) en la segunda mitad del año

⁷ Donde hoy se localiza la librería y un salón de usos múltiples. Comunicación personal con la Dra. Cabrero, enero 2015.

El éxito y novedad de “Evolución Humana” es evidente por la cantidad de notas periodísticas que existen en los archivos documentales, pero además por su continuación en la planta baja del edificio A-1 de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón (ENEP),⁸ del 9 al 25 de junio de 1980 [ENEP-Aragón, 1980], y en la Pinacoteca Universitaria de la Universidad Autónoma de Puebla (UAP) en 1984, con 200 fotografías que mostraban el recorrido de la humanidad en millones de años, 150 reproducciones de hallazgos en África, Europa y Java, conferencias dirigidas a estudiantes de preparatoria y la publicación de un folleto ilustrado.

Por su parte, a mediados de 1980, la exposición “El animal y el hombre” (1980: 20) se estrenó con el guión de la curadora Lilia Mendoza que en 20 secciones organizó audiovisuales, fotografías, dibujos y objetos etnográficos de la colección del MUCA (Figura 1). La información se dividía en introducción, ecología, prehistoria, domesticación de animales, usos del animal para la alimentación, trabajo, nutrición, carga y guerra, ciencia y medicina, industria, esparcimiento, arte, danza, mitología, animal como dios, tabú y prohibiciones, tótem e identidad, cuentos, comunicación animal, y animales. Esta exposición se promocionaba en los pasillos de Ciudad Universitaria con un cartel que explicaba:

El animal constituye uno de los elementos esenciales en la vida del hombre. Ha sido utilizado por éste para fines muy diversos desde aquellos tan simples y naturales como su alimentación, hasta los más complejos significados mitológicos y esotéricos en relación con los orígenes humanos, la protección divina y otros aspectos ideológicos. De lunes a viernes, 09:00 a 19:00 horas, Museo, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Torre de Humanidades II, planta baja, CU.

⁸ Hasta hoy, no se han identificado documentos que atestigüen una eventual clausura del Museo.

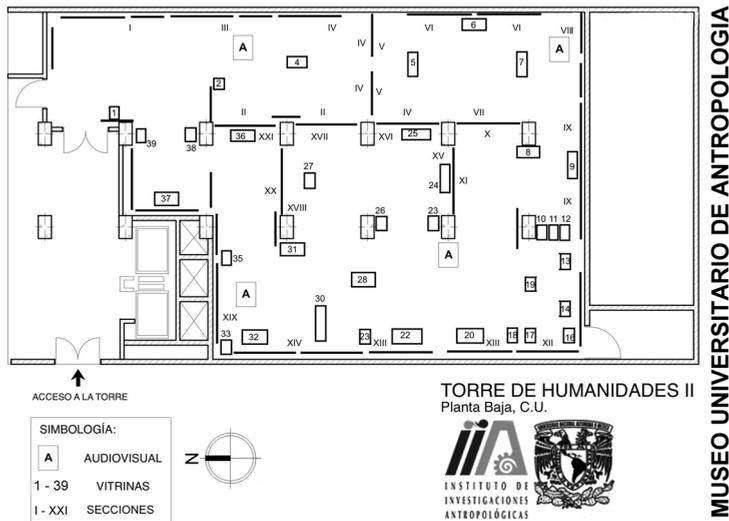


Figura 1. Planta arquitectónica del MUA con distribución de secciones (I-XXI) y mobiliario museográfico (1-39). La sección XXI correspondía a la exposición temporal “La vida y muerte del náhuatl en la Sierra de Puebla, México”. Fuente: Fondo Alfonso Caso, IIA-UNAM. Dibujo de Rui Adrián Rosas, 2019; edición de Alejandro Villalobos, 2019.

En complemento, esta exposición contaba con la programación de un ciclo de conferencias que pretendía llevar las investigaciones más recientes a la cotidianidad de los estudiantes de todas las carreras. En este ciclo participaron el Dr. Román Piña Chan (“Religión e iconografía mesoamericanas” el 17 de abril de 1980), el Dr. J. Charles Kelley (“Economía de cazadores recolectores” el 22 de abril), la Dra. Noemí Castillo (“Domesticación de animales” el 29 de abril), el Dr. Jaime Litvak (“El animal en la economía mesoamericana” el 6 de mayo) y el Mtro. Carlos Martínez Marín (“Impacto de las especies ganaderas importadas del Viejo Continente y su influencia en la economía indígena colonial” el 13 de mayo) [1980b: 18].

