

LA CIRCUNSTANCIA SOCIO-CULTURAL DE LOS MUSEOS DE MEXICO EN EL TIEMPO

DENTRO de este ambicioso y amplio intitulado, me propongo hacer en forma sintética hasta donde esto es posible, un panorama evolutivo de nuestras instituciones en este país, a la vez que un análisis sucinto de la circunstancia socio-cultural actual. La comparación de lo primero, con esto último, nos permitirá proponer soluciones, tanto para el pensamiento en la concepción misma del museo, como para sus acciones, considerándolo en su gestión como elemento activo dentro del cuerpo social integral hoy día.

La Museología en México en visión de síntesis

Podemos proponer un esquema de la evolución de nuestra Museología entre el siglo XVIII y el siglo XX, en cinco etapas intituladas mediante conceptos englobadores.

- 1.- *La ILUSTRACION.*- Fin del siglo XVIII, inicios siglo XIX
 Visión racional, fragmentada y especializada del conocimiento (La Enciclopedia)
 La Ilustración como filosofía de Estado (Borbónico y Primera República)
 Lo estético como valor aislado. Colecciones Academia de San Carlos Enfoque científico y enfoque humanista separados. Modelos: Oxford Museum, British Museum y Museo de Louvre.
 El Museo Nacional de 1825. Las Ciencias.
 Desvinculación Naturaleza-Hombre.- Museo de Historia Natural (labores desvinculadas paulatinamente, separadas del museo, acción culminada en 1913)

- 2.- *EL POSITIVISMO.*- Siglo XIX y paso al XX
 La ciencia positiva como filosofía del Estado
 Cientificación e incremento en las áreas de estudio en el Museo Nacional 1850-1900
 Proceso de especialización acelerado. Ciencias aisladas.¹

 Inicio de regionalización. Colecciones nacionales a Querétaro y Ateneo Fuentes en Saltillo.
 Presencia de Gabino Barreda y Justo Sierra.

- 3.- *La IDENTIDAD NACIONAL.*- 1930-1970
 El Nacionalismo y rescate de lo propio. Fundación del INAH 1939.
 El Nacionalismo en aspiración universal. Impulso a la alta cultura. Fundación del INBA 1947.

 Desvinculación marcada de Arte y Antropología (herencia de la Ilustración)
 Museografía: Escenografía de teatro a la exposición. Julio Prieto INBA. Exposición Palacio de Bellas Artes 1934.

1.- LACOUTURE, FELIPE. «El Museo Estatal» México, INAH INBAL. En Gaceta de Museos No. 14-15, Junio Septiembre 1999. Ponencia en Coloquio en Museo Soumaya, organizado por I Do Mu, Sept. 1999.

Continuación del proceso de especializaciones. Taxonomías museológicas múltiples.

Museo Nacional de Historia 1940-1944, Museo Nacional de Antropología 1962.

(Arqueología y Etnografía), Museo Nacional del Virreinato (su alejamiento por la visión histórica oficial del Estado). Desmembramiento de las colecciones del INBA. Diversos museos especializados: Museos de San Carlos, Pinacoteca Virreinal, proyectado museo siglo XIX, 1975, Museo de Arte Moderno.

Regionalización.- En 1970 cuarenta Museos Regionales del INAH. Inicio y desarrollo acelerado de las Casas de la Cultura, a partir de Aguascalientes INBA.

Desarrollo de museos privados. Prestigio y parafernalia de las altas clases. Coleccionismo no científico.²

Profesionalización.- Inicio de cursos Daniel Rubín de la Borbolla 1948. Aportaciones sustanciales al discurso del museo: a lo entimemático o deductivo, por lo metonímico o narrativo y metafórico, de la plástica escenográfica con los objetos.

4.- *La DIVERSIFICACION Y La POLARIZACION SOCIAL.- (1970-1990)*

Vertiente popular. Museos Comunitarios años 80's. (Actualmente 360 acciones, 168 operantes)

Vertiente iniciativa Privada.- Museos del poder económico. Calidad a ultranza y prestigio.

