

Del nacionalismo a la universalidad: la Galería Mexicana en el Museo Británico

Elena Fernández*

En 1994 se abrió en el Museo Británico una sala de exhibición de objetos mesoamericanos de su colección etnográfica que fue denominada Galería Mexicana. Los costos de adaptación y la museografía de la sala fueron cubiertos por empresarios mexicanos y el diseño es del arquitecto mexicano Teodoro González de León. La Galería Mexicana está organizada geográficamente para «reflejar las distintas regiones culturales que florecieron en México desde alrededor del año 2,000 a. C. hasta el momento del contacto con los europeos en el siglo XVI».¹ Se expone primero la costa del Golfo con objetos de las culturas olmeca, clásica de Veracruz y huasteca; sigue la región maya, el oeste de México, el Altiplano Central con objetos teotihuacanos y mexicas y, por último, el valle de Oaxaca. La sala se encuentra al final de otras importantes galerías de la biblioteca del museo.

Según Mc Ewan, «las colecciones de todos los grandes museos nacionales tienen en común ser un archivo de las preocupaciones intelectuales y científicas del periodo en que fueron adquiridas».² En este caso, los objetos son sumamente diversos, además de que ingresan al museo como resultado de un proceso privado de donaciones y no de una política organizada de adquisiciones. Así es como se presenta la colección de la Galería Mexicana en el libro que acompaña la exhibición. No se proporcionan datos acerca de la procedencia de los objetos y sólo en algunas fotografías se mencionan los nombres de los donadores.

¹ Folleto de introducción a la Galería.

² Mc Ewan Colin, *Ancient México in the the British Museum*, Londres, Museo Británico, 1994, p. 8.

En este breve ensayo reflexiono sobre la posibilidad de que la Galería Mexicana en el Museo Británico simbolice la entrada de México a la post-modernidad. Mi hipótesis consiste en argumentar que tal evento revela una actitud significativa del gobierno de México por alejarse de una posición nacionalista-modernista-positivista, hacia otra de mayor seguridad en la promoción de la identidad nacional de los mexicanos y, por lo tanto, de mayor apertura a la cultura universal.

Para el desarrollo de esta hipótesis expondré, en primer término, las características generales del coleccionismo europeo sobre el mundo mesoamericano y su especificidad en los gabinetes del Museo Británico. En seguida expondré tres aproximaciones teórico-metodológicas: La primera nos plantea cómo el nacionalismo museográfico de México identificó a la política moderna con el indispensable establecimiento de las bases de la Nación en los ancestros prehispánicos. En segundo lugar expondré la tesis opuesta, la de la post-modernidad cuyos elementos nacionalistas se diluyen en la globalidad. La tercera aproximación consistirá en mostrar la «ficción etnográfica» por dotar de sentido racional a los objetos de las sociedades no europeas o no occidentales. En el último apartado plantearé una discusión final.

Colecciones de piezas prehispánicas en Europa

Anthony Shelton, uno de los principales especialistas en coleccionismo renacentista, ha sugerido que la visión medieval del mundo permeó al pensamiento renacentista, sobre todo en lo que se refiere a las estructuras intelectuales. Dichas estructuras regían los diferentes campos del conocimiento, incluyendo al coleccionismo. Las nociones medievales con respecto al arte, la naturaleza y la divinidad y su relación con lo maravilloso y lo milagroso, tienen implicaciones importantes en el Renacimiento: explican el origen medieval de la racionalización que subyace en las relaciones entre fenómenos naturales y artificiales en los términos de su yuxtaposición dentro de una colección. La colección era el espejo de la naturaleza, una representación del universo, y el arreglo o acomodo de objetos dentro de ella era el ordenamiento ideal del mundo dictado por lo divino. Así se explica el significado de lo maravilloso en dos niveles: primero, como la obra misma del artista que invita a la comunión con lo divino, y segundo, como curiosidad, es decir, como pieza rara o única. Cuando los llamados «tesoros del Nuevo Mundo» se incorporaron a las colecciones europeas renacentistas no crearon una crisis interpretativa que amenazara los principios cosmogónicos, sino que los europeos consideraron al Nuevo Mundo y a sus habitantes como una maravilla, respondiendo a los

hechos con una curiosidad tolerante y racionalista. Así fue como la cultura material de los pueblos del Nuevo Mundo, en particular de Mesoamérica y del mundo andino, fue incorporada a las colecciones europeas bajo las categorías de «lo maravilloso y pagano».³

La colección en el Museo Británico

Rastrear con certeza el origen de las colecciones prehispánicas que se encuentran actualmente en diversos museos europeos resulta una labor erudita y sumamente difícil. Lo mismo ocurre con las que se exhiben ahora en el Museo Británico, en particular su fecha de llegada y, por supuesto, su historia antes de la llegada al museo en el siglo XIX. Sin embargo, Shelton nos proporciona algunos datos interesantes: la mayoría de las piezas parecen provenir de colecciones cuyos dueños pertenecieron a la aristocracia florentina, genovesa y veneciana. Nos da algunos ejemplos representativos.