El dinamismo en un museo puede alcanzarse gracias a la frecuente modificación o cambio de las exposiciones, la participación activa de los investigadores en contacto con los visitantes, y la exhibición de trabajos que formaron parte de los procesos de investigación y de la trayectoria profesional de un especialista. Con estas ideas en mente, el Dr. Litvak promo-

vió el montaje de una exposición sobre Mesoamérica que ayudara a que los estudiantes adquirieran una visión más amplia del pasado de México [1982: 14] por medio de fotografías tomadas durante el trabajo de campo y dibujos originales del Dr. Paul Gendrop, arquitecto francés, docente e investigador de la Escuela Nacional de Arquitectura⁹ en la UNAM.

De mayo a junio de 1971, el MUCA había presentado una exposición titulada “Dibujos de Arte Prehispánico”, con la intervención museográfica de Rodolfo Rivera y Alfonso Soto Soria y la coordinación de María Elena Porter. Esta exposición rescataba la tradición de dibujos relacionados con el registro en la exploración arqueológica, misma que incluye los trabajos de Frederick Catherwood hacia mediados del siglo XIX en colaboración con John Lloyd Stephens en el área maya, la obra del arquitecto Ignacio Marquina, y los dibujos del artista y antropólogo Miguel Covarrubias [MUCA 1971]. De igual forma, el visitante podía apreciar los dibujos elaborados por alumnos y colegas del Dr. Gendrop que, años después, se incluirían en el libro “Arte Prehispánico en Mesoamérica” [1979].

Con este antecedente, el MUA abrió una vez más sus puertas con la exposición “Mesoamérica en imágenes” en 1981 (Figura 2) con dibujos del Dr. Gendrop que ilustraban el concepto de Mesoamérica y mostraban detalles arquitectónicos del Occidente de México, el Centro (Malinalco, Tena-yuca, Teotenango, Teotihuacan, Tlatilco, Xochicalco), la región del Golfo (San Lorenzo y La Venta), Oaxaca y el área maya, destacando elementos iconográficos y estilísticos de edificios en Campeche y Yucatán [1981:16] (Figura 3). De acuerdo con Gendrop, el objetivo del material gráfico exhibido, documentos de investigación, era explicar con claridad algunos rasgos importantes de la cultura material prehispánica en México y llamar a una necesaria consciencia social para la salvaguardia del patrimonio [PA 1981].

⁹ Hoy Facultad de Arquitectura, UNAM.



Figura 2. Oficio de invitación a la exposición “Mesoamérica en imágenes” en el MUA. Fuente: Acervo documental del Dr. Paul Gendrop. Edición de Alejandro Villalobos, 2019.



Figura 3. Portada del folleto de la exposición “Mesoamérica en imágenes” en el MUA (IIA1981).

El MUA mantuvo el objetivo de despertar la curiosidad de los visitantes por la antropología y el estudio del ser humano hasta que, como ya lo mencionamos, la mudanza del IIA en 1985 y nuevas prioridades administrativas intervinieron en su organización. Durante la gestión de la Dra. Mari Carmen Serra Puche como directora del IIA entre 1985 y 1991, el MUA tomó una nueva dirección evidente en la disminución de actividades y en una breve reaparición entre 1989 y 1991 con la exposición “¿Qué es la Antropología?”. Con una clara intención educativa, el MUA resurgió, en el edificio actual del IIA, para comunicar el quehacer de las diferentes ramas antropológicas y temas como la evolución, la biología, la diversidad cultural, la historia, el lenguaje y los restos materiales. El discurso y la museografía eran ingeniosos, pues cada sección se distinguía por un color específico. La exposición recibía al visitante con la “Gran explosión”, como el momento de origen del universo y con una explicación sobre el tiempo (en azul) y el

espacio (verde) como las dos dimensiones que organizan la investigación antropológica. Continuaba con una explicación sobre la evolución humana en una sala central color gris para adentrarse en un recorrido de fotografías, dibujos y textos ligados a conceptos de la antropología física (en rojo), la arqueología (en anaranjado), la etnología (en amarillo) y la lingüística (en café).

UN MUSEO EN LA UNIVERSIDAD

En las siguientes líneas reflexionaremos sobre algunos aspectos relevantes del MUA como un proyecto que aportó innovaciones a la reflexión museológica y cuyo legado se mantiene vivo, indirectamente, en muchos museos contemporáneos. De acuerdo con la museología crítica y los planteamientos de Shelton [2013], referiremos en especial al contexto social del MUA y al coleccionismo como una práctica relevante, pero que nunca condicionó su misión.