Pedagogía científica. Desarrollo de los museos universitarios. UNAM y Estados.

Inicio de cursos en la Escuela Nacional de Conservación y Restauración del INAH. 1971.

Inicio de cursos en coordinación OEA Y UNESCO. 1972-1980 y posteriores. Misma Escuela.

Primera maestría en Museología. ENCRM-INAH. Churubusco 1978.

5.- *La ACTUALIDAD 1990-2000.*

La nueva circunstancia económica, política y socio-cultural.- Más adelante se expone.

Proliferación de instituciones (50 Museos en 1970 cerca de 1000 en 2000). Élités económicas, financieras y grupos populares, en contraste violento. Universidades e instituciones pedagógicas.

Adelgazamiento del Estado Neoliberal.

Demanda acelerada de profesionalización. Multiplicidad de diplomados y maestrías a nivel nacional. Urgencias e improvisación.

Fortalecimiento gremial. Conciencia profesional en proceso. Proyectos de una Asociación de Museólogos.

Necesaria coordinación del Estado como instancia de carácter universal en la Nación.



2.- *Repite el modelo norteamericano del siglo XIX, confrontando inicialmente al prestigio parafernalia, en la consolidación de poderes nuevos, con la necesaria presencia de las metodologías científicas en los museos. Esta confrontación entre el arbitrio de donadores y curadores sistemáticos, se ha tenido que resolver lentamente en los Estados Unidos, con la paulatina educación que han logrado los últimos sobre los primeros.*



Me permito el uso de alguna terminología de Ortega y Gasset, en sus conceptos de Histórico-Vitalismo, para exponer la actual circunstancia que se presenta para el desarrollo de nuevas orientaciones del museo y sus funciones. El presente momento es derivado de un largo pasado que he tratado de sintetizar interpretativamente, en lo expuesto.

Dos problemas como postura antagónica hoy se presenta, sin ser particularidad de nuestro medio: Un proceso natural de globalización planetaria a ultranza, con lamentables pérdidas e imposiciones arbitrarias y de otra parte un enfatismo local micro-regional, que nos llevaría a la insularidad.

Aquí conviene señalar en forma oportuna, como se indicó, la necesaria e indispensable presencia de organismos rectores, coordinadores de validez universal, en el ámbito de la Nación, como es el Estado rector, para evitar imposicionismos de poderes y un aislamiento acelerado como respuesta.

El proceso de urbanización, particularmente por su vertiginoso desarrollo característico de Latinoamérica y de nuestro medio en particular, viene a sumarse a lo que podemos denominar nuevos desafíos para nuestras instituciones. Nuestro desarrollo económico continental y nacional, queda vinculado a poderes externos y presenta en consecuencia una falta de homogeneidad con múltiples vacíos en discontinuidad. No me toca hoy, aquí, analizar mayormente la situación, pero sí puedo indicar y referirme también a una sociedad urbana en ruptura, en la que la transmisión cultural de los grupos pequeños, no se logra como anteriormente y prevalece la tendencia al aislamiento individual como característica de nuestro momento. Esto último lo corroboramos diariamente dentro del espacio urbano.

La ruptura a que me refiero, está en relación a la coexistencia, todavía pacífica y por momentos ya no, de quienes poseen una refinada cultura, de alto desarrollo y los desposeídos de ella, sin un desarrollo de otras culturas posibles existentes, que son las mayorías en la Nación. Esto se hace palpable así mismo en el espacio urbano, particularmente.