La máscara de cedro cubierta con mosaicos de turquesa que se cree representa al dios del sol Tonatiuh o a Quetzalcóatl, y un cuchillo con el mango de mosaico parecen haber sido parte de una colección florentina que existió hasta 1830. Otra máscara de mosaico, que probablemente representa al dios de la lluvia Tlaloc, se compró en la venta Demidoff en París en 1870, y se pensaba en ese momento que había pertenecido a los Medici. Otros dos objetos de mosaico, un escudo circular y una cabeza de animal, adquiridas en 1866 y 1868 respectivamente, se compraron al concesionario William Adams, quien dijo haberlas encontrado en el norte de Italia: «El extraordinario medallón de serpiente de dos cabezas adquirido para el Museo Británico por A. W. Franks, en 1894, también tiene una procedencia italiana».⁴ Otras piezas son más difíciles de rastrear. Existe la posibilidad de que algunas de ellas formaran parte de un cargamento que envió Hernán Cortés, en 1519, a Carlos V. Sin embargo la evidencia no es concluyente, Shelton especifica que «estas afirmaciones deben ser consideradas como parte de la mitología de estos objetos de origen maravilloso». Al respecto, Rita Eder sostiene que los distintos móviles del coleccionismo van entretejiendo una historia social a partir de los objetos y sus significados, lo que a su vez revela el perfil del coleccionista.⁵ Una primera selección de objetos que partieron del país, y con

³ Anthony Shelton, «Cabinets of transgressions: Renaissance collections and the incorporation of the New World», en *The Cultures of Collecting*, United States of America, Harvard University Press, Massachusetts.

⁴ *Ibidem*, pp. 200-202.

⁵ Rita Eder, «De mentalidades y colecciones: el arte de México en el mundo», en Sabau, Ma. Luisa (ed.), *México en el mundo de las colecciones de arte: Mesoamérica*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM/Secretaría de Relaciones Exteriores/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

el tiempo se convirtieron en «objetos nómadas» se dio durante la conquista. Con este planteamiento propone que las piezas prehispánicas circularon dispersas por el mundo, como «trofeos de guerra» y también como «cosas maravillosas»; testimonios de pueblos bárbaros, antigüedades y, finalmente, como obras de arte sujetas al valor del mercado.

Nacionalismo museográfico

Las colecciones prehispánicas que no salieron del país adquirieron, en cambio, un valor completamente distinto. Un sucinto ensayo de Morales Moreno provee de los conceptos necesarios para sustentar que, en México, las colecciones prehispánicas y el discurso que las acompaña han sido utilizados con el fin de aglutinar a diferentes grupos sociales en una misma idea de nación.⁶

En 1825, una vez consumada la Independencia, el presidente Guadalupe Victoria decretó la formación de un Museo Nacional. A partir de ese momento se gestó la intención de utilizar esta institución para postular la idea de Patria como un concepto indispensable para unificar a las distintas facciones políticas y a los diferentes grupos étnicos que integraban al México Independiente. Más aún, el autor sostiene que la actual museografía del Museo Nacional de Antropología «reafirma la visión nacionalista decimonónica de la historia y la patria».⁷ Se trata de una estrategia interpretativa sobre determinados objetos que revelan cómo una cultura patriótica construye un pasado común impuesto a todos los mexicanos. Según Morales Moreno, «la relación simbiótica entre arqueología, Estado y museo forma parte del mito de origen de los mexicanos». El Museo Nacional del siglo XIX, concluye nuestro autor, «hizo que los objetos idólatricos indígenas pasaran de ser objetos de culto religioso a objetos de culto estético», los que con otra clase de objetos no prehispánicos se «convirtieron en parte sustancial de los dramas históricos del patriotismo nacional».⁸

La postura postmoderna

En el mundo actual, ¿qué papel pueden desempeñar los signos-objeto de la Nación? Según W. T. Anderson vivimos en un nuevo mundo. Experimentamos sensaciones que incluyen, sin duda, los sistemas de creencias del mundo moderno e incluso del premoderno, pero con una «creciente sospecha

⁶ Luis Gerardo Morales-Moreno, «History and Patriotism in the National Museum of México», en Flora Kaplan, (editora), *Museum and the making of «ourselves»*. *The role of objects in national identity*, Leicester University Press, Londres y Nueva York.