En la sociedad mexicana, la palabra antropología remite a un universo de significados y asociaciones que abarca, sin lugar a dudas, al Museo Nacional Antropología (MNA) como la institución más destacada en la exhibición y comunicación del patrimonio cultural del país. Por esta razón, cuando el MUA vio la luz por primera vez fue necesario poner de relieve las características que lo distinguían de otros museos y, sobre todo, del gran Museo Nacional. Por consiguiente, desde su fundación, el MUA abrazó dos ideas que lo definirían como un museo de antropología único en México: su carácter universitario y su falta de colecciones. Ambas ideas conducían al diseño de un museo activo, científico, educativo y dinámico, pero sobre todo, marcaban una clara diferencia con los compromisos nacionalistas y de identidad presentes en muchos museos de países otrora incorporados a la órbita imperial europea [Del Río 2010: 163].

Al mismo tiempo que el MNA era visto como un monumento al arte, frío, estático y con museografías costosas, el MUA fue siempre fiel a su misión en el ámbito universitario y se constituyó como un “[...] lugar acogedor que despierte en el estudiante un sentimiento de cordialidad y bienvenida, lo invite a penetrar en su sala de exhibición y en esta forma capte el mensaje que la exposición le ofrece y a su vez esto lo induzca a la reflexión” [Cabrero 1981: 15]; un museo que, a través de sus exposiciones temporales temáticas, alcanzaría una condición didáctica y experimental que contribuiría al incremento de conocimientos entre los futuros profesionistas y próximos responsables de nuestra herencia cultural.

Los museos universitarios son aquellos que dependen de una institución de educación superior y que, adicional a las tareas de todos los mu-

seos, han adoptado las funciones universitarias de educación, investigación y extensión de la cultura. Aunque la presencia de los museos universitarios en el devenir de la historia occidental data prácticamente desde el origen de los museos en general, su reconocimiento como un tipo de museo con atributos específicos ocurrió hace a penas algunas décadas: en 1952 se les definió como museos que favorecen la difusión cultural y fomentan el intercambio de conocimientos científicos y la colaboración interdisciplinaria [Cabrero 1987:28]; y en el año 2000, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) creó UMAC, un comité de profesionales dedicados a los museos y colecciones universitarios.¹⁰

En términos amplios, los museos universitarios tienen ventajas y problemáticas distintivas, y es necesario situarnos en el contexto de cada universidad para comprender la organización, planeación y dirección de cada museo, cuyas tareas exceden en mucho la labor de otros espacios museográficos más pequeños o aislados. Su ubicación, en este caso, es determinante para entender la abrumadora complejidad que los envuelve como lugares DE la universidad, EN la universidad y PARA la universidad [Lourengo 2014: 61]; como ambientes culturales que posibilitan el desarrollo regional, fomentan la libre expresión y funcionan como “[...] una fuente de inspiración, un buen pretexto para socializar y una manera única de conocer más sobre nosotros mismos y sobre el entorno” [Bravo 2017:9].

Ahora, para el análisis de la trayectoria y características del MUA es necesario preguntarnos por la relación de la UNAM con la antropología como disciplina científica. Al día de hoy, la ausencia de un museo en la UNAM en esta materia nos lleva a reflexionar sobre las probabilidades de un proyecto universitario centrado en la divulgación de conceptos, teorías, prácticas, aplicaciones, novedades y piezas de tipo antropológico [Cabrero 1981: 16]. Aunque el arte y ciencia impulsaron el coleccionismo universitario en México, la UNAM ha tenido siempre una relación importante con el estudio de la diversidad cultural y la investigación antropológica. Las primeras colecciones universitarias en México eran acervos de especímenes naturales (botánica, mineralogía, zoología) y obras de arte (esculturas, grabados, monedas, pinturas) empleadas para fines didácticos en la Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos alrededor de 1783 [Galí Boadella 2008: 250; Rico 2014: 128]. Sin embargo, durante el siglo XVIII, el jesuita Francisco Javier Clavijero exhortó a las autoridades universitarias para que los académicos se encargaran del estudio y resguardo de los objetos prehispánicos hallados

¹⁰ Ver: Comité Internacional para los Museos y las Colecciones Universitarias (UMAC), <http://umac.icom.museum/>

en diferentes lugares de la Nueva España. Esta solicitud tuvo verificativo cuando el propio virrey Juan Vicente de Güemes, II conde de Revillagigedo, ordenó que la Real y Pontificia Universidad de México se hiciera cargo de la custodia de la “Coatlicue”, la “Piedra del Sol” y la “Piedra de Tizoc” encontradas en la Plaza Mayor entre 1790 y 1791 [Rico 2014: 130].

