

# La puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el Museo Nacional de Historia<sup>1</sup>

Carlos Vázquez Olvera\*

El objetivo de este artículo es ilustrar, de manera global, los principios de organización y funcionamiento que han regido al Museo Nacional de Historia (a partir de aquí MNH) en el rescate, conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural, bajo el esquema de las políticas culturales autoritarias que García Canclini<sup>2</sup> llama *teatralización del patrimonio*, entendido éste como «el esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy». Desde esta perspectiva se verá que en el Museo Nacional de Historia se presenta una versión de la historia en la cual los protagonistas son los individuos de la clase dominante y en su discurso museográfico se construye una visión de un México homogéneo cultural y socialmente nacionalista, que excluye o anula los movimientos sociales y las manifestaciones de las diversas culturas que han integrado al país. De esta manera se legitima la conservación hegemónica y centralista del patrimonio cultural mexicano.

## Introducción

Como inicio es importante partir de la definición actual de museo, el cual es considerado como una institución, es decir, una entidad u organización que cuenta con un equipo de personal especializado y un establecimiento de

<sup>1</sup> Este material fue seleccionado de la tesis del autor, Carlos Vázquez Olvera, *La concepción del Museo Nacional de Historia y el patrimonio cultural mexicano. Proyectos culturales de sus exdirectores (1940-1992)*, tesis de maestría en antropología social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1995.

<sup>2</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, CONACULTA-Grijalbo, colección Los Noventa, número 50, México, 1990, p. 152.

\*CNME/INAH

carácter fijo, que es su sede.<sup>3</sup> Desde su constitución ha tenido un carácter permanente en la sociedad y, como parte de ésta y bajo sus mismas circunstancias, debe estar en evolución constante para cumplir con sus funciones específicas, que son recopilar, documentar, investigar, preservar, exhibir y difundir el patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Estas actividades persiguen fines muy precisos: educar, informar o divertir, tomando al museo como un medio de comunicación, educación e información abierto, informal y voluntario, con la idea global de que su público visitante reflexione sobre su entorno natural y su contexto social. El museo es entonces una de las instituciones que han ido concentrando las manifestaciones culturales, testigos del devenir de la humanidad, y por ello la tendencia contemporánea es dinamizarlos y reintegrarlos a las comunidades que les han dado origen y a las cuales pertenecen.

La diversidad de objetos que ingresan a los museos se constituyen en grupos para conformar el total de las colecciones de cada uno, las cuales van reuniéndose por diferentes circunstancias: por rescate arqueológico, etnográfico, paleontológico y/o biológico entre otros; por donación de objetos o mediante la compra de los mismos a través de colectas, legados o de ingresos propios; por préstamos de espacios, venta de publicaciones y reproducciones a coleccionistas particulares, galerías, subastas u otras instituciones; por intercambio cultural; por confiscación en aduanas de colecciones de objetos que se pretenden sacar del país; por depósitos o préstamos con carácter temporal.

La museología<sup>4</sup> es la encargada de estudiar tanto la relación del museo con su contexto social como su papel en la sociedad. También es la responsable de definir aquellos sistemas, principios y métodos indispensables para el funcionamiento en sus diversas áreas: en la conservación, estudio y control de sus colecciones a través de sistemas de registro, catalogación e inventarios. Asimismo, de proponer aquéllos que se relacionen con su organización global, administrativa y científica, y del papel educativo que debe desempeñar.

Los criterios museológicos son una serie de reflexiones teóricas que establecen las normas y juicios que permiten percibir, conocer y definir, de acuerdo con las circunstancias y medios de cada museo, las propuestas para lograr una adecuada interrelación de dos de los elementos principales del

<sup>3</sup> Para conocer la concepción que maneja el Consejo Internacional de Museos consultar *De Museos*, Comité Mexicano ICOM, número 1, 1979.

<sup>4</sup> Sobre este tema consultar a Corina Sandu, «Museología: ciencia del museo», en *De Museos*, Comité Nacional Mexicano ICOM, número 3, 1982.

museo: el público visitante en contacto con el objeto (legado cultural). La aplicación primordial de la museología (como base teórica del trabajo en el museo) en cada una de las etapas del desarrollo del proyecto museográfico consistirá, entonces, en hacer accesible el contenido del museo al público visitante. Así, éste podrá «digerir» al objeto, provocándole una confrontación con su realidad, lo que le permitirá adquirir su sentido histórico y una toma de conciencia, en un ambiente recreado por una selección razonada de las técnicas en la planeación, recopilación, producción y presentación de los objetos museables. Todo ello con un objetivo preciso: «el desenvolvimiento de las poblaciones, reflejando los principios motores de su evolución y asociándolos a los proyectos del porvenir».<sup>5</sup>