⁷ *Ibidem*, p. 181.

⁸ *Ibidem*, p. 186.

de que todos los sistemas de creencias, todas las ideas sobre la realidad humana, son construcciones sociales».⁹ Para Anderson, hay tres grandes fuerzas que están moldeando la actual transición:

1) La caída de las viejas creencias que ha provocado un «mercado no regulado de realidades». Se abre al consumo un abanico de realidades distintas.

2) La aparición de una nueva polarización que produce una controversia política con los temas «favoritos» de raza, clase y nacionalidad.

3) El nacimiento de una «cultura global», que produce una visión del mundo que permite el escrutinio de todos los sistemas de creencias por todos los sistemas de creencias.¹⁰

De estas tres fuerzas, la que me interesa analizar primero es la número dos, concentrándome en el fenómeno del nacionalismo. Después analizaré la tercera, la de la globalidad. El nacionalismo, según Anderson, es la «forma predominante de identidad política en la era moderna» y es una creencia de reciente construcción. Su manufactura obedece al vacío que dejaron las monarquías en Europa.¹¹ Los constructores de las naciones-Estado siempre han tenido que luchar, «casi nunca con éxito total», para imponerse a otras identidades como las étnicas, tribales o religiosas. Estas identidades no son más que otras construcciones sociales, más antiguas, pero no dejan de ser creencias inventadas en algún momento. El fallido intento por retornar a esas identidades implica, según Anderson, «pasar por alto el incremento en el crecimiento poblacional, la movilidad, urbanización y cambios culturales que suceden en nuestro tiempo que hacen que las tradiciones sean tan efímeras y las fronteras se vuelvan indistintas».

Si no existen las naciones naturales, si sólo hablamos de creación e invención, quedan entonces posibilidades de elegir y uno no «elige ser natural. No se elige ser premoderno. Si se elige, se es por lo menos moderno. Si se sabe que se está eligiendo, se es postmoderno».¹² Para Anderson, el postmodernismo es «globalismo». Es aquello que apenas empezamos a descubrir, es la unidad que trasciende nuestras diferencias. En una época global, «las estructuras de la realidad política, las viejas maneras de decir quiénes somos y para qué estamos hechos y de qué estamos en contra, parecen derretirse en el aire».

⁹ Walter T. Anderson, *Reality is not what it use to be: Theatrical political, ready to wear religion, global myths, primitive chic and other wonders of the postmodern world*, Harper Collins, Nueva York, 1990, p. 3.

¹⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹¹ *Ibidem*, p. 110.

¹² *Ibidem*, p. 112.

Es así que, para Anderson, el nacionalismo se vuelve «semiobsoleto», aun antes de haber logrado su objetivo. Los gobiernos nacionalistas luchan contra el pasado en forma de conceptos tribales premodernos y de identidades étnicas al mismo tiempo que el futuro los alcanza en su soberanía «de ficción» mediante las fuerzas económicas y las organizaciones internacionales. Estamos perdiendo la lucha para encontrar la definición de nosotros mismos como ciudadanos nacionales, es altamente probable que todavía no tengamos una civilización global, pero claramente tenemos un teatro global: por primera vez en nuestra historia, todas las personas son más o menos capaces de saber que habitan el mismo mundo y más o menos conscientes de lo que sucede en él.¹³

Especificidad de los objetos etnográficos

Por último, hace falta saber ¿qué pasa con los objetos mismos? Para Barbara Kirshenblatt-Gimblet, los objetos se convierten en etnográficos porque son definidos, segmentados y extraídos de su contexto por los etnógrafos. Es decir, su clasificación o denominación científica es también, como la de las naciones, artificial. Si los objetos etnográficos tienen la capacidad de ser desarticulados, extraídos y separados, entonces ¿dónde comienza y termina un objeto? En consecuencia, parece más adecuado hablar de fragmentos en lugar de objetos etnográficos. Para Kirshenblatt-Gimblet: «Una vez que los objetos han sido salvados del olvido, el fragmento etnográfico necesita también ser rescatado de la trivialidad. Una manera de hacer esto es tratar el espécimen como documento».¹⁴ Para Kirshenblatt-Gimblet, el término *in context* es muy importante, porque con ello enfatiza la importancia del marco de referencia, es decir, de la interpretación museográfica y relaciona las técnicas de exposición, disposición y explicación con la finalidad de transmitir ideas. Ningún objeto adquiere significado en forma aislada. Para la autora no todos los rasgos etnográficos pueden extraerse de su contexto; tampoco pueden ser desmembrados físicamente de toda su carga cognitiva para ser expuestos. Desde este punto de vista, la etnografía actúa como una metanarrativa que hace inteligible al objeto exhibido. De ahí que los aspectos intangibles, como las relaciones de parentesco, las cosmovisiones, los valores y las actitudes tampoco pueden suprimirse. Lo mismo sucede con lo efímero (la danza), lo inamovible (una pirámide) y lo animado (lo que está vivo).