Durante algunas décadas, ya en el México independiente, el destino de las colecciones y exhibiciones antropológicas fue confuso por la localización del Museo Nacional fundado en 1825 por Guadalupe Victoria, al interior de la Universidad. Una mejor organización se alcanzó hasta 1866 cuando el emperador Maximiliano I de México solicitó que el Museo fuera trasladado a la Antigua Casa de Moneda y tomara el nombre de Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia; hecho que desde entonces hasta nuestros días definió a las colecciones antropológicas e históricas como materia de interés nacional y a las colecciones artísticas y científicas como acervos universitarios útiles para la enseñanza y la investigación [*ibídem*:131]. No obstante, la Universidad no excluyó a la antropología de su elenco de temáticas centrales. Aún sin colecciones o solamente con algunos objetos de interés, la relación entre la UNAM y la investigación antropológica tiene una historia con acontecimientos de importancia internacional.

Nuestra Universidad nunca ha sido ajena a la antropología. Bajo su custodia estuvieron piezas del pasado prehispánico, que hoy se encuentran en el Museo Nacional de Antropología. Franz Boas, en 1911, dictó cátedra de antropología en la futura Facultad de Filosofía; Alfonso Caso, uno de los más grandes antropólogos mexicanos, fue rector en 1944-1945; en 1963 se fundó la Sección de Antropología del Instituto de Investigaciones Históricas; en 1962 se inició el doctorado en la materia, y en 1973 se creó nuestro Instituto [de Investigaciones Antropológicas]. [IIA 1982: 3].¹¹

En este sentido, la concepción del MUA nunca se vio limitada por la ausencia de colecciones; los vínculos de la UNAM con el conocimiento antropológico no están condicionados por el coleccionismo e incluyen aspectos relevantes para todos los universitarios preocupados por los problemas del país y por el futuro de la humanidad [*ídem*]. El Dr. Litvak y la Dra. Cabrero defendieron la idea de un museo universitario cercano a las ideas de José Vasconcelos respecto a la Universidad al servicio de la sociedad [Galí Boadella 2006: 93] y las propuestas de Daniel F. Rubín de la Borbolla sobre

¹¹ El Dr. Pablo González Casanova, rector de la UNAM entre 1970 y 1972, realizó estudios en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

los museos universitarios como ventanas de la Universidad y espacios libres para el acceso al conocimiento [Cabrero 1987: 29].

El cometido del MUA superaba la exhibición de objetos valiosos. De acuerdo con la Dra. Cabrero [1987], su colección apenas estaba conformada por fragmentos de figurillas arqueológicas originales, reproducciones de restos fósiles y artefactos líticos, ejemplos de primates, muestras del Paleolítico, objetos modernos empleados en la medicina popular y arte popular mexicano. Como se puede ver, el acervo no era extenso ni protagónico en los objetivos del Museo que, frecuentemente, privilegiaba el uso de fotografías, efectos de iluminación, ambientación con color y sonidos [*ibídem*: 30-34]. Era un museo *hecho en casa*, con técnicas de montaje de bajo costo y materiales fáciles de conseguir [1980b: 18], impresiones en blanco y negro y fotografías pegadas sobre tablas de corcho y sonotubos,¹² pero, sobre todo, con la participación de las comunidades universitarias. Era un museo hecho con el trabajo de los mismos investigadores y el personal administrativo y de intendencia del IIA. De hecho, en alguna ocasión, el Dr. Litvak integró al equipo de fotografía del Museo a un trabajador del área de intendencia aficionado a este arte.¹³

Por otro lado, el MUA concebía a sus visitantes como protagonistas de cada exposición e incluía numerosas actividades complementarias y estrategias de comunicación pública. Los curadores y coordinadores del Museo sabían que un espacio museográfico nunca sustituirá a la enseñanza en el aula y a la interacción alumno-docente, pero apostaron por una mayor presencia del Museo en la vida estudiantil [1982: 14], donde la visita a una exposición podría completar el proceso de formación profesional y contribuir a la conservación del patrimonio cultural.

Es éste uno de nuestros objetos más importantes: hacer llegar al universitario, al hombre culto de nuestro país, al futuro profesionista, al futuro ejecutivo de empresas, al futuro presidente de la República, nuestro mensaje: el patrimonio cultural de nuestro país es un recurso fundamental. [IIA 1982: 5].