La museografía es la materialización y concretización de los postulados teóricos de la museología, con un sentido técnico y experimental. Su campo de acción está establecido sobre cosas y hechos concretos y reales e integra «un área teórica (planteamientos de comunicación), una artística (diseño) y una técnica y museológica (elaboración), cuyo objetivo es la planeación, coordinación, diseño y elaboración de la exposición dentro y para los museos».<sup>6</sup>

### El Museo Nacional de Historia

Las políticas culturales en las administraciones recientes han propuesto como objetivos y funciones del MNH el rescate, investigación, restauración, exhibición y difusión del patrimonio cultural testimonio «del proceso histórico y cultural del país, además de desarrollar y difundir el conocimiento asociado a ellos y la historia de México en general. El museo es considerado también como una referencia básica de identidad de todos los mexicanos».<sup>7</sup>

### *Los elementos constitutivos del museo*

La diversidad de elementos constitutivos que integran y dan forma al museo, le permiten realizar funciones permanentes que lo han llevado a conservar la memoria objetual de la humanidad, es decir, el manejo de la cultura mediante una serie de instancias que lo conducen a crear su esencia y justificación en la sociedad: el objeto en comunicación con su público visitante en un espacio recreado.

<sup>5</sup> Felipe Lacouture, «La nueva museología. Conceptos básicos y declaraciones», en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, volumen 2, número 8, mayo 1989, México, p. 24.

<sup>6</sup> Yani Herreman, «La museografía, el arte de comunicar y educar», en *Información científica y tecnológica*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, volumen 8, número 21, octubre de 1986, p. 19.

<sup>7</sup> *Diagnóstico general del Museo Nacional de Historia*, copia mecanoescrita.

### *Los continentes arquitectónico y museográfico*

A continuación se mencionarán, de manera general, algunos de los antecedentes del continente arquitectónico del MNH a través de la dinámica histórica. Sus orígenes se remontan hasta la época prehispánica, en los siglos XII y XIII, durante los cuales fue el lugar de morada de los toltecas y mexicas. En la Colonia se instalaron en esta área una fábrica de pólvora que permaneció hasta 1784, una mansión virreinal y un palacio en la cúspide del cerro construido por Bernardo de Gálvez entre 1785 y 1787. Al consumarse la Independencia sirvió de sede al Colegio Militar de 1841 a 1858. También fue el escenario de la batalla contra la invasión norteamericana en 1847.

Cuando se estableció el Imperio de Maximiliano de Habsburgo, éste mandó restaurar las instalaciones que se encontraban abandonadas y construir un palacio de tres niveles, actualmente conocido como el Alcázar. Al caer el Imperio, el edificio se desocupó nuevamente y fue abandonado. Los presidentes subsecuentes realizaron en ese lugar algunas obras, entre las que sobresalen la construcción del Observatorio Astronómico, Meteorológico y Magnético en 1876, la parte que se conoce como Caballero Alto. Durante el mandato de Porfirio Díaz se estableció el Alcázar como residencia presidencial, a partir de 1884; en esta época se instaló el elevador y se le hicieron algunas adaptaciones. En 1883 volvió a albergar al Colegio Militar.

De este lugar salió el presidente Francisco I. Madero, el 19 de febrero de 1913, hacia el Palacio Nacional, escoltado por los alumnos del Colegio Militar; este hecho se conoce como la Marcha de la Lealtad y marca el inicio de la Decena Trágica. En julio de ese año el Colegio Militar desalojó el lugar. Su uso como residencia oficial del poder en México concluyó en el periodo presidencial del general Lázaro Cárdenas, en el año de 1939, cuando la designó a un nuevo uso:

*que se destine al Museo Nacional de Historia, puesto que la tradición y memorias de tal sitio, desde los tiempos más remotos, lo consagraron como monumento histórico por excelencia y lección objetiva de patriotismo, accesible a todas las clases sociales, motivo que también fundó la resolución de destinar las residencias de Chapultepec al servicio de la cultura histórica popular y permitir, sin restricción, desde 1934, la entrada pública al Castillo, convertido en Museo.<sup>8</sup>*

<sup>8</sup> Decreto por el que se destinó el Castillo de Chapultepec al servicio del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Expedido en el Palacio del Poder Ejecutivo Federal el 20 de noviembre de 1940 y publicado en el *Diario Oficial* el 13 de diciembre de 1940.

En cada uno de estos periodos históricos los habitantes y visitantes de este espacio accedían a él mediante una diversidad de medios de transporte. El recorrido por sus áreas estaba restringido a unos cuantos (los que detenían el poder político y militar), quienes las usaban como dormitorios, salones de música, descanso y juegos, oficinas y comedor. Posteriormente, con el decreto expedido por el presidente Cárdenas, el uso de los espacios se abrió a las masas para recorrerlos y apreciar en ellos los objetos que han pertenecido a los que habitaron el Castillo.