Las Políticas de Públicos en los museos que en nuestro medio empiezan a desarrollarse, tienen antecedentes en organizaciones museísticas de otras naciones y para ejemplo me refiero al Observatorio Permanente de los Públicos, de la Dirección de Museos de Francia. Se ha llegado a la conclusión de insuficiencia en la consideración particular del estudio de "públicos del museo" y con hábito del mismo, por la "guetoización", o encasillamiento en su consideración sin tomar en cuenta que el museo como transmisor de ciencia y cultura, tiene que ser mediador con la integridad del cuerpo social. En su calidad de mediador establecería contacto e intercambio entre el especialista científico y la sociedad integral, no "los públicos" aisladamente.

Brasil, ha tomado conciencia de las realidades sociales en sus estructuras nacionales para el desarrollo necesario de nuevas orientaciones de la práctica museográfica. De otra parte, se plantea la exclusión tradicional de contribuciones culturales en un medio tan rico en diversidad como esa Nación, y agregamos nosotros muy cercano al nuestro.

"El mundo del arte, como el mundo de la cultura en su conjunto, va desacompañado del mundo social y político". "Ni la cultura ni el arte tienen la mínima significación social, los modos de integración social pasan por otros caminos". Estas palabras nos señalan una tremenda verdad de hoy día³.

Las variaciones museológicas que hemos señalado en la breve exposición de la evolución de los museos en nuestro país, nos lleva a considerar el grave peligro de una generación espontánea sin orden, ni control, ante el adelgazamiento del Estado Neoliberal, o bien como ya señalé, ante la imposición de poderes determinados, como inculcación de interés particular y propósitos definidos, en una selección de elementos culturales al arbitrio, con el peligro que esto significa.

Hacia el próximo futuro, la complejidad creciente de técnicas de comunicación principalmente visuales, dará complejidad a la instalación museográfica, o bien su combinación en alternancia con múltiples elementos a manera de un complejo centro cultural. Sin embargo, como venimos diciendo, la prevaencia del objeto sería prioritaria por la carga emotiva de gran vigor que conlleva, vinculada estrechamente a la condición humana. Quien esto escribe ha iniciado alguna investigación, con el apoyo de la psicología.

Múltiples puntos de reflexión van saliendo de estas pláticas y aquí someto las inquietudes de un servidor, a la consideración de todos los asistentes y colaboradores.

Hago un llamado a organizar grupos de reflexión, como el que se ha juntado en estos dos días, a iniciativa de I Do Mu, para continuar esta necesaria actividad en nuestro próximo futuro, so pena de ser rebasados por las circunstancias que se nos presentan.

MTRO. FELIPE E. LACOUTURE FORNELLI

ESTE escrito es un esfuerzo por encontrar una definición para el museo de hoy día. La propuesta permanente de ICOM, resulta ya anquilosada ante la evolución de nuestras instituciones hacia formas nuevas. Hay que señalar, que desde bien antes de la aparición de la institución en su versión actual a partir del siglo XVI, con su apertura pública en el siglo XVIII y con los conceptos de comunicación y semiótica del último tercio del siglo XX que acaba de concluir, otras formas del hecho esencial del museo, - que es la presentación del objeto considerado significativo, para un mensaje determinado -, se han ido desarrollando en los últimos cuarenta años y de manera acelerada. Rogamos al lector dirigirse en este número 21-22 de la Gaceta de Museos, al artículo denominado «Lo que es, ha sido y puede ser el Museo Tradicional».

GACETA DE MUSEOS
(F.L.F.)

Desafíos al Pensamiento Museológico

El Problema de las Definiciones.

El mayor reto que enfrenta todo estudioso que se aproxima a la teoría de los museos radica en entender un tema central del pensamiento museológico: los especialistas no han podido definir con exactitud el conjunto de conceptos de su campo de trabajo. Este problema es tan actual, que todavía siguen apareciendo textos que se dedican a proponer definiciones de lo que es un museo, así como a explicar la manera en que opera esta institución utilizando términos que se consideran de muchas maneras sinónimos: museografía o museología.