Mientras que las exposiciones presentaban el carácter holista de la antropología, no dejaban de lado el planteamiento de un problema de investigación y la interacción de las diferentes ramas antropológicas alrededor del mismo [Cabrero 1987: 31]. De igual forma, el Museo organizaba ciclos de conferencias, programas de televisión, un club

¹² Comunicación personal con la Dra. Cabrero, enero 2015.

¹³ Comunicación personal con la Dra. Cabrero, enero 2015.

de cine, edición de folletos, la publicación de boletines informativos e, incluso, la impresión de carteles coloridos, con diseños semejantes a los que todavía anunciaban eventos de box y lucha libre, para promover la asistencia al museo.

En suma, es pertinente preguntarnos por qué era necesario un museo así. El MUA era un museo universitario crítico que, de acuerdo con sus fundadores, lograba penetrar en la colectividad, aportar nuevos conocimientos, difundir la antropología, despertar interés por nuevos temas y profesiones, crear redes de comunicación y, sin aficiones coleccionistas ni compromisos nacionalistas, promover la salvaguardia del legado cultural que recibimos del pasado, disfrutamos en el presente y dejaremos para el futuro. ¿Por qué un museo así? En palabras de sus creadores:

La idea que se suele tener de lo que es un museo, es la de un gran edificio, con bellas piezas que representan el arte de nuestros antepasados, de grupos primitivos o de genios. Esto le da a los museos un hieratismo, como de catedral, que hace que la gente los vea con gran respeto, con algo de temor, y con la esperanza de que no sean tan aburridos como parecen. La gente entra a los museos con cierta unción, como vestidos mentalmente de traje oscuro y corbata. Intentamos plantear otra idea: un museo en el que estas magníficas piezas no sean indispensables. Un museo, siempre cambiante, en el que podamos plantearnos problemas, ayudándonos con fotos, con sonido, con actividades constantes y con la participación del público. También estamos concientes [de] que en nuestro país existen otros museos dedicados a la antropología, cuya misión es otra, y que cumplen sus objetivos en forma muy adecuada; pero que son un ejemplo inalcanzable para ciudades o pueblos que deseen preservar y mostrar su patrimonio cultural. Nuestro museo está hecho en casa, con un costo mínimo en recursos, con un mantenimiento desde su propia intendencia y con una tecnología que se puede adquirir en la ferretería de la esquina. En este sentido, este museo es un experimento y tal vez defraude a un público acostumbrado a bellas y lujosas presentaciones museográficas, que no tenemos. Pero principalmente lo que proponemos es un museo, no a la gloria del arte, sino que presente nuestro objetivo a una comunidad inteligente y culta: cómo la antropología ve los problemas que estudia. Este es el punto clave: un museo dedicado a plantear problemas. [IIA 1982: 4].

UN MUSEO EXPERIMENTAL

A pesar de que los fundamentos del MUA son, incuestionablemente, semejantes a las propuestas agrupadas bajo el nombre de museología crítica, su

duración y éxito como espacio museográfico al servicio de la comunidad universitaria fueron muy limitados. El MUA era un espacio experimental que reimaginó al “museo templo” y lo convirtió en un lugar accesible para que, sobre todo, las jóvenes generaciones pudieran reflexionar y aprender cosas nuevas. El MUA no daba recetas para cuidar el patrimonio ni se limitaba a exhibir resultados de investigaciones, sino que abría la puerta del mundo académico y daba una imagen pública de la antropología cercana a situaciones cotidianas y preguntas que todos nos hemos formulado.

Estas intenciones son hoy una realidad para la mayoría de los museos en el mundo o, en el peor de los casos, se encuentran enlistadas como metas para el futuro cercano. Sin embargo, y paradójicamente, el MUA fue un museo cuya falta de colecciones y exhibiciones permanentes lo colocaron en su momento en una posición vulnerable que finalmente lo llevó a la desaparición. Su clara escisión de la forma de trabajo del MNA, la separación del Dr. Litvak del cargo de director del IIA en 1984,¹⁴ el traslado del IIA a su actual sede, la llegada del Dr. Jorge Carpizo como rector de la UNAM (de 1985 a 1989) y la crisis social de México tras el terremoto de 1985, fueron una combinación suficientemente perjudicial para la continuidad del Museo.