Aunque los usos del Castillo de Chapultepec han cambiado a lo largo de la historia de nuestro país, el significado que lo ha marcado desde siempre es su permanencia como uno de los testimonios de las formas de ser del poder en México, en términos de una semiótica del espacio que abarca desde su uso práctico cotidiano hasta su transmutación en repositorio de su memoria objetual. El análisis de estos elementos es importante porque en estos espacios es donde se establece la interacción de los actores sociales, tanto productores como receptores. Los primeros definen, diseñan y producen el contenido del museo, y los otros definen sus estrategias para los diversos usos del espacio y aprehensión de la diversidad de la oferta cultural.

En el interior del continente arquitectónico el equipo de especialistas lleva a cabo todas las labores tanto administrativas como de planeación y realización de sus actividades de investigación, conservación y difusión, al igual que la producción y montaje de exposiciones. Esta última actividad consiste en ubicar en el continente arquitectónico la diversidad de instalaciones necesarias para la adecuada exhibición y conservación del patrimonio cultural, así como todo el mobiliario (continente museográfico) dentro y sobre del cual se ubicará el contenido del museo. Es en él, entonces, que interactúan todos los elementos constitutivos del museo, manifestándose su esencia: la interrelación del binomio público visitante-objeto (P - O).

El enlace entre el continente museográfico y el arquitectónico será el diseño museográfico, entendido éste como «la creación y transformación de un medio ambiental que propicie la comunicación adecuada entre un espacio cultural y el espectador».<sup>9</sup>

Es en esta etapa del proyecto museográfico en la que el contenido se concreta y materializa, por lo cual, esta fase es la esencia de determinada concepción museológica en la transmisión de cualquier contenido cultural. Es aquí donde se planea y posibilita la interacción de todos los elementos:

<sup>9</sup> Idalia Mendoza Rivera, «El diseño museográfico», *XX Reunión de Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, octubre, 1987.

contenido y continentes (concebidos por los especialistas) en relación con el público visitante. La participación de los especialistas se da en forma directa en el diseño, producción, distribución y adaptación de los dos continentes: museográfico y arquitectónico.<sup>10</sup>

### Contenido

El MNH tiene aproximadamente 70 mil piezas que forman la totalidad de sus acervos; se calcula que sólo 5 por ciento de ellos está en exhibición, el resto se utiliza para exposiciones temporales, efemérides y piezas del mes que el propio museo organiza año con año, y para préstamos a museos nacionales y extranjeros.<sup>11</sup> Estos objetos fueron reunidos desde siglos pasados y representan, en su gran mayoría, el periodo histórico que abarca el siglo XIX. Por otra parte, son escasos los objetos del siglo XX que se han coleccionado, porque no han existido programas consistentes, en este sentido, durante estos 50 años de trayectoria del museo.

Un gran porcentaje de los objetos del MNH llegó a sus acervos procedente de otros museos como el de Artillería, en 1916, y el de la Catedral. Muchos otros tienen un origen antiguo, debido a coleccionistas especializados que se interesaban por el pasado prehispánico de México y su conquista, como los casos de Carlos de Sigüenza y Góngora y Lorenzo Boturini.<sup>12</sup> Ambos formaron importantes colecciones, sobre todo de documentos. A la muerte del primero, sus libros fueron donados a la Compañía de Jesús, cuya salida de la Nueva España en 1767 propició la desintegración de la colección. Los objetos de Boturini, italiano llegado a México en 1736, fueron confiscados por el gobierno virreinal y expulsados de las colonias españolas en 1744. Este conjunto de piezas se integró a los museos que fueron antecedentes del MNH.

Posteriormente, ingresó al MNH otro grupo importante de objetos formado por el minero y político guanajuatense Ramón Alcázar.<sup>13</sup> Éste empezó a conformarse desde la segunda mitad del siglo XIX, y a principios

<sup>10</sup> Para profundizar más en el tema consultar: Salvador Díaz Berrio, «Documentos y museos», en *Anales del INAH*, p. 67.

<sup>11</sup> Datos tomados de la ponencia de la Curadora de Indumentaria del Museo Nacional de Historia María Hernández Ramírez, «La colección Alcázar un ejemplo de valuación de objetos», en *Encuentro de historiadores y evaluadores*, 7 a 9 de septiembre de 1992, México, D.F. Museo Nacional de Historia y Nacional Monte de Piedad.

<sup>12</sup> Sobre este tema consultar Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México*, Porrúa, México, 1992.