La confusión llega a los programas académicos sobre museos que se ofrecen en México. Éstos utilizan como título alguno de los dos términos, Diplomado en Museografía o Museología, para dar un ejemplo, y uno descubre que los contenidos de las materias son similares. Es decir, que una u otra disciplina tiende a formar el mismo tipo de profesionistas. Por ello, aportar una propuesta en torno a estos conceptos continúa siendo primordial.



Empecemos por el término museo. Esta palabra, tomada del griego porque designaba una construcción en la que se guardaban tesoros o donaciones, y que significaba "Casa de las Musas", algo, hoy para nosotros, se comenzó a usar en Europa alrededor del siglo XVII para designar lotes de objetos que se deseaba estudiar y clasificar. Así, el fenómeno de acumulación o coleccionismo quedó ligada a la palabra museo. Durante mucho tiempo fueron sinónimos y se creía que este fenómeno de la recolección y conservación, en el espacio de un edificio arquitectónico, era museo. Partiendo de esta explicación, construida en los medios académicos europeos y respondiendo a las circunstancias particulares de su entorno, se escribieron numerosas "historias" de los museos y se realizaron muchos coloquios. En ambos espacios se fue llegando a conclusiones teóricas que durante mucho tiempo rigieron el mundo cultural: el museo rescata, da prestigio y significado a objetos científicos, documentos históricos, obras de arte, obras maestras, que son valiosos en sí mismas. Lo que importa es el papel que de estudio, memoria y conservación del patrimonio tiene el museo. El museo es la colección, se afirmaba sin mayor análisis. Poco a poco, a partir del siglo XIX, el museo, como las demás instituciones nacidas en el viejo continente, fueron establecidas en los países modernos. Su propuesta teórica, operativa en el contexto de ciertas circunstancias, empezó a definir a los museos de excepción, los más tradicionales, pero dejó fuera al conjunto del fenómeno museístico. De ahí la falta de representatividad de las propuestas.

Otro ejemplo que ha impactado al concepto tradicional de museo-colección-edificio, lo tenemos en África, en donde los objetos que coleccionan los estudiosos europeos, como representativos de la cultura africana, no son considerados como tal por quien los crea.

El problema para la construcción de conceptos radicó en que al lado de estas instituciones, magníficas y tradicionales, hubo otros museos que no respondían a sus características. De hecho, se proponían espacios que no exponían objetos significativos, ni obras maestras. En la actualidad la realidad de los museos de arte contemporáneo, así como de los ecomuseos, nos enfrentan a la paradoja de museos que operan sin colección o sin edificio, tan sólo delimitan sus características legalmente. El Guggenheim de Bilbao no hace sino reforzar esta característica ya que se ha dedicado a

exhibir todo tipo de objetos fabricados en el mundo moderno, sin intentar conservar o coleccionar algo. Éste, como otros espacios, está abierto a los artistas de hoy que montan instalaciones o escenifican experiencias estéticas efímeras que sólo tienen sentido en ese momento y nunca serán conservadas. Igualmente, en los ecomuseos se propone que sea el mismo patrimonio de las personas, cambiante y variable, lo que se muestre al público. Muchas veces in situ. Así los conceptos colección y edificio que se referían al museo

dejaron de estar unidos.

Otro ejemplo que ha impactado al concepto tradicional de museo-colección-edificio, lo tenemos en África, en donde los objetos que coleccionan los estudiosos europeos, como representativos de la cultura africana, no son considerados como tal por quien los crea. En realidad, se trata de máscaras y otros artefactos cuyo valor, para los nativos africanos proviene del uso ritual. Fuera de él, su conservación no tiene sentido y los objetos, que no son únicos ni tienen el carácter de obra maestra, pueden ser destruidos. Entre estas comunidades no se presenta un coleccionismo como se dio en Europa.

