

## Las Visiones del INAH

**A**CEPTAR que vivimos un nuevo milenio no es un acto de inercia ni una certidumbre, es asumir la confluencia de tres tiempos que parecen encapsularse en la realidad. Es comprender procesos, es cargar lastres, aceptar que existen situaciones caducas y otras innovadoras; sobre todo es saber que queda mucho por hacer.

Actuar en nuestro tiempo es tratar de entender su paso y sus visiones paralelas; es profundizar, complejizar, pluralizar... competir y ser tolerantes para así aceptar perspectivas diferentes que enriquecen el aquí y ahora; es, además, reconocer procesos truncados, situaciones rebasadas y que es necesario aclarar hacia dónde queremos ir.

Pensar en lo que actualmente significa el concepto museo, lo que engloba y lo que implica, es abrirse: estar dispuestos, descubrirnos. Esta concepción es resultado de una larguísima historia, una que hemos aprendido en la práctica y en los libros, una que resulta casi una imaginería que desde la experiencia latinoamericana (y mexicana) reúne, por nuestra propia historia, la asimilación de procesos occidentales especialmente europeos como la Ilustración, el Positivismo y el Nacionalismo; visiones que son necesarias transformar en pro de la creación de una propuesta que consolide nuestro trabajo como un ejercicio del desarrollo humano y del pensamiento, para que de esta manera desarrollemos y creemos una propuesta que esté más allá de ataduras ideológicas y más cercana a las realidades cotidianas de nuestro tiempo.

El Museo Nacional deviene de una concepción del XIX y desde entonces se marcó una diferencia, que hoy en día ya es imposible e imperdonable entre arte y ciencia. Cabe señalar que el concepto de Museo Nacional es propio de Latinoamérica como búsqueda de la consolidación de la nación. Sin embargo, el proceso de «cientificación» del museo que se desarrolló durante dicho siglo confluyó en la concepción nacionalista en la que surgió, más de cien años después, el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La revolución mexicana es el primer encontronazo mejor dicho, revelación del siglo XX; después, por supuesto, sería el vivido en 1968. La Revolución, de acuerdo con Octavio Paz, fue la entrada tajante de México a su realidad y modernidad, que dejó de ver hacia afuera y se encontró adentro con su historia, con sus miserias y contradicciones; aquel pueblo reclamaba su existencia y sin darse empezaba a conceptualizar el México moderno.



### *Las rutas de la modernidad.*

Desde entonces, nuestra modernidad empezó a buscarse en sí misma, reconociendo sus incertidumbres y sus certezas, revelando adentro lo que por muchos años se buscó por fuera. Nos enfrentó a nuestra antigüedad histórica, a los rumbos dispersos, a las tradiciones urgidas por encontrar un cauce. Puso en entre dicho, por primera vez, la idea de identidad.

Durante la década de los veinte, el Estado, sus ideólogos e intelectuales protagonizaron un movimiento puramente revisionista del pasado histórico. El Museo Nacional sintetizó la carrera de más de cien años por concebir una patria, y reunía dos tendencias: la administración civil de una cultura y la regulación política del saber histórico-antropológico. El museo se convirtió en una herramienta para la apreciación de las piezas arqueológicas que debía proveer de una re-educación de los valores occidentales a través de metanarrativas científicas. Las tendencias nacionalistas se reflejaron en todas las áreas y se marcaron dos rutas de pensamiento: la de Alfonso Reyes, quien proponía una identidad que contemplara el mundo, y la de José Vasconcelos, quien pugnaba por una mirada interna. Lázaro Cárdenas dio continuidad al nacionalismo, al deseo por concretar el «ser mexicano» y la persecución del ideal de grandeza en la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en 1939; en este sentido, de acuerdo con Luis Gerardo Morales Moreno, el museo no fue sólo una representación de la Patria, sino su mimesis, su versión por momentos novelada y por otros, idealizada. Paradójicamente, ocho años después en 1947, bajo el régimen de Miguel Alemán, se fundó el Instituto Nacional de Bellas Artes, situación que acentuó la división entre arte y ciencia arrastrada por más de un siglo y que también marca la separación de visiones: por una parte, la arqueología se convirtió en el camino más corto para alcanzar «lo mexicano» y el arte se asumió como la única vía de

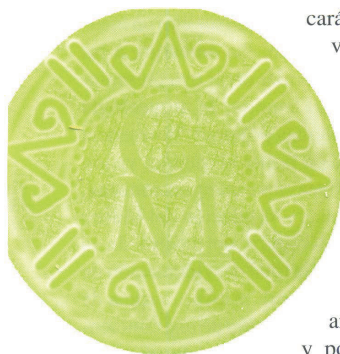
internacionalización y cosmopolitización del país. Una vez más el adentro y el afuera encerrados en sí mismos.