<sup>13</sup> De esta colección ingresaron oficialmente al museo, según el inventario, 7 mil 233 piezas con un valor de 103 085.17 pesos. Sin embargo, la cantidad real es mayor, ya que en el inventario se contaron lotes de objetos como una pieza.

del xx se inició su desintegración por venta a coleccionistas, ingreso a otros museos y salida de algunos de sus objetivos del país. Un número considerable pasó a formar parte de los acervos del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía en marzo de 1917.

En cuanto a la integración histórica del discurso museográfico, el MNH está dividido en trece salas, cuya distribución gira en torno a cuatro ejes temáticos: organización económica, organización política, estructura social y manifestaciones culturales, distribuidas en dos plantas:

Planta baja: Salas i y ii La Nueva España; Salas iii y iv, Fin de la Nueva España e Independencia 1759-1821; Sala v, Retablo de la Independencia; Sala vi, México Independiente 1821-1857; Sala vii, La Reforma y la Caída del Imperio; Salas viii y ix Victoria de la República, 1857-1876; Sala x, La Dictadura 1876-1911; Sala xi, El Feudalismo Porfirista y Sufragio Efectivo, no Reelección; Sala xii, Revolución Mexicana, 1911-1917; y Sala xiii, Del Porfiriato a la Revolución.

Planta alta: Salas xiv, xv y xvi Manifestaciones Culturales 1759 - 1917, Salas xvii, xviii y xix Organización Económica y Estructura Social. 1759 -1917; y Área de Exposiciones Temporales.

### *Público visitante*

En general, el público que visita un museo en forma asidua o esporádica es heterogéneo: diferentes edades, niveles de escolaridad y clases sociales, con características muy diversas. De acuerdo con el uso que el público hace del museo, se puede hablar de: Investigadores especialistas en diversas disciplinas; estudiantes de distintos niveles escolares; adultos con intereses recreativos y culturales disímiles, y minusválidos o jubilados que necesitan de una atención especial.

El ingreso al MNH se lleva a cabo a pie por dos vías: por Paseo de la Reforma, a la altura del Museo de Arte Moderno, y por la salida de la estación del metro Chapultepec; ambas conducen a la rampa de acceso cuyo recorrido aproximado es de 800 m. No hay un autobús o vehículo que suba a los visitantes, ni tampoco está en función el elevador, que fue instalado para ese fin.

Como ejemplo de la cantidad de visitantes que recibe el MNH puede mencionarse el año 1992 durante, el cual recibió el mayor número de visitantes de todo el INAH, es decir, 3 millones 583 mil 136, con un promedio

---

Para profundizar en este tema consultar *Boletín del Museo Nacional de Historia*, año 1, número 2, Castillo de Chapultepec, México, octubre y diciembre, 1993. En ese mismo boletín, A. Gómez Tepexcupapan, «Un hallazgo en Tucson, Arizona: objetos de la Colección Alcázar relacionados con Maximiliano y Carlota».

de 50, mil semanales, en un horario de trabajo de quince horas al día,<sup>14</sup> con 15, mil visitantes diarios en promedio, duplicándose la cifra los domingos<sup>15</sup> en temporadas vacacionales. La llegada de esta enorme cantidad de público visitante trae como consecuencia la saturación de sus espacios, como las salas de exhibición y los guardabultos. Hay que recordar que es un inmueble adaptado, diseñado para otros usos y planeado para una circulación limitada. Esto provoca que se tomen medidas de emergencia como dosificar la venta de boletos, en particular los días de entrada gratuita como son los domingos; esto implica también, entre otras muchas cosas, que deba darse al local un mantenimiento constante.

Otros espacios del museo se han abierto para atender a la parte especializada del público, como el Depósito de Colecciones en el cual se destinó un área para el trabajo de los investigadores externos.<sup>16</sup> En este apartado es importante resaltar que es frecuente que los museos sean «un centro de atracción para los investigadores y que compartan con universidades o institutos la necesidad de dar a conocer los resultados alcanzados por los estudiosos, sin lo cual todo avance resultaría prácticamente imposible».<sup>17</sup>

Esta gama amplísima de visitantes es un gran reto para la museología y museografía, ya que actualmente la tendencia es romper esas fronteras socioculturales y facilitar el libre acceso al museo, al adecuar el contenido de éste al gran público y lograr una buena relación entre el binomio público visitante-objeto. Ello con el fin de contribuir a terminar con el alejamiento de un gran número de personas que se abstienen de ingresar, a pesar de la concepción oficial de que los museos son para la mayoría de la población y tienen un propósito educativo. Esto sólo llega a cumplirse en una minoría que posee ciertos elementos formativos y maneja los códigos que le permiten circular, apreciar y percibir el contenido de éstos; es decir, «diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural».<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Para mayores detalles consultar el informe de actividades que envió el entonces director Salvador Rueda el 9 de junio de 1992 a la directora general del INAH, Doctora Teresa Franco.