No hay la tendencia a acumular "memoria", sino a conservar la identidad a través de rituales y otras formas estéticas. Los museos que los gobiernos africanos han hecho, no son visitados por los naturales de la región, ni provienen de un coleccionismo "natural", presente, en teoría, en todas las sociedades. Se trata de instituciones creadas, con apoyo europeo, básicamente para propaganda política, atracción de turismo y búsqueda de prestigio nacional.

Ahora bien, frente a estos fenómenos ¿Cuál es la definición tradicional de museo? ¿Puede aplicarse a las características de los museos de todo el mundo? Hasta la fecha, la gente de museos o los estudiantes que necesitan apoyarse en una definición como punto de partida para un escrito o un trabajo, recurren a la propuesta por el ICOM, el Consejo Internacional de Museos, con sede en París, y confirmada en sus estatutos del 7 de julio de 1995. Aunque me gustaría destacar que pasados varios años y ante la cambiante realidad del museo, los miembros del Consejo General del ICOM han decidido trabajar de nuevo en ella.

A continuación presento la definición y el análisis de cada una de sus partes. En su código deontológico el ICOM afirma:

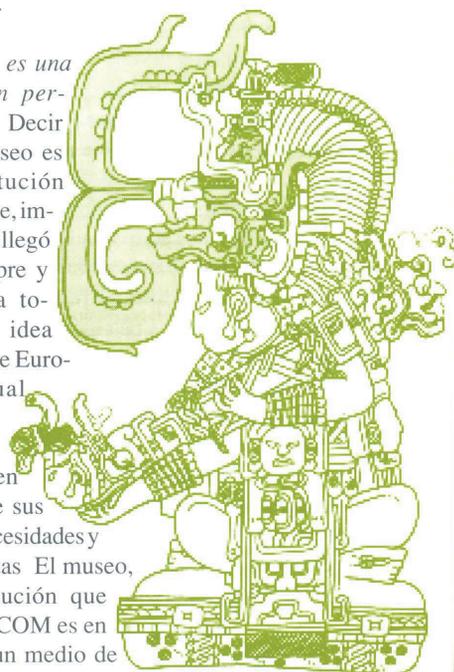
El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y deleite del público que lo visita.

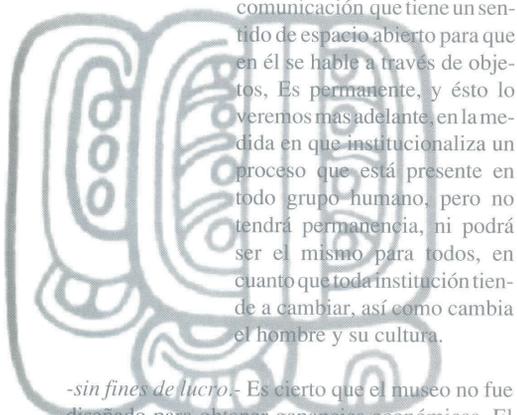
-El museo es una institución.- Esta afirmación obliga a plantear al museo preguntas que generalmente no se contestan. Si el museo es una institución, quiere decir que es una instancia sancionada legalmente. Es decir, que alguien la convierte en

institución. Este actor, presente en todo museo, es decir quien lo propone y lo sanciona, generalmente queda fuera de la reflexión en torno a los museos aunque es indispensable considerarlo, para entender el qué y el por qué de los museos. Los museos están ligados a instancias de poder que de forma importante los determinan. De hecho es necesario considerar al tipo de Estado que propone a los museos. Y es éste el que los sanciona. No es fortuito que el museo como institución esté ligado en Europa a un tiempo, el siglo XIX; un tipo de gobierno, el estado capitalista moderno y un conjunto de normas y de saberes, el pensamiento científico. Esto nos llevaría a preguntarnos si de verdad la institución museo existió en la antigüedad. O si se trata de que algunos de los fenómenos que en ella se institucionalizaron, se pueden detectar en otros tiempos y otros grupos sociales. Debemos empezar por reconocer que no hay museo inocente. Que los postulados que lo sostienen y las circunstancias políticas, intelectuales y legales que lo hacen posible, deben formar parte de su definición.