¹³ *Ibidem*, p. 232.

¹⁴ Barbara Kirshenblatt-Gimblet, «Objects of Ethnography», en Klark, Ivan y Steven D. Lavien, (editores), *Exhibiting cultures*, Smithsonian Institution Press, Washington and Londres, p. 390.

Discusión

Con estos referentes teóricos presentaré una reflexión sobre el papel del simbolismo de la Galería Mexicana en la postura que tenía México como nación ante el mundo en 1994. Pudimos observar que los objetos y las colecciones prehispánicas han tenido enorme importancia en el quehacer nacionalista de México. Siempre han abanderado la idea de «patrimonio de la nación» y le han dado un sentido concreto, visible, a un concepto tan abstracto y tan difícil de lograr como ese en un Estado-nación como México.

En la Galería Mexicana del Museo Británico, los objetos que en verdad habían pertenecido al mundo prehispánico, más no al mundo criollo novohispano, ni tampoco al liberal-republicano, se manejaron en el transcurso del siglo xx como patrimonio «robado a la nación», patrimonio nacional que se encontraba en el extranjero. ¿Es posible hacer una lectura que plantee que el gobierno mexicano, tradicionalmente patrimonialista, se estuviera abriendo a un nuevo discurso, más universalista, más global? Mi postura es que la colección de la Galería Mexicana posibilita una lectura que nos hace parte de la historia universal. La Galería se encuentra a unos cuantos pasos de la primera Biblia impresa de la primera publicación de Shakespeare, y está acompañada de colecciones egipcias, helénicas, romanas, y en general, de arte africano, medieval y oriental. Se intenta evitar la trivialización de los objetos, de los fragmentos etnográficos, al presentarlos como un todo, dándole importancia a su origen geográfico y al mismo tiempo a su valor universal simplemente por el hecho de encontrarse en el Museo Británico.

La sala se presenta como un escenario teatral, lo que produce un efecto general muy agradable desde el punto de vista estético. Mantiene un ambiente de sacralidad ya que a la entrada hay una puerta de vidrio. La puerta aísla a la sala del ruido y crea una atmósfera íntima, así como también impide el ingreso de aquellas personas que no se sienten invitadas al ver la puerta cerrada. En relación con la tesis *in context*, de Kirshenblatt-Gimblett, la Galería adolece de algunas fallas, entre las que destaca el espacio relativamente pequeño en que se encuentra, aunque eso parece compensarse con folletos, catálogos y conferencias. Los fragmentos etnográficos quedan elevados al de obras de arte por la propia importancia de la sala y el diseño museográfico. Es evidente la ausencia de lo intangible, tal como la grandeza de las ciudades, de la arquitectura, la obsesión de esas culturas por el mundo cósmico, la guerra y la fertilidad, entre otras cosas. No sé si el museo amplíe alguno de estos puntos por medio de conferencias, o presentaciones de artistas y artesanos.

Aun cuando desconocemos totalmente la procedencia de las piezas de la colección en la Galería Mexicana, si fueron regalos, botines de guerra, robos, etcétera, sabemos que han cambiado de manos varias veces. Su significado tiene por fuerza que haberse ido modificando desde su origen prehispánico y su llegada a Europa en el Renacimiento, hasta llegar a nuestros días. La propia historia de los objetos nos hace preguntarnos ¿a dónde, a quién pertenecen?

Los intereses políticos que motivaron la apertura de la Galería Mexicana en 1994 son difíciles de imaginar —un gobierno que buscaba la entrada de México al comercio mundial y un gobernante, como Carlos Salinas de Gortari, que soñaba con alguna alta posición de dirigencia internacional—; pero quedarnos con este análisis sería hacer una lectura muy pobre de lo que acontece en el mundo de hoy. Si pertenecemos a un mundo donde existe un teatro global, todos tenemos la posibilidad de mirarnos a todos. Si la idea de nacionalismo nunca ha funcionado por completo, ¿no sería prudente participar en este teatro conociéndonos desde una lectura global, además de la nacional, donde nos podamos ver no sólo como mexicanos sino como participantes en el quehacer de la humanidad? ¿Puede la Galería Mexicana en Londres ser vista como un símbolo de apertura, un lugar para empezar?