<sup>15</sup> Consultar el diagnóstico elaborado por los trabajadores del Museo Nacional de Historia con fecha 13 de septiembre de 1991.

<sup>16</sup> «... restringido a cuatro personas al mismo tiempo y con horario limitado; paralelamente hemos iniciado las discusiones para presentar ante el Jurídico del INAH una propuesta para reglamentar y facilitar la consulta dentro del Depósito, cuidando ante todo de la seguridad física de las piezas». Informe de actividades que envió el entonces director Salvador Rueda el 9 de junio de 1992 a la directora general del INAH. Doctora Teresa Franco.

<sup>17</sup> Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México*, Editorial Porrúa, S. A., México, 1992, p. 119.

<sup>18</sup> Néstor García Canclini, *op. cit.* p. 181.



De esta manera, los bienes culturales son susceptibles de apropiación simbólica, en mayor o menor medida, dependiendo de la mayor o menor posesión de un capital cultural. Es, entonces, en el análisis del consumo cultural onde podrán entenderse las maneras en que los diversos tipos de público se apropian, hacen uso e interpretan los contenidos del museo.

### *Especialistas*

Todo el compromiso en la serie de labores recae en su equipo de especialistas, aglutinados en las siguientes secciones: administración, investigación, documentación, conservación y restauración de bienes muebles, depósito de colecciones, museografía, difusión cultural y relaciones públicas, servicios educativos, conservación arquitectónica, inventarios, seguridad e intendencia.

Entre los especialistas de estas secciones se encuentran los siguientes: un delegado del Departamento de Inventarios del INAH quien controla los movimientos de colecciones y su inventario; dos almacenistas de bienes culturales y dos trabajadores auxiliares del área de intendencia comisionados, sin capacitación, y nueve restauradores. La Sección de Taller de Gráficos y Diseño funciona con dos empleados, uno con nombramiento de dibujante arquitectónico y el otro como diseñador gráfico, ellos producen el material gráfico para las exposiciones y Servicios Educativos. Este último cuenta con ocho profesores normalistas, cuatro de base y cuatro comisionados por la Secretaría de Educación Pública, quienes atienden a los visitantes, en particular a grupos de escolares, a través de las visitas guiadas y de los talleres sabatinos y de verano.

El Área de Conservación arquitectónica cuenta con un profesional en la materia, con el apoyo de talleres de herrería (dos herreros) y electricidad (un electricista). La limpieza del inmueble, 40 mil m<sup>2</sup>, corresponde a la Sección de Servicios Generales con la colaboración de tres personas con nombramiento de servicios generales y diez custodios en apoyo. Por la extensión a cubrir, el personal que se requiere es de 23 auxiliares de servicios generales.<sup>19</sup>

La Sección de Investigación está integrada por dos arqueólogos con grado de maestría, dos historiadoras del arte, una historiadora, un antropólogo social y una pedagoga.

<sup>19</sup> Consultar el diagnóstico elaborado por los trabajadores del Museo Nacional de Historia con fecha 13 de septiembre 1991.

## Reflexiones

Para llevar a cabo la serie de reflexiones finales, la aplicación de los paradigmas políticos de la acción cultural propuestos por García Canclini<sup>20</sup> son fundamentales. Para ello, de cada uno se retoman algunos de los aspectos importantes para aplicarlos al Museo Nacional de Historia.

El paradigma del estatismo populista señala que la identidad se aloja en el Estado como el lugar donde se condensan los valores nacionales, el orden que aglutina las partes de la sociedad y regula sus conflictos, conciliatoria de intereses y estructura bajo la cual participan los diversos sectores.

Lo nacional reside en el Estado, no en el pueblo, este último como destinatario de sus acciones. Las iniciativas de los grupos subalternos deben adherirse a los intereses de la nación, descalificándose los intentos de organización independiente de las masas, así como movimientos artísticos innovadores e intelectuales independientes que son acusados de desligarse de esos intereses nacionales.

En la estructura de la Secretaría de Educación Pública, el Museo Nacional de Historia es reflejo de las reformas y cambios ocurridos en el país. En la documentación recabada puede observarse que a través de los cincuenta años de trayectoria nacionalista de este museo, el Estado continúa con el proyecto del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, concentrando y centralizando en él las colecciones que se considera condensan los valores nacionales, mismas que son portadoras de los significados del ser mexicano homogéneo.