Estas premisas marcaron las rutas y las propuestas museísticas hasta finales de la década de los cincuenta. Ya Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros habían propuesto el «gran museo de la composición», con la idea de reunir la historia de la pintura mexicana con un sentido nacionalista, con un mensaje social y de arte público; sin embargo, a las autoridades les interesaba más crear una presentación de México ante el mundo, la arqueología representaba, sin problemas políticos, la «esencia diferencial» de la nación frente al mundo; visión adecuada dentro de la línea «anti-intervencionista», que propició la «prudente» instalación del Museo de Virreinato a 80 kilómetros del centro de la Ciudad; lo cual marcaba la total desvinculación de un discurso afín con la lectura histórica propia de la época. El espíritu de afirmación de una conciencia histórica nacional y la creación de un sentimiento de identidad fundado en valores culturales propios, así como la calidad de complemento al sistema educativo fueron los ejes en la construcción del Museo Nacional de Antropología e Historia (1964), bajo la premisa de que «todo mexicano debía salir consciente de la grandeza de la nación»; lo que arraigó la mirada nacionalista. Después vendría otra ruptura de pensamiento a nivel mundial.

El año de 1968 aumenta la diatriba entre modernidad y posmodernidad y la concepción del hombre moderno como ser histórico comenzaron a fragmentarse, pusieron en entredicho muchas cuestiones y las interrogantes aumentaron. El museo como institución entró en crisis y los especialistas se confrontaron a la necesidad de revitalizar el concepto y los discursos para que tuvieran cabida en un presente que venía arrastrando malos entendidos entre los conceptos de modernización y modernidad, y que fluía, aún sin percatarse del todo, más afín con un discurso posmoderno en el que las convicciones se han transformado en interrogacio-

nes acerca del ser humano desamparado: sin Dios, sin historia, sin razón, sin verdad, sin ciencia... sin destino último. La museología marcaba perspectivas de salvación.

De acuerdo con Enrique Florescano, el logro mayor de la antropología posrevolucionaria fue el reconocimiento de «una concepción antropológica e histórica que aceptó el



carácter original de las diversas culturas mesoamericanas»; después de los sesenta, fue la apertura a diferentes visiones, a la especialización y particularización que nos proveyeron de un conocimiento más amplio, más complejo y por supuesto continuo

que prometía abarcar realidades encontradas, perspectivas que lejos de limitar, ampliaron la visión. Como si de pronto hubiéramos empezado a observar lo que resultaba borroso.

### *La reconceptualización del Museo Nacional*

La idea del Museo Nacional dejó de ser sólo un relato descriptivo y se atrevió a contextualizar; de esta manera, las ciencias sociales se convirtieron en instrumentos analíticos de la realidad para descifrar otras dimensiones. Desde entonces, la interdisciplinariedad ha contribuido al aprendizaje, nos ha enseñado a observar mejor, a romper tabúes y a sumergirnos en nuevas reflexiones.

El ideal académico y científico del Instituto Nacional de Antropología e Historia ha marcado el desarrollo y se ha erigido como el eje a pesar de las tendencias políticas que han influido en la evolución de la institución, no se puede negar que somos un Museo de Estado y que más allá de esta situa-

ción, no existen «museos inocentes». Poco a poco, la experiencia y la práctica ha marcado líneas, así como las necesidades internas y externas; por supuesto, también ha definido objetivos: la presentación al público de objetos y colecciones que son testimonios materiales de una realidad antropológica e histórica que definen los discursos en pro de una labor no sólo de investigación sino de transmisión científica, educativa, de difusión y de comunicación activa con el espectador. A lo largo del desarrollo y crecimiento del INAH se han sumado proyectos; así, corren paralelas una diversidad de propuestas que hoy en día reflejan la pluralidad de visiones y la diversidad de opciones como espectador y como hacedor. No se puede negar que han habido épocas, pero más que nada ha habido creadores que pugnan por contribuir en el quehacer cotidiano de los museos. En su momento, cada proyecto ha aparecido como respuesta a ciertas necesidades y también a utopías, pero estas respuestas generan otras interrogantes.

Aquel Museo Nacional del siglo XX se definió como un recinto que en sus colecciones de carácter antropológico e histórico, dentro de la especialidad correspondiente, y representativo de la totalidad nacional. Ahora debe atreverse a salir, a involucrarse con su alrededor, está obligado a traspasar sus fronteras y a asumir su tiempo, aciertos y contradicciones, pero no como una limitante sino como una invitación a la creación de otras concepciones, como lo han sido los museos regionales, locales, de sitio, los centros comunitarios, los proyectos especiales y las ramas que de éstos surgen.

Cada uno, desde su perspectiva, ha sido importante no por sólo por su aparición y contribución al espectro global de los museos, sino porque ha representado ideologías, sobre todo formas de concepción que han ampliado la dimensión de lo histórico y que por ende se han traducido en modos de vida y bases de medios intelectuales más abiertos. Pero ahora, ¿cuál es el rumbo?

En los sesenta se empezaron a gestar visiones más completas, ya no sólo se trataba de ofrecer identidad histórica, sino de dar herramientas para entendernos desde nuestro lugar en un universo más amplio, que trascendía a los recintos museísticos e incluía los desarrollos de sociedades, economías y políticas, promoviendo la necesidad de extender la mirada hasta un futuro inimaginable que ya no aceptaría más fragmentaciones, sin dejar la visión nacionalista y de grandeza. Sobre todo si entendemos que los que conservan y poseen los museos son entidades que por tiempo y significado sobrepasan a cualquier institución. Nuestro quehacer no es sólo relatar o dar constancia sino de reflexionar y descubrir el augurio de nuestro presente desde los tiempos remotos que encierra cada pieza, cada monumento, cada cultura y cada época histórica... Y que no sólo una élite tenga ese conocimiento. En este nuevo milenio esta búsqueda está obligada a rebasar el nacionalismo y a no caer en populismo ni elitismo, se trata de que al menos por instantes, las realidades dispersas de México tengan un punto de encuentro, no sólo de referencia y que además se abra un diálogo, como institución, a nivel mundial; de esta manera, se propiciaría la idea del Museo Dialogal que fuera capaz de integrar, sin competencias y negaciones, una visión histórica desmaquillada y contundente, en la que convivieran miradas encontradas, discontinuas y empáticas.