-El museo es una institución permanente.- Decir

que el museo es una institución permanente, implica que llegó para siempre y llegó para todos. Esta idea proviene de Europa, la cual concibe sus instituciones en función de sus propias necesidades y de sus metas. El museo, esta institución que define el ICOM es en realidad un medio de





comunicación que tiene un sentido de espacio abierto para que en él se hable a través de objetos. Es permanente, y ésto lo veremos más adelante, en la medida en que institucionaliza un proceso que está presente en todo grupo humano, pero no tendrá permanencia, ni podrá ser el mismo para todos, en cuanto que toda institución tiende a cambiar, así como cambia el hombre y su cultura.

-sin fines de lucro.- Es cierto que el museo no fue diseñado para obtener ganancias económicas. El problema de obtener y generar fondos económicos para trabajar adecuadamente, lo tiene todo museo. De ahí que actualmente se planteen políticas administrativas encaminadas a obtener recursos. Pero eso no quiere decir que el museo no obtenga ganancias. Si su razón de ser no es lucro, hay muchos intereses que lo explican. Muchas veces nos encontramos con que un museo fue planeado por alguien, con el único fin de obtener prestigio político o social momentáneo y legitimidad. También permite establecer ámbitos de poder sobre un grupo o sobre ciertos saberes gracias a que permite el manejo de símbolos. Decir que el museo no tiene fines de lucro es muy delicado porque impone en el estudioso una idea equivocada del operar de los museos. Muchas personas se han enriquecido en ellos, por ejemplo a través de montajes de exhibición de elevado costo, a pesar de los presupuestos limitados que se asignan al personal de servicio permanente. Además funcionan apoyados en fondos cuyo origen define en gran medida el tema y los fines de la institución.

-al servicio de la sociedad y su desarrollo.- Esta afirmación nos propone uno los ideales del ICOM para el museo. Se trata de una idea contemporánea que trata de ampliar las metas del museo. Antes se

pensaba que el museo era memoria, así, sin mediaciones, o que su fin era la conservación del patrimonio y la cultura: de los museos al mundo. Ahora se propone, con acierto, que los museos son un medio activo, cuyo fin no debe ser la pasividad de la conservación, sino la propuesta del desarrollo¹. Sin embargo, faltaría en esta intención, incluir la posibilidad de que el museo se convierta en un espacio de encuentro. Lugar en donde los miembros de la comunidad, junto con los especialistas propongan una versión de su cultura².

-abierta al público. Si el museo tan sólo está abierto al público, ¿quién habla en los museos? ¿cuál es el papel del público? Por qué no decir, abierta con el público. De nuevo nos encontramos con una propuesta muy conservadora. La cual considera que son los especialistas quienes le dirán a la gente el cómo o el qué de las cosas. Esta visión pasiva del museo, es decir, encerrada en el mundo de quien sabe y que pretende hablar desde la cátedra, que no se da cuenta que sin público no hay museo, ha hecho de los museos enormes bodegas, torres de Babel, lugares poco atractivos, momias petrificadas que olvidan que afuera de las puertas del edificio hay gente que muchas veces los sostiene a través de sus impuestos y tiene algo que decir y derecho a ser escuchada.

-que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone. Aquí el ICOM se refiere a las acciones del museo, actividades que realiza y que en teoría le son propias. Pero veamos que de las cinco que menciona: adquirir, conservar, investigar y difundir, solo exponer se refiere específicamente al accionar de un museo. De hecho, si se dan todas las demás por separado estamos frente a un centro de estudios, una universidad, una bodega, una editorial, pero no un museo. Lo propio del museo es exhibir.

1.- "Acto pedagógico para el ecodesarrollo". planteó la conferencia de Oaxtepec en 1984, como propósito final del ecomuseo para nuestro medio mexicano y latinoamericano, y no únicamente como "espejo de la comunidad", a manera de elemento de identidad.

2.- Esta Gaceta de Museos ha propuesto el concepto de Museo Dialogal, como respuesta a las inquietudes participativas tan necesarias hoy día, de los públicos diversos. (Ver Gaceta de Museos No. 16 -1999 "Bienes Culturales Latinoamericanos")

-los testimonios materiales del hombre y su entorno. Efectivamente, es posible hacer un museo de cualquier cosa. Aquí nos encontramos de nuevo frente a la necesidad de preguntar ¿quién decide hacerlo, quién selecciona los objetos y por qué lo hace?

-Para la educación y deleite del público que lo visita. Esta idea confunde la manera como una exposición opera en el espectador con los fines o metas del museo. Una cosa es que el público se enfrente al objeto expuesto con todos sus sentidos y la experiencia vivencial le genere deleite, aunque sepamos que si el estímulo persiste sin considerar los tiempos de atención de los visitantes, la sensación agradable se transforma en aburrimiento, otra afirmar que el museo busca divertir y educar. Así, como si exhibir y educar fueran lo mismo. Una cosa es informar, otra educar, crear conciencia, desarrollar criterios. No todos los museos están planeados en función de la educación. Hay que recordar a los pequeños espacios provincianos alemanes de la época del nazismo, cuya finalidad era la de exaltar los valores del terruño, de una identidad impuesta, en beneficio de una ideología y un sistema político³. También en la URSS se manipuló a los objetos y el saber en función de una ideología: el materialismo histórico y un grupo en el poder. Ésto nos lleva a preguntar por el tipo de mensaje que envían los museos. ¿No será que su propuesta está sesgada? ¿No será que nos enfrentamos a un medio de comunicación, como el de un libro, que tiene una postura y ofrece una interpretación de los hechos?

Ahora bien, volviendo al deleite que el público obtiene en el museo. Aquí, el ICOM subraya el aspecto lúdico del museo que es muy importante. Si no lo hubiera, el mensaje del museo no sería tan poderoso. Se trata de la manera en que el público percibe al objeto. No sólo lo hace a través de su razón, sino de una experiencia tanto intuitiva como emocional⁴. Por esto, los museos se interesan en hacer montajes atractivos y ofrecer espacios interactivos al público. Postura que ha llegado al extremo de olvidar la importancia de los guiones museológicos y museográficos como sustento de las exposiciones. Habría que recordar que una exhibición que pretende no tener postura frente a un objeto, tan sólo mostrarlo, aunque no quiera, comparte y sostiene intereses cuando descontextualiza y organiza los objetos. Por ello es preferible tener coherencia y seriedad cuando se realiza un montaje.

Del análisis de la definición que del museo propone el ICOM se desprenden varias conclusiones. La más importante es que su propuesta destaca características del museo y de la forma en que opera, pero sin explicar que es aquello, lo exclusivo y único que hace de una institución un museo. En un grupo de trabajo que se formó alrededor de la Gaceta de Museos, hace algunos años, desarrollamos un planteamiento que a continuación expongo y que empezó con esta pregunta ¿Qué hace a un museo? ¿Cuál es el hecho central que nos permite saber que estamos haciendo a un museo?

Se hace museo cuando alguien (1) por diversas circunstancias e intereses, selecciona y exhibe un objeto (2) en un lugar determinado (3) para que otro lo vea(4). Así pues, el hecho central del museo se trata de un proceso con varios elementos, por eso es difícil definirlo.

(1) - sujeto	(2) objeto expuesto	(3) continente	(4) público
-----------------	------------------------	-------------------	----------------

3.- Los Heimatmuseen o museos de la pequeña patria, iniciados por el Nacional Socialismo Alemán, concretamente Hitler en Detmold, en la Teutoburgerwald, considerada una de las regiones más germánicas de Alemania.