La trayectoria de los directivos y de los especialistas a su cargo ha consistido entonces en reunir en salas y bodegas colecciones que representen la historia nacional integrada por objetos de todo el territorio mexicano extraídos de sus contextos, para ser concentrados en la capital sede del poder, como parte de un proyecto centralista, es decir, el museo como la sede de la historia oficial y nacional, cuyo objetivo ha sido influir en la creación de una conciencia social y nacional.

El paradigma de la democratización cultural concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización de manifestaciones culturales de la «alta cultura», a través de diversos programas que tienen como objetivo abaratar el costo del ingreso a museos y conciertos, entre otros, empleando los medios de comunicación masiva para difundirlos.

<sup>20</sup> Néstor García Canclini (editor), *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, colección Enlace, México, 1987.

Dentro de este contexto teórico aplicado al campo de los museos se comprenderá que la cultura (a nivel macro, público, de procesos institucionales) expresa «lo dominante» en la sociedad: el pasado seleccionado e interpretado en términos de tradiciones vigentes; las orientaciones de pensamiento y comportamiento de las clases dirigentes, el conocimiento públicamente organizado como *corpus* educativo.<sup>21</sup>

La concepción de la vocación del Museo Nacional de Historia ha variado de acuerdo con la sucesión de las administraciones, sin embargo, ésta puede comprenderse mediante la aplicación del paradigma de la democratización cultural. Desde el proyecto original, el primer director definía al museo como una institución dedicada a la investigación y difusión masiva de sus resultados. Este concepto se ha mantenido a través del tiempo, inclusive recientemente el museo es considerado como un recurso vital para la enseñanza y educación popular. Por tanto, la función del MNH es hacer accesible la información cultural y el patrimonio bajo su custodia tanto a los sectores mayoritarios como a los especializados.

El paradigma de la privatización neoconservadora plantea una expansión del papel del Estado en la cultura; asociado a regímenes nacionalistas o desarrollistas. En ellos el Estado contribuye notablemente a que las diversas clases sociales tengan acceso a la cultura, para ello se promueve la creación de instituciones (entre ellas museos) para difundir el arte y la educación. Las culturas indígenas y urbanas se rescatan y estudian y la educación se extiende a sectores marginados.

Posterior a la crisis de la década de 1970 se reorientó y restringió el gasto público destinado a los servicios sociales, al financiamiento de programas educativos y a las inversiones para la investigación científica. El endeudamiento paralizó el desarrollo del sector público y

*el objetivo clave de la doctrina neoconservadora en la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso que ocupe el espacio semivacío que ha provocado la crisis de los proyectos oligárquicos... populistas...y de los proyectos socialistas de los años sesenta y setenta...*<sup>22</sup>

Los medios empleados para lograrlo estriban, desde entonces, en transferir a las empresas privadas toda iniciativa cultural mediante la disminución de la participación del Estado y en controlar a los sectores populares. Se cede entonces

<sup>21</sup> José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, primera edición, CNCA/Grijalbo colección Claves de América Latina, México 1992, p. 209.

a empresas privadas espacios antes exclusivos del Estado: la educación, la televisión, artesanías y tradiciones populares o museos. Esta iniciativa privada intenta ir ganando terreno para reemplazar la hegemonía del Estado nacionalista bajo el cual se subordinan las diferentes clases para aparecer

*a) como benefactora y legitimadora de la producción cultural de todas las clases; b) como defensora de la libertad de creación cultural frente a cualquier «monopolio» estatal de la información y la educación, y c) como enlace entre la cultura nacional, presentada como modelo.*<sup>23</sup>

A través de este esquema se aprecia que poco a poco el Estado fue abriendo el camino a la participación de la iniciativa privada ya que, sin su colaboración, el funcionamiento del MNH hubiese sido imposible por la constante reducción presupuestaria. En consecuencia, se reconoce la importancia de la colaboración de otros sectores, aparte del Estado, en la responsabilidad del manejo del museo; gran parte de sus obras importantes se deben a aportaciones de éstos.

Una alternativa para solucionar estas limitantes y canalizar las diversas iniciativas sociales fue la formación de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Historia A.C., la cual ha logrado recaudar sumas importantes. Los fondos recolectados han venido a subsanar una serie de carencias y han sido el apoyo para la revitalización del museo, mediante la compra de equipo y herramientas para los talleres, así como de la edición de libros y la realización de exposiciones, entre otros muchos apoyos.