Entonces, ¿podría hoy existir un MUA? y ¿cuál sería su pertinencia? El contexto internacional y las discusiones contemporáneas son muy diferentes a aquellos de los años 80, pero existe un tema que desde entonces y hasta hoy, es cada día más inquietante; nos referimos a la pérdida irreversible del patrimonio cultural. Sea por la construcción de desarrollos turísticos y urbanos o por descuidos en la gestión integral de riesgos (ambientales y sociales), la conservación del patrimonio es un tema que preocupa a más de un académico, divulgador, investigador, gestor, entre muchos otros actores sociales que han expresado, por diferentes medios, sus propuestas para la educación patrimonial y la salvaguardia de aquellos objetos y conocimientos que simbolizan nuestra identidad.¹⁵

En este marco, las universidades participan con responsabilidad en la protección del patrimonio a través del trabajo museográfico y el manejo adecuado de sus colecciones académicas y musealizadas. Los ciudadanos alrededor del mundo creen en las universidades y esperan que éstas jue-

¹⁴ Posterior a la dirección del IIA, el Dr. Litvak continuó con nuevos proyectos de divulgación en medios escritos y radiofónicos.

¹⁵ Los museos se reconocen como espacios idóneos para la conservación del patrimonio. En 1982, apareció el término “patrimoniología” (*heritology*) para integrar el trabajo museológico con una misión más grande que la mera exhibición de colecciones; es decir, la salvaguardia del patrimonio [Brulon 2019: 217-224].

guen un papel destacado en el cuidado del patrimonio cultural, pensando en las generaciones por venir y en el bienestar social [Lourenço 2014: 65]. Con todas sus contingencias y limitaciones, los museos universitarios son distantes a los discursos nacionales y a las fluctuaciones del mercado cultural, por lo que constituyen fuentes de conocimiento confiable y un valioso recurso para la enseñanza y protección del patrimonio, a través de exposiciones, investigaciones debidamente documentadas, cursos, conferencias, visitas guiadas, publicaciones y otras actividades [Cabrero 1987: 28].

Ante esta preocupación, en Europa, la red conocida como *UNIVERSEUM European Academic Heritage Network*,¹⁶ fundada en el año 2000, agrupa en la actualidad a profesionales de diferentes países que buscan respuestas para conservar sus colecciones y divulgar el conocimiento científico y humanístico entre públicos cada vez más amplios. Debemos recordar que la tradición de museos-colecciones-universidades es muy antigua en todo el mundo, pero en Europa reviste especial importancia desde la Edad Media. Uno de los primeros museos públicos del que se tiene registro es el Museo Ashmolean, creado en 1683 con colecciones de arqueología, etnología, geología, historia natural y numismática [Alfageme y Marín 2006: 267], que, a la par del Museo Pitt Rivers, fundado entre 1884 y 1886, depende de la Universidad de Oxford en el Reino Unido.

En Estados Unidos, el desarrollo de los museos universitarios con colecciones patrimoniales también es notable y, de hecho, han exportado sus bases de funcionamiento como un modelo útil en otras latitudes [Galí Boadella 2006: 93]. El Museo Peabody en la Universidad de Harvard, abocado a la exhibición de colecciones antropológicas conformadas por más de un millón de objetos, abrió sus puertas en 1866 y actualmente continúa su labor con altos estándares de cuidado, interpretación y enseñanza. En especial, llama la atención cómo, en las últimas décadas, este Museo ha reforzado su vinculación con las localidades circundantes; su localización en un territorio que fue ocupado por pueblos algonquinos (*wampanoag* y *nipmuck*, principalmente) ha orientado el diseño de exhibiciones con una mayor inclusión de discursos alternativos a las historias oficiales.

De este modo, la presencia de museos universitarios de antropología en el mundo no es inusual y en México existen algunos ejemplos: el Museo de Antropología de Xalapa en Veracruz, el Museo Universitario de Arqueología en Manzanillo y el Museo Universitario de Artes Populares “María Teresa Pomar” en Colima, el Museo Nacional de la Muerte en Aguascalientes,

¹⁶ Ver: Red europea de patrimonio académico (UNIVERSEUM), <https://www.universeum-network.eu/>

el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo de la Universidad Autónoma de Baja California, el Museo Universitario Dr. Luis Mario Schneider en Malinalco, Estado de México, y el Museo de la Indumentaria Mexicana “Luis Márquez Romay” en la Universidad del Claustro de Sor Juana, Ciudad de México.