4.- Esta Gaceta de Museos, habla preferencialmente de "Experiencia Vivencial" involucrando lo emotivo-intuitivo con lo racional, no forzosamente, ni siempre "deleite".

Si un sujeto colecciona, eso no hace museo. Pero si un sujeto, con base en diversas ideas, intereses, valores, etc. que podemos considerar como postulados, decide exponer, en un lugar determinado o continente, para que otro aprenda, vea u obedezca, entonces hace museo

1) sujeto postulados objetivos, metas, fines, circunstancias culturales y legales.	(2) objeto expuesto	(3) continente	(4) público
---	------------------------	-------------------	----------------

Es decir, que la intención de quien propone es lo que lleva a institucionalizar o no, una colección o una reunión de objetos, cualesquiera que estos sean. Pues ya vimos que puede haber museo de cualquier cosa.

Los postulados explican al museo. Están en la base de su razón de ser. Los postulados implican desde las circunstancias personales y particulares de quien propone, los objetivos y fines de su proyecto, hasta los saberes en los que se apoya. En su base están intereses económicos, de grupo, legitimadores, altruistas y egoístas. La búsqueda de identidad. Las creencias. El deseo de ofrecer un espacio educativo, de reforzar valores e ideologías. Los postulados del museo también pueden desear resaltar el valor del pensamiento científico. Promover el desarrollo del saber. Conservar testimonios del pasado tanto como satisfacer intereses internacionales, de grupo, de poder, hasta razones de Estado. Estos postulados afectan al quehacer de la exposición y hay que detectarlos para comprender al museo. El sujeto que propone está presente en el museo de dos maneras, a través de los medios que sustentan al museo y lo mantienen, y por medio de los directores de las instituciones y su equipo de trabajo. Es momento de estudiar tanto a la institución como a los actores que la hacen posible. Por ejemplo, es imposible entender al Louvre, sin la Revolución Francesa y Napoleón. Las propuestas de ambos están íntimamente ligadas. Cuando, al comenzar el siglo XIX se decide en Francia abrir al público la colección de la nobleza francesa, los encargados de organizar la exposición se niegan a incluir en ella aquellos cuadros de tema pastoral que eran tan del gusto de la aristocracia. Ahí empiezan a expresarse los postulados, en el criterio de quien selecciona y en quien decide que la colección pueda ser visitada por todos los franceses.

Ahora bien, hablar de un objeto, o hablar de un lote de objetos seleccionados para ser exhibidos, implica referirse al conjunto de criterios que privan para realizar esa selección. Pero también para exponerla de cierta manera. Así que hay una doble lectura en una exposición. Los postulados o intereses de quien institucionalizó el museo, y los valores, saberes e intereses de quien realizó la exposición

PROCESO MUSEAL

1) sujeto postulados objetivos, metas, fines, circunstancias culturales y legales.	(2) objeto expuesto acciones (especialista) (personal del museo)	(3) continente	(4) público
---	---	-------------------	----------------

El conjunto de acciones que se realizan en el interior del museo también se ven afectadas por los postulados. Estas acciones se refieren a la manera como opera un museo y las señala el COM: el museo adquiere, conserva, investiga, difunde. Pero es la exposición de testimonios materiales para alguien, la



que define al museo. Este es el ámbito de la museografía, quien se ha especializado en la operación interna del museo. Y es tan diverso su desempeño y requiere de tantos recursos prácticos, que le ha impedido contemplar al museo en todas sus dimensiones. Por ello, hemos propuesto que se le llame expografía. Para que se entienda claramente su campo de trabajo y permita a la museología abarcar teóricamente la complejidad del museo.

Cuando el sujeto ha decidido que quiere hacer un museo, no sólo designa al objeto o al tema cultural que desea significar a través de exhibiciones, sino que selecciona un continente. Sea un edificio o espacial, como en el caso de un jardín botánico o un ecomuseo, en donde el territorio de una comunidad se convierte en museo. El continente se ha vuelto tan importante en la propuesta y