En cuanto al equipo de especialistas, un porcentaje considerable se ha formado en la práctica y ha realizado su trayectoria profesional en el propio museo. A través de los años ha habido una falta constante de capacitación en las diferentes áreas y de reciclaje de personal que permita aportar y tomar conocimientos y experiencias para aplicarse en la actualización del discurso museográfico y al interior de las actividades del museo. La planta de personal es cada vez más insuficiente debido a la reducción constante del aparato estatal, en relación con la magnitud del trabajo, con la extensión del espacio que hay que mantener y con la cantidad de público que el museo recibe y atiende diariamente. Recientemente, el MNH se ha visto en la necesidad de emplear mayor cantidad de estudiantes que realizan su servicio social.<sup>24</sup> Este tipo de trabajo ha sido útil en las diversas curadurías, en las labores de inventarios, servicios educativos y difusión cultural.

<sup>22</sup> Néstor García Canclini (editor), *Políticas culturales...*, p. 40.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>24</sup> «... en el museo trabajaron este año 39 estudiantes de servicio social en las áreas de Informática,

Destaca en los trabajadores un alto compromiso y afecto por su trabajo, ya que los bajos salarios resultan poco atractivos desde el puesto directivo hasta los manuales. Este grupo de especialistas tiene una responsabilidad social muy fuerte y comprometida: el rescate, la conservación, la investigación y la difusión de la herencia cultural objetual producto del esfuerzo de generaciones pasadas por heredarnos lo que ellos a su vez recibieron y que la generación actual tiene la obligación de seguir transmitiendo y de enriquecer con manifestaciones culturales producto del presente.

En la parte conceptual del equipo de trabajo hay una ausencia de especialidades como comunicación, pedagogía, diseño y sobre todo de investigadores curadores especialistas en las diversas colecciones.

Respecto a los talleres medulares del museo, como son el de restauración y el de museografía, sus instalaciones y herramientas han caducado, por ello es urgente inyectarles recursos para su actualización.

El criterio que se ha seguido para la integración de sus colecciones ha sido que los objetos estén relacionados con los héroes de la patria, bajo la concepción del nacionalismo revolucionario. También ha predominado la idea de rescatar las cosas bellas, artísticas, relacionadas con la clase hegemónica de cada periodo histórico. Con este marco, objetos de uso cotidiano de los sectores populares y clases medias se encuentran en un número muy limitado, casi ausentes.

En la década de 1940, durante la división de las colecciones del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, los objetos que pertenecían a los grupos étnicos fueron separados del nuevo Museo Nacional de Historia. En éste han predominado las colecciones del ámbito urbano sobre las del rural y los objetos representativos corresponden al grupo dominante.

El contenido del guión científico del museo se inicia a partir del periodo colonial desvinculado del pasado indígena de la historia de México. Este hecho podría entenderse como si la historia se concibiera a partir del contacto colonial y sólo adquiere legitimidad desde la historia de los blancos. Las colecciones entonces representan periodos históricos que van desde 1521 hasta la Revolución; inclusive en este último se considera que hay algunas lagunas. La separación de la antropología de la historia en los espacios museográficos del INAH se propone como un proyecto de investigación en el cual se plantee y cuestione su validez, las formas de integrar y abarcar lo prehispánico con lo etnográfico y su inclusión en el discurso histórico del museo.

Investigación, Inventarios, Servicios Educativos, Difusión, Mantenimiento Arquitectónico y mesa de información». Informe de actividades que envió el entonces director Salvador Rueda el 17 de diciembre de 1991 al director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia, arqueólogo Roberto García Moll.

El criterio que se sigue en la compra de colecciones es el mismo del siglo pasado: todo aquel objeto que haya pertenecido a algún personaje histórico o esté relacionado con las bellas artes. Inclusive a partir de una evaluación se detectó que las colecciones de los diversos periodos históricos sobre la producción de las diversas manifestaciones culturales, tienen desniveles en épocas de convulsiones sociales, los cuales se resolvieron con la elaboración de los murales.

Como ejemplo de estos criterios se mencionan las siguientes piezas que se encuentran en exhibición en algunas salas: el estandarte que usó Hernán Cortés durante la conquista de México; un juego de cristal y vidrio que perteneció al emperador Agustín de Iturbide, elaborado en Bohemia; y el estandarte de la Virgen de Guadalupe utilizado por las fuerzas insurgentes entre 1810 y 1813. Por su parte, las manifestaciones culturales «populares» o colecciones que representan movimientos sociales sólo han podido musealizarse mediante su legitimación como manifestaciones «cultas» es decir, a través de la producción de objetos artísticos como las pinturas del poblano Agustín Arrieta, que representan cocinas populares poblanas o interiores de pulquerías; las escenas de campo de José María Velasco; «el salteador de diligencia» de Juan Moritz Rugendas o las escenas de charrería de Ernesto Icaza; de igual manera, los murales de Juan O'Gorman que ilustran el movimiento de Independencia o el de la Revolución de David Alfaro Siqueiros.