Por su parte, la UNAM tiene alrededor de 27 museos,¹⁷ numerosos espacios museográficos como acuarios, galerías y jardines botánicos, y vastas colecciones que abarcan todo tipo de materias y temas [Bravo 2017: 3]. Ninguno de sus museos tiene a la antropología en el centro de sus preocupaciones,¹⁸ aunque cabe decir que el Museo de la Mujer, el Centro Cultural Tlatelolco y *Universum*, Museo de las Ciencias, exhiben de manera permanente o temporal temáticas relacionadas con movimientos sociales, vida urbana, investigación arqueológica o la economía de comunidades rurales.¹⁹

La pertinencia de un proyecto como el MUA en el mundo contemporáneo es tan grande que, pese a su desaparición, sus propuestas mantienen un eco en la República Mexicana y coinciden con las inquietudes críticas de muchos museos alrededor del mundo. La antropología es una disciplina cuya profundidad teórica es más amplia que cualquier discurso nacionalista o el coleccionismo desmedido, por lo que en un ámbito universitario puede encontrar otras posibilidades para su comunicación y despliegue. El MUA fue un experimento en varios sentidos: una propuesta temeraria en el contexto de la UNAM y de México donde la antropología es una disciplina de Estado, y un espacio dinámico y abierto para el aprendizaje divergente con todo tipo de preguntas y respuestas; es decir, una ventana a nuevas formas de presentar la antropología y un asomo a las prácticas científicas universitarias.

PARA REFLEXIONAR

Posterior a este breve análisis histórico de los años de creación y mayor esplendor del MUA, podemos reflexionar en torno del papel tan relevante que desempeñan los museos universitarios en nuestro mundo actual y a la universidad como un contexto de múltiples posibilidades para la comunicación de la antropología. Lejos de las exposiciones con formatos positivistas,

¹⁷ Ver: Seminario Universitario de Museos y Espacios Museográficos (SUMYEM), <http://www.sumyem.unam.mx/>

¹⁸ Muchos museos de la UNAM ubicados en el Centro Histórico de la Ciudad de México, antes Barrio Universitario, tienen ventanas arqueológicas que producen en los visitantes una fuerte impresión sobre la larga trayectoria histórica de la Ciudad y sus edificios.

¹⁹ Destaca la exposición “Producir conservando. Biodiversidad y comunidades sostenibles” en *Universum*, Museo de las Ciencias de noviembre de 2018 a abril de 2019.

los museos universitarios pueden combinar saberes, satisfacer numerosas expectativas y promover el carácter “universal” del conocimiento.

Siguiendo a la museología crítica, es innegable que el carácter universitario de un museo implica redes políticas internas que se deben atender, pero que siempre quedan subordinadas a la sólida percepción que la sociedad en general todavía mantiene de las instituciones de educación superior. Además, para el caso de la antropología, el MUA es un ejemplo de la limitada centralidad que tienen las colecciones en la labor curatorial, misma que, hoy sabemos, se enfoca más en el diseño de una narrativa atractiva y en la comunicación de información con perspectiva crítica. Considerando las aportaciones del MUA y la teoría contemporánea en el estudio de los museos, encontramos entonces que las exposiciones de final abierto, la exhibición de controversias científicas, la presentación de prácticas científicas, el énfasis en los contextos históricos y sociales que posibilitan (o dificultan) el desarrollo de la ciencia, el fomento de la participación de grupos étnicos y el impulso de la labor conjunta con la comunidad universitaria en el diseño y montaje de exposiciones creativas, son líneas de acción sugerentes para futuras propuestas en la exhibición de la antropología.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la Dra. María Teresa Cabrero por permitirnos el acceso a su archivo y por su gran disposición durante dos extensas sesiones de entrevista en enero de 2015. De igual forma, agradecemos a los encargados del Fondo Alfonso Caso (IIA-UNAM) y al Dr. Alejandro Villalobos por facilitarnos los documentos originales del acervo documental del Dr. Paul Gendrop y por apoyarnos con sugerentes y oportunas observaciones. Por último, gracias a la Mtra. Diana Martínez (IIA-UNAM) por sus puntuales comentarios.

REFERENCIAS

Alfageme, Begoña y Teresa Marín

2006 Uso formativo de los Museos Universitarios en España. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales* 11: 263-286.

Basu, Paul y Sharon Macdonald

2007 Introduction. Experiments in Exhibition, Ethnography, Art and Science, en *Exhibition Experiments*, Paul Basu y Sharon Macdonald (eds.), Blackwell Publishing: 1-24.

Bravo, Adriana

2017 Museos de la UNAM. Sitios de aprendizaje y entretenimiento. *Revista Digital Universitaria* (18) 5: 1-10.

Brulon, Bruno

2019 Tomislav Sola, en *A History of Museology. Key authors of museological theory*, Bruno Brulon (ed.). ICOFOM. París: 216-224.

Cabrero, María Teresa

1981 Museo Universitario de Antropología. Ciudad Universitaria. Torre de Ciencias. *Gaceta del Centro de Investigación y Servicios Museológicos* 1 (4): 15-17.

Cabrero, María Teresa

1987 *El Museo Universitario de Antropología*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Cameron, Duncan

2004 The Museum, a Temple or the Forum, en *Reinventing the museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm shift*, Gail Anderson (ed.), Alta Mira Press: 61-73.

Cárdenas, Blanca

2016 *Museos etnográficos. contribuciones para una definición contemporánea*, tesis de maestría en Filosofía de la Ciencia (comunicación de la ciencia). Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Clifford, James

1999 *Itinerarios transculturales*. Editorial Gedisa. Barcelona.

Currie, Adrian y Kirsten Walsh

2019 Frameworks for Historians and Philosophers. *HOPOS: The Journal of the International Society for the History of Philosophy of Science* 9 (1): 1-34.

Del Río, Lorenza

2010 *Las vitrinas de la nación. Los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Contexto, desarrollo y gestión, 1939-2006*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Desvallées, André y François Mairesse (coords.)

2010 *Conceptos claves de museología*. Armand Colin-ICOFOM. París.

Díaz Balerdi, Ignacio

2002 ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec. *Artigrama* 17: 493-516.

Einsiedel Jr., Albert y Edna Einsiedel

2004 Museums as Agora: Diversifying Approaches to engaging publics in research, en *Creating connections. Museums and the Public Understanding of Current Research*, David Chittenden, et al. (eds.). Alta Mira Press: 73-86.

Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón (ENEP-Aragón)

1980 La Evolución Humana. *Boletín informativo* 4 (51), junio: 21-25.

Gaceta del Centro de Investigación y Servicios Museológicos

1981 Exposición: Mesoamérica en Imágenes. 1 (3), febrero-marzo: 16.

Gaceta UNAM

1980 Instituto de Investigaciones Antropológicas. El animal y el hombre. 4 (53), 4 de agosto: 20.

1980a Exposición sobre la evolución humana. 4 (4), 14 de enero: 7.

1980b Exposición en el Museo Universitario de Antropología. El animal y el hombre. 4 (26), 7 de abril: 18.

1982 Los museos coadyuvan al proceso educativo. 1 (69), 30 de septiembre: 14.

Galí Boadella, Montserrat

2006 Nuevos caminos para los museos universitarios. *Revista de la Universidad de México* 30: 92-94.

Galí Boadella, Montserrat

2008 Museos Universitarios en México: realidad y utopía, en *Nuevas rutas para los museos universitarios. 6° Congreso Internacional de Museos Universitarios*, México, ANUEIS-Universidad Nacional Autónoma de México: 247-260.

Gendrop, Paul

1979 *Arte Prehispánico en Mesoamérica*. Editorial Trillas. México.

Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA)

1981 *Mesoamérica en Imágenes*, Paul Gendrop. *Boletín del Museo Universitario de Antropología*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

1982 A usted que visita el museo. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Jiménez-Blanco, María Dolores

2014 *Una historia del museo en nueve conceptos*. Cátedra. Madrid.

Lourenço, Marta

2014 University collections, museums and significance and contemporary role, en *Congreso Internacional Museos Universitarios, tradición y futuro*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid: 59-65.

McLean, Kathleen

2010 Manifesto for the (r)Evolution of Museum Exhibitions. *Exhibitionist* 10: 40-50.

Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA)

1971 *Dibujos de Arte Prehispánico*. Escuela Nacional de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Pinillos, Isabel

2007 El coleccionista y su tesoro: la colección, en *Decisiones basadas en el conocimiento y en el papel social de la empresa*. Ponencias del XX Congreso anual de AEDEM. Asociación Española de Dirección y Economía de la Empresa, España, volumen 1: 809-822.

Rico, Luisa

2014 Herencia y desafíos de los museos universitarios de México, en *Nuevas aportaciones a la museología mexicana*, Luisa Rico (ed.), Dirección General de Divulgación de la Ciencia, Universidad Nacional Autónoma de México. México: 125-141.

Salas, Consolación

1980 Homo sapiens: usted, en *Excelsior*, 23 de marzo: 7.

Shelton, Anthony

2013 Critical Museology. A Manifesto. *Museum Worlds Advances in Research* 1 (1): 7-23.

Thomas, Nicholas

2016 *The Return of Curiosity. What museums are good for in the 21st Century*. Reaktion Books. Londres.