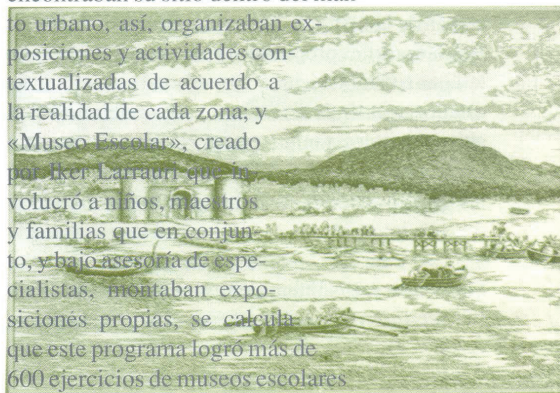
La creación del Museo Nacional de Antropología marcó un hito, propuso una planeación en la que participaron especialistas de diversas ramas tanto de la antropología y la historia como de las artes, para dar vida a un organismo dinámico, el cual pretendía no sólo catalogar, salvaguardar y conservar, sino también recuperar la labor de investigación. Este museo recogía las experiencias de casi un siglo, con la innovación de ser un recinto educativo y científico que no fuera únicamente un escaparate o un muestrario folklórico. El museo nacional se concibió como un lugar donde cabían todos los públicos tanto para las capas más amplias de la población como para los especialistas, pero ahora, casi cuarenta años después, se deben anali-

zar los efectos, redefinir el discurso y hacerlo más incluyente de la realidad histórica de todo un país sin incurrir en la grandilocuencia de la idea de nación que por mucho, el tratamiento ya es caduco. A diferencia del MNA, el Museo Nacional de las Intervenciones, abierto en 1981 y último bastión en este rubro, tiene más vigencia; si bien surgió de dos conceptos: la no intervención y la autodeterminación de los pueblos, discurso que frente a un mundo globalizado reclama su individualidad dentro un universo de pluralidades, aunque su visión no deja de ser nacionalista.

### *Algunas variantes museísticas*

En los setenta se esbozó una primera política general para la red de museos del INAH que ya estaba dividida en recintos nacionales, regionales, locales y de sitio que establecía normas de aplicación nacional para la catalogación y manejo de colecciones fundadas en las experiencias de los museos nacionales. Se iniciaron, entonces, proyectos originales como el «Museo sobre Rieles», que el doctor Fernando Cámara Barbachano ideó a partir del modelo colombiano de Ferrocarril-Museo y viajó por los rincones de México; «Casa del Museo», proyecto de Mario Vázquez diseñado para establecer redes de comunicación propias de un barrio, que procuraban formas de cohesión no sólo con la idea y función del museo sino que encontraban su sitio dentro del man-

to urbano, así, organizaban exposiciones y actividades contextualizadas de acuerdo a la realidad de cada zona; y «Museo Escolar», creado por Iker Larrauri que involucró a niños, maestros y familias que en conjunto, y bajo asesoría de especialistas, montaban exposiciones propias, se calcula que este programa logró más de 600 ejercicios de museos escolares



en el territorio nacional. Estas propuestas vincularon las actividades de los museos con sectores más amplios y revitalizaron la función social, e influyeron en la reestructuración museográfica de algunos museos regionales como los de Yucatán, Oaxaca, Puebla, Morelos y Torreón; aunque su influencia mayor se dio en la creación de los museos comunitarios en años posteriores.

Ya a finales de los setenta, la tendencia se inclinó hacia una actividad más concentrada en los museos de la Ciudad de México, como un punto de encuentro de las particularidades bajo el concepto de museos nacionales.

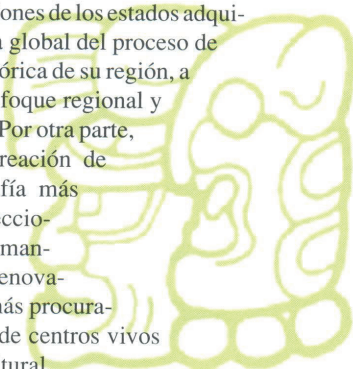
En 1984 se establecieron objetivos que buscaban el normar la organización, la estructura, la competencia, funciones y formas de operación del sistema de museos, bajo los siguientes lineamientos: Reforzar la vocación original como instituciones dedicadas al fortalecimiento de la conciencia histórica nacional, la identidad cultural de la población y la difusión de valores propios de la cultura mexicana. Convertir a los museos del Instituto en los principales conservadores del patrimonio histórico, arqueológico y antropológico. Integrar los objetivos particulares de los diferentes museos del INAH (nacionales, regionales, de sitio y locales) dentro de una política nacional de conservación y difusión del patrimonio cultural. Definiendo las aspiraciones; los nacionales debían conservar y difundir colecciones relativas a determinadas etapas de la historia; los regionales se dedicaban a las colecciones propias de la región que expresaran la diversidad histórica y la variedad cultural de los estados a partir de un enfoque regional; museos de sitio y locales tenían como fin conservar en el lugar, con la mayor fidelidad, las unidades culturales que el proceso de la historia había creado de manera integral.

Siguiendo estos lineamientos se remodelaron varios recintos regionales, se creó el Museo Regional

de Antropología e Historia, de La Paz, Baja California, y se continuó con el programa de museos escolares.

### *El sueño del Museo Regional*

De 1983 a 1985, se fortaleció lo que en aquel entonces se llamaba Dirección de Museos y Exposiciones, que se encargaba de apoyar al sistema de museos regionales y de sitio, así como de atender el Programa Nacional de Desconcentración y Fortalecimiento de Centros Regionales y, sobre todo, de las demandas que las poblaciones y los gobiernos de los estados hicieron llegar al Instituto, se puso en marcha un ambicioso programa de reorganización de los antiguos museos regionales, creación de otros recintos y de exposiciones nacionales e internacionales. Esta reorganización se orientó hacia la actualización del contenido histórico y antropológico de los museos, de tal manera que se convirtieran en transmisores eficaces de los últimos avances del desarrollo científico; lo que resultó en recintos sumamente complejos que buscaban la integración de una visión global de la cultura que partía de Mesoamérica (Aridamérica y Oasisamérica incluidas) hasta épocas modernas, conjugando discursos histórico, arqueológico, paleontológico y etnográfico. Esta visión coherente de los principales procesos históricos creó un puente entre pasado y presente, con el fin de que las poblaciones de los estados adquirieran una idea global del proceso de formación histórica de su región, a partir de un enfoque regional y no centralista. Por otra parte, se buscó la creación de una museografía más didáctica y aleccionadora de fácil mantenimiento y renovación, que además procurara el ejercicio de centros vivos de difusión cultural.



Cabe destacar que el concepto de Museo Regional empezó a transformarse en los inicios de los setenta. Los primeros esfuerzos se abocaron en la organización temática y por vocación; así, se contactó con el Consejo Internacional de Museos a través del Comité Internacional de Museos Regionales que orientó hacia una integración no parcelada ni fragmentada sino más cercana a las realidades regionales, lo que antecedió a un ejercicio de vinculación taxonómica entre diferentes recintos. Esta experiencia es una premonición a lo que 20 años después se llamó concepto de «Desarrollo Sustentable» (logro de la Cumbre de la Tierra 1992) que prevé la necesidad de incorporar distintas perspectivas sobre un mismo tema, lo que ayudaría a la interrelación de instancias aparentemente desvinculadas y que prometía experiencias más ricas y complejas.

Uno de los objetivos primordiales en esta época fue la necesidad de convertir a los museos regionales y a los de sitio en los principales conservadores del patrimonio cultural regional y local, con la finalidad de que en el futuro se consolidaran en depósitos permanentes de las colecciones históricas y artísticas de un espacio territorial y que coadyuvaran a la afirmación de la conciencia histórica y de identidad cultural propia de sus regiones. Los actuales museos regionales de Guadalajara, Michoacán, Tlaxcala y Puebla, y el museo arqueológico de Cancún son resultado de este proyecto de reestructuración.

Sin embargo, la obra más importante de esta época fue la creación de nuevos museos en los estados donde no había un museo histórico que expresara la formación regional y que actuara como eje de la conversación del patrimonio cultural regional. La creación de estos museos permitió realizar un programa paralelo de desconcentración cultural, ya que se utilizaron objetos de las colecciones que estaban en la Ciudad de México; de esta

manera, se aprovechó para promover acciones estatales de adquisición de bienes culturales dispersos y en manos de particulares.

En la mayoría de estos casos, la creación de estos museos se acompañó de una acción de rescate de edificios históricos para albergar estos nuevos museos, como, por ejemplo, los casos de la Casa del Teniente de Rey, en Campeche (ex Museo Regional de Campeche); la Casa de los Azulejos, en Villahermosa (Museo de Historia de Tabasco); la antigua penitenciaría de Hermosillo (Museo Regional de Sonora) o el inmueble del siglo XIX que alojó al Museo Regional de Hidalgo.

Estos programas de reorganización de antiguos museos y diseño de nuevos, permitieron la capacitación y actualización de una nueva generación de museógrafos, restauradores, guionistas y demás personal que es quizá la mayor riqueza del Instituto. Paralelamente, se intensificó la creación de museos de sitio como los de Comalcalco, Cacaxtla, Dzibilchaltún y Monte Albán.

### *El eco de la Nueva Museología: los centros comunitarios*

Los preceptos de la llamada Nueva Museología, nacida en Francia en 1971, se convirtieron en el punto de fuga de una renovación mundial, basada en la reflexión crítica del museo inserto en la realidad, la cual recordaba que la triada edificio, colección y público ocultaba otra conformada por región, patrimonio y comunidad. Este triángulo fue el soporte de los llamados ecomuseos (museo de la casa por los de la casa) que eran la repuesta consecuente de «un acto pedagógico para el Eco-desarrollo», que proponía una evolución integral del hombre y la naturaleza: la evocación del hombre en su medio, en su oikos... en su casa. La Nueva Museología era un espejo de la comunidad, un elemento activo de identidad.

El pensamiento de personalidades como Rivière, De Varine y Evrard, fundamentalmente, detonaron acciones en el resto del mundo. La Declaratoria de Oaxtepec, en 1984, reunió a especialistas internacionales que propusieron el impulso de una conciencia patrimonial comunitaria para conservar una cultura viva capaz de contemplar otros factores tales como la importancia del patrimonio material, el desarrollo económico y, ante todo, la dignidad humana. Esta conferencia, promovida por los maestros eméritos José Luis Lorenzo y Fernando Cámara Barbachano junto con Felipe Lacouture<sup>1</sup>, marcó la ruta de los museos comunitarios y sobre todo constituyeron la aportación mexicana a la Nueva Museología. Esta visión proponía incluir a sectores hasta entonces fuera del contexto de la idea de museo e integrarlos a una reflexión que nos pertenece a todos.

En 1982 se comenzó a trabajar en el desarrollo de los museos comunitarios divididos en dos vertientes:

Miriam Arroyo encabezó una modalidad, que desarrolló 54 museos en seis estados (Baja California, Chihuahua, Hidalgo, Guerrero, Yucatán y Nayarit), coordinados por maestros comisionados y capacitados por el INAH. Este diseño estuvo basado en los Museos Escolares. Pronto, las debilidades de este museo se evidenciaron, ya que la fuerza no la representaba la localidad, sino la institución y los coordinadores. Una vez recapacitada la planeación, Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales echaron a andar otra vertiente a partir de 1985 en Oaxaca, basada en las estructuras de organización tradicionales, caracterizada por invitar y alentar a la comunidad a forjar un museo, más que promover la necesidad. Este modelo funcionó y aumentó considerablemente hasta integrar la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca.



En agosto de 1993 el INAH junto con la Dirección General de Culturas Populares iniciaron el Programa Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos que conjuntaban las ideas de la Nueva Museología y la experiencia mexicana en un ejercicio más ambicioso.

A diferencia de los museos tradicionales, en los que los objetos significaban la democratización de la cultura, el discurso de los museos comunitarios apuntó la democracia cultural. Las temáticas producidas por una cultura de élite que ofrecían una realidad «parcelada» se transformaron en la integración de la cultura y la realidad, desacralizando el objeto antes sólo «musealizado». Los espacios cerrados a ámbitos arquitectónicos se expandieron al territorio de los poblados. Idealmente, el visitante debería dejar su lugar pasivo de consumo para hacerse partícipe y crítico; bajo la ilusión de fomentar la identidad y la conciencia patrimonial, mediante una acción conjunta de rescate, conservación, uso y difusión mediante el trabajo común de expertos y de la comunidad.

De esta manera, la triada Territorio-Patrimonio-Comunidad se convierte en la recuperación y promulgación de la memoria colectiva; el hecho museológico confronta al ser humano con su realidad, realidad que pugna por una visión integral del hombre-naturaleza. Así, de un edificio surge una región, de una colección se conforma un patrimonio y un público



se convierte en una comunidad. Estos proyectos casi nímios frente a la red de museos proponían estrategias vanguardistas y más provocativas que el museo-recinto.

### *En el umbral del siglo XXI: los Proyectos Especiales*

La resonancia de los conceptos del ecomuseo fue quizá una de las impulsoras de los proyectos especiales, que proponen integrar el patrimonio natural y cultural a partir del turismo cultural y social, tanto regional como nacional e incluso internacional. Así se invita al visitante a conocer los objetivos culturales dentro de una realidad natural, en un ámbito y un contexto originales.

A principios de la década de los noventa, se puso en marcha un programa ambicioso que implicó no sólo un impulso de la investigación arqueológica mexicana, sino que por su dimensión y significado constituían un parteaguas que no sólo contribuyó a la generación de trabajos de exploración, investigación, restauración y conservación que resultaron en grandes hallazgos y, además, propiciaron la creación de museos e implantación de servicios en zonas arqueológicas, muchas de ellas desconocidas hasta ese momento.

Estos 14 proyectos especiales sacaron a la luz vestigios y piezas que aportaron conocimientos de nuestra historia. Algunos de ellos ya pertenecían al patrimonio de la humanidad, otros mantenían una estrecha relación con reservas naturales; la mayor parte ya habían sido explorados desde principios del siglo XX y los menos se habían empezado a explorar recientemente. Sin embargo, el esfuerzo de especialistas y trabajadores redundó en el alcance de un hito más, no sólo por los descubrimientos sino también por los modelos de investigación que se ejercieron.

Quizá la aportación más valiosa radica en el desarrollo de una museología más conceptual capaz de

integrar al discurso elementos que por mucho tiempo sólo eran considerados de apoyo y no fundamentales en la concreción de un proyecto museístico. En este sentido, se rebasaron las políticas anteriores y se ejercieron propuestas renovadoras que incorporaban teorías museográficas al ámbito de las zonas arqueológicas. La arquitectura se sumó a la idea museo, dejó de ser simplemente un albergue de piezas para consolidarse como un recinto en el que cabían actividades más allá de las tradicionales y que invitan al visitante a descubrir al inmueble desde una perspectiva que integra los sentidos al quehacer de la contemplación y el aprendizaje.

Al incluir diversas disciplinas en la creación de estos proyectos, tales como el diseño, lecturas históricas distintas, la pedagogía, la arquitectura y la investigación, por mencionar algunos, resultaron en la creación de otras maneras de desarrollar los contenidos temáticos, los discursos lineales y cronológicos dieron pie a estructuras diferentes, las cuales propusieron acercamientos a las culturas a partir de temas concretos.



Como en Calakmul, Campeche, una de las ciudades más importantes de la región maya central, donde se persiguió un concepto ecoarqueológico que buscaba el equilibrio entre la volumetría de los edificios intervenidos y la vegetación, como una metáfora (lectura) de la visión maya del paisaje, análoga al mito de la creación; o el proyecto de Cantona, Puebla, que representa la recuperación de una de las ciudades más grandes que se conocen de la época prehispánica, cuya planificación espacial evidencia los alcances técnicos y conceptuales de sus hacedores o el de Chichén Itza, el cual rescató cuatro edificios mayores y varios pequeños, que ya habían sido excavados, lo que permitió,



entre otras cuestiones, reintegrar por primera vez varios espacios urbanos, así como datos sobre su organización interna y sus fuentes de abastecimiento y conservación de agua; o el trabajo en el proyecto de Dzibanché, en Quintana Roo, en el que se recuperó la visión arquitectónica propia de la acrópolis a partir de su simetría. Quizá, en Dzibilchaltún, Yucatán, se experimentó una de las propuestas más originales proponiendo un juego imaginario para tratar la idea de lo construido y lo deconstruido.

En el caso del proyecto Arte Rupestre de Baja California, su relevancia en el ámbito internacional, considerado el más extenso en México acerca de la arqueología de cazadores-recolectores. Es necesario recalcar que esta renovación museológica llegó antes a las zonas arqueológicas y museos de sitio, que a los recintos nacionales, regionales y locales.

### *Aperturas museológicas*

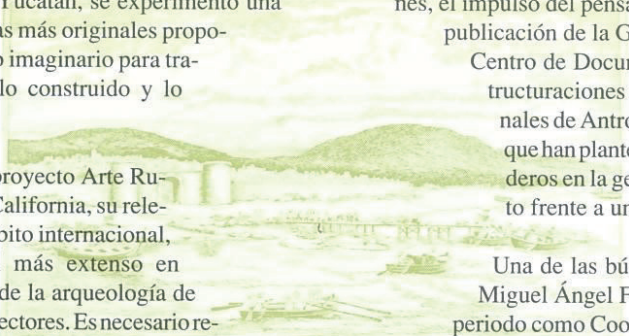
Paralelamente a los megaproyectos, se trabajó en la ejecución de grandes conjuntos culturales que implicaban más funciones además de las propias delegadas al museo, y que además transformaban su visión local en regional, para dar continuidad a visiones más amplias que exhibieran las coincidencias entre diversos grupos y subrayando la importancia del edificio como parte fundamental del discurso, como sucedió en el Centro Cultural Santo Domingo, para el cual se realizó un rescate del inmueble para darle unidad y coherencia; el resultado fue la convivencia de diversas posibilidades para un fin común, por lo que el Museo Regional de Oaxaca pasó a ser el Museo de las Culturas de Oaxaca. Una situación parecida experimentaron las zonas arqueológicas de Dzibilchaltún, y su Museo del Pueblo Maya, y la de Paquimé, Chihuahua, con su Museo de las

Culturas del Norte; en ambos se procuró la síntesis las miradas propias de los habitantes sobre su historia y geografía.

Durante los últimos años, se han impulsado, además, tres proyectos vitales en el crecimiento del INAH: el intercambio internacional de exposiciones, el impulso del pensamiento a través de la publicación de la Gaceta de Museos y el Centro de Documentación y las reestructuraciones de los Museos Nacionales de Antropología y de Historia que han planteado innovadores senderos en la gestación de un Instituto frente a un nuevo milenio.

Una de las búsquedas del Profesor Miguel Ángel Fernández, durante su periodo como Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones, fue la internacionalización. De esta manera, el público mexicano tuvo acceso a muestras magníficas como Magna Grecia y Sicilia, los griegos en Italia; Los Etruscos: el misterio revelado, China imperial: las dinastías de Xian y Obras Maestras del National Gallery, entre otras, exhibidas en el MNA; y también afianzó la presencia internacional de México con exposiciones como: Arte Olmeca, en la National Gallery de Londres; El mundo de la serpiente emplumada y el Dios Jaguar, en el Museo de Arte de Tampere, Finlandia y Tesoros de México, oro precolombino y plata virreinal, itinerantes en la Kuntshistorisches Museum de Viena y la Sala de Exposiciones del Real Ministerio de San Clemente en Sevilla.

Por otra parte, el maestro Felipe Lacouture marcó la necesidad de integrar la teoría, el pensamiento y la reflexión en el quehacer cotidiano de los museos, con la finalidad de integrar visiones internacionales y establecer la tarea permanente del estudio, cuestiones vitales en una institución de la envergadura de INAH, en pro de una revitalización de las posturas y acciones. Así, la creación de la



Gaceta de Museos para especialistas es el inicio de un proyecto que incluye a diversas publicaciones dirigidas a públicos específicos, como la Hoja de la Gaceta de Museos, que ofrece una orientación técnica y dos más que incluyen al trabajador del museo y al público en general (Usar el museo), éstas dos últimas aún sin concretarse. Los postulados de estas publicaciones buscan la promoción del pensamiento y reflexión sobre el museo; la recopilación de esfuerzos dispersos y de propuestas de soluciones para el presente mexicano, así como la interacción de especialistas de diferentes nacionalidades (actualmente, en La Gaceta participan autores de 18 países y de distintas instancias mexicanas). Asimismo, el Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica propone el ejercicio del pensamiento y la recopilación de datos vitales para dar cuerpo y continuidad al estudio de los museos, que se encuentra disperso dentro y fuera del país; así como la integración de biblioteca, fototeca, archivo, planoteca, CD Rom, página web, filmoteca, simposiums, coloquios, encuentros y mesas redondas, que marcarían la punta de lanza en la reflexión y creación museológica. Es importante señalar que estas labores de revisión, investigación, análisis, reflexión y seguimiento, se practican en todo el mundo; sin embargo, en nuestro país no existe la instancia especializada que conjunte los esfuerzos de muchos para generar ideas y proponer

rutas. La posibilidad de cimentar un Centro de Documentación es una labor que contribuirá a la vinculación con especialistas internacionales e insertará a México en una práctica necesaria y vital en estos días.

Desde 1998 se empezó a trabajar en las reestructuraciones de los museos Nacional de Antropología y Nacional de Historia<sup>2</sup>. Quizá la aportación más destacada es el cambio de enfoques en la manera de abordar los guiones científico y museográfico; la idea de que un solo experto posee el conocimiento ha caducado, sobre todo al abordar periodos muy amplios. La vinculación de expertos en diversas áreas ha contribuido a mejorar los discursos y fomentar la interdisciplinariedad.



El Museo Nacional de Antropología implementó una forma de trabajo que incluía a los curadores de cada sala y a expertos. Periódicamente, se efectuaron reuniones de comités multidisciplinares a las que se incorporaron los avances frutos de las excavaciones y de las investigaciones más recientes. Este esquema será, probablemente, la línea rectora de las intervenciones futuras en las reestructuraciones de los museos de la Institución. Por otra parte, uno de los grandes retos tanto en este recinto como en otros más del

país ha sido alcanzar la diferenciación entre las visiones arqueológica y etnográfica, y que a su vez logren la creación de puentes históricos que vincu-

<sup>2</sup> La primera e importante reestructuración de este museo, se inició en 1976, abriéndose al público en 1982. Se incluyeron salas de etapas históricas omitidas anteriormente por diversos motivos, como las del régimen de Porfirio Díaz y la de la Revolución. Se amplió la temática a aspectos sociales y culturales en cada periodicidad establecida. (Ver Gaceta de Museos No. 14-15 Junio, 1999. Varios artículos)

len el pasado arqueológico de algunos pueblos con su presente etnográfico. Estos puentes pretenden subrayar el reconocimiento del pasado virreinal y de los siglos XIX y XX.

Para conseguir plasmar esta nueva lectura de la etnografía, se realizaron reuniones entre expertos y representantes de las comunidades indígenas con el objetivo de discutir la forma en la que se debía narrar su presente. Por primera vez, los protagonistas participaron directamente en la decisión del relato de la historia de sus comunidades. Durante muchos años las reestructuraciones sólo contemplaban a la arqueología como la parte sustantiva; la importancia de este proyecto reestructural es que se propuso, a través de nuevas formas de comunicación video, audio e interactivos dar más vida a la parte etnográfica, con el propósito de ampliar el conocimiento de las culturas indígenas no solamente en su aspecto material como lo era en la museografía anterior basada en las colecciones sino que el visitante tuviera un mayor acercamiento a los aspectos intangibles y sumamente importantes como lo son lengua, tradiciones, fiestas, creencias y otros factores no materiales que son más difíciles de representar físicamente.

En cuanto al Museo Nacional de Historia, hasta la fecha se ha intervenido únicamente el Alcázar, es decir el área residencial. Por primera vez en la historia del INAH se llevó a cabo un trabajo que involucró a todas las disciplinas que conforman a la Institución, a través de las Coordinaciones Nacionales de Arqueología, Restauración, Monumentos Históricos, Museos y Exposiciones, las cuales trabajaron estrechamente para realizar, tal vez, el proyecto más ambicioso y completo de los últimos años. Cada una de las áreas aportó conocimientos que fueron discutidos y plasmados bajo una perspectiva renovadora e integral.

La reestructuración del Alcázar es el ejemplo más destacado dentro de los museos de sitio. Hasta ahora, los espacios no habían tenido una apreciación integral de la historia del propio recinto. Los espacios del Castillo desde su construcción hasta la fecha han tenido diversos usos. La fuerza histórica y los valores de este monumento dieron pie a un planteamiento caleidoscópico, que abrió su aproximación a diferentes puntos en la historia. En este sentido, el cedulario fue trascendental ya que a pesar de que la colección implicaba una visión específica, en las cédulas se introdujo información que permitía abrir una perspectiva en la que todas las partes de la historia del inmueble podían reconocerse en un mismo espacio y a la vez otorgar validez museográfica. Por otra parte, dada su ubicación geográfica, en pleno corazón de la ciudad y desde las alturas, se tiene una de las vistas más impresionantes de la ciudad, misma que se integra al discurso a través de cédulas que narran la construcción de una urbe. De esta manera, el inmueble se convierte en punto de referencia que plantea una comprensión interdisciplinaria de la historia.

### *Frente al porvenir*

Es imposible negar que el museo como institución, sobre todo el museo de arte, vive un momento crítico; utilizo la palabra «crítico» no como un peyorativo sino evocando su significado real: «crisis» que no significa derrumbe, sino un momento de reflexión, una tregua para analizar las estrategias empleadas, los aciertos y las deficiencias tanto en sus funciones prístinas como en su relación con el espacio, el público, el conocimiento, la arquitectura, colecciones, especialistas... con la historia y la experiencia.

El crecimiento del INAH y momentos históricos determinados han marcado ciertas directrices, lineamientos y seguimientos que corren paralelos, y que van más allá de políticas. La búsqueda actual es dar confluencia a las rutas establecidas, integrar las miradas de especialistas para crear modelos

adecuados a la sociedad actual, defender la identidad y autonomía del Instituto y crecer, lo que implica una transformación constante que persigue ser más allá de un acto pedagógico, un desarrollo integral para todos en todos sus aspectos. Los museos como monumento a la «cultura nacional» ya dieron de sí lo que tenían que ofrecer, ahora es evidente que se debe continuar con la línea de recintos que persiguen cuestiones más allá del rescate de valores de identidad; sobre todo, es necesario eliminar la imagen de aparatos ideológicos.

La experiencia adquirida, en cuanto a la investigación histórica y antropológica durante los últimos 20 años, ha sido crucial para el crecimiento del Instituto y sobre todo para afianzar los rumbos, así como ampliar y diversificar la oferta museística desde la estructura de guiones y propuestas especializadas.

La información recopilada ha colaborado a implementar propuestas que contemplan la especificación temática de los recintos sobre todo los regionales con la finalidad de promover visiones más completas desde perspectivas autónomas que retomen su propia manera de narrar y se aboquen a discursos más esenciales.

Actualmente, el gran reto de los museos corre en dos sentidos. Por una parte, fluye hacia la desconcentración efectiva de la cultura respecto a la planeación y el ejercicio de los museos y, por otra, no puede negar ni permanecer al margen de la redimensionalidad que ha adquirido el concepto de diversidad. Saber que las diferencias no separan, comprender que la certeza de esta diversidad hará posible la ejecución de proyectos no sólo más incluyentes sino originales. El reconocimiento de la diversidad regional constituye una de las demandas primordiales del país, por lo que el museo trasciende su propia naturaleza y se erige más que como un representante de esta situación, como un espejo de la realidad, ésa que pese a la fragmentación constituye una unidad. Pero, además, es fundamental la discusión y análisis de la situación mexicana actual, que incluye las prácticas económicas, políticas y sociales, para el planteamiento de nuevos postulados acordes con la realidad, que marquen un compromiso con el desarrollo sostenible y rompan con actitudes, tabúes y prejuicios que nos han perseguido por más de dos siglos. El INAH debe redefinirse, asumir el tiempo presente como el propio, ser como escribió Octavio Paz «contemporáneo de nuestros contemporáneos» y ejercer tal derecho.

ARQ JOSÉ ENRIQUE ORTIZ LANZ\*  
COORDINADOR NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES  
INAH



\*Elaboración del Texto Miriam Mabel Martínez CNME  
Asesoría e Información Coordinación de la Gaceta de Museos C.N.M.E.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

- 1.- Antropología, Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Num. 7, enero-febrero 1986.
- 2.- Edición especial 33, De Casa de Moneda a Casa de Museos, Denise Hellion y Pablo Montero
- 3.- La Museología y la práctica del Museo. Áreas de Estudio. Felipe Lacouture, Cuicuilco, Revista de la Escuela Nal. de Antropología e Historia. Nueva Época. Volumen 3 Num. 7 Mayo-Agosto 1996.
- 4.- Revista Arqueología Mexicana, Museo Nacional de Antropología, marzo-abril, 1997.
- 5.- Revista Arqueología Mexicana, Proyectos Especiales.
- 6.- Revista Artes Plásticas de la Escuela Nacional de la UNAM, «La Nueva Museología», Felipe Lacouture, pp. 5-10, año 1 núm. 3, abril, 1985.
- 7.- Revista México en el Tiempo, «Los museos comunitarios, una experiencia social», Ana Graciela Bedolla Giles, pp. 49-55, abril, mayo 1995.
- 8.- Gaceta de Museos No. 6, artículos: «Panorama general de los museos comunitarios», «Los museos comunitarios y la organización indígena en Oaxaca», Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena, «La Casa del Museo», precursora de los museos comunitarios» Ma. Cristina Antúnez, «Declaratoria de Oaxtepec» varios participantes, coordinación de Felipe Lacouture, «Pensamiento y Metodología del Museo», «Anotaciones, para teoría del museo».
- 9.- Gaceta de Museos No. 10, «Museología tradicional, museología de punta» Lic. Lourdes Turrent.
- 10.- Política de Museos del INAH. Dirección de Museos del INAH. Iker Larrauri y colaboradores 1976.
- 11.- Política de Museo del INAH Dirección de Museos del INAH, Miguel Angel Fernández y colaboradores 1995-2000. Documento de uso interno.
- 12.- Fortaleciendo lo propio. Ideas para la creación de un museo comunitario. Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos. (INAH-CNCA-DGCP), Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales Lerch, 1995.