Las manifestaciones culturales de los diversos grupos étnicos de México no están en el Museo Nacional de Historia. Existen contados ejemplos bajo el mismo proceso mencionado anteriormente, como el óleo de la «ceremonia indígena», de Ramírez Díaz, de fines del siglo XIX.

Lo mismo sucede en la organización de actividades culturales. Se puede presentar una banda mixe en el Alcázar, siempre y cuando sea en un concierto de gala porque, si no, se caería en el peligro de convertir este espacio en un *lobby* de hotel.

En síntesis, se puede decir que entre los criterios bajo los cuales se han formado las colecciones del MNH están «el patriotismo y el progreso, el amor patrio, la estética y la racionalidad científica integran una misma trama museológica que otorga sentido al museo como transmisor de imágenes objeto».<sup>25</sup>

En la propuesta museográfica del MNH, en el manejo del discurso a través de la memoria objetual y la concepción de la historia, se ofrece al visitante una versión en la cual los protagonistas son individuos de la clase

<sup>25</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, «Museo público e historia legítima en México», en *Historia y Grafía*, número 1, Universidad Iberoamericana, México, 1993, p. 163.

dominante, a través de una visión de un México homogéneo (cultural y socialmente) y nacionalista, que excluye o anula los movimientos sociales y las manifestaciones de las diversas culturas que han integrado al país.

Es decir, la puesta en escena del patrimonio cultural mexicano (de la memoria objetual) es una interpretación de la sociedad en términos de uniformidad y una aceptación, por parte del museo, de legitimación en la conservación y difusión hegemónica y centralista del patrimonio cultural. Por otro lado, el museo no logra que a través del patrimonio cultural expuesto los individuos (visitantes) se reconozcan unos a otros, reconozcan el derecho de ser y pensar de manera diferente, y a su vez se reconozcan como individuos mexicanos en esa diferencia social y en la diversidad cultural. Por ello es indispensable que el museo actualice su discurso museográfico tomando en cuenta estas observaciones para conseguir «relaciones más verosímiles y atractivas con sus públicos si exhibe en forma abierta la pluralidad y la incertidumbre de nuestras naciones en procesos de transformación».<sup>26</sup>

Por último, es fundamental mencionar que en la integración de las colecciones sigue faltando una planeación para llenar las lagunas: la historia de la vida cotidiana y de los usos olvidados, así como de las huellas que los flujos migratorios han dejado en la cultura mexicana aún está por hacerse. Esta situación también ha repercutido en una lamentable omisión: el MNH, con sus 50 años de vida, no va a heredar colecciones del siglo xx porque no han existido políticas que orienten y planeen estas acciones.

Como se ha mencionado, las colecciones que forman el acervo del museo abarcan desde el periodo histórico de la Conquista hasta la Revolución, iniciada en 1910, éste último con limitantes. Los periodos subsecuentes son difíciles de museografiar por la carencia de colecciones y por lo polémico del manejo de la historia reciente.

La actualización del contenido del Museo Nacional de Historia desencadenaría una polémica como la que causó el libro de texto. El entonces Secretario de Educación Pública, doctor Ernesto Zedillo, declaró a una revista su punto de vista sobre el manejo del contenido de la historia:

*... la historia es en México una pasión nacional. Los mexicanos mantenemos vivo nuestro pasado con una intensidad que difícilmente se iguala en ninguna otra parte. Las cuestiones históricas no son preocupación sólo*

<sup>26</sup> Néstor García Canclini, «¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo modemo», en *Memorias del simposium Patrimonio, museo y participación social*, INAH, colección Científica número 2, México, 1993, p. 116.

*de especialistas, sino de cada ciudadano. Hay fuentes diversas, distintos autores, variadas tradiciones. El resultado es que respecto a muchos personajes y episodios cruciales de nuestra historia estamos muy lejos de haber llegado a un consenso.*<sup>27</sup>

<sup>27</sup> «Carta de Ernesto Zedillo Ponce de León a *Macrópolis*. «Argumentos, razones y explicaciones», en *Macrópolis*, año II, número 77, México, 6 de septiembre de 1993, p. 18. En la misma revista, el entonces subsecretario de Educación Pública declaró a la prensa acerca del manejo de los hechos históricos de periodos recientes en los libros de texto que «los libros de texto gratuitos no deben introducir en las escuelas primarias un debate que la propia sociedad no ha resuelto... [los hechos] siguen siendo materia viva de discusión, como es evidente, en los sectores políticos y sociales que mantienen posiciones muy encontradas. Esa es la razón de no continuar la historia política más allá de ese momento». «Los comunicados de la SEP: agosto en la historia patria», en *Macrópolis*, *op. cit.*, p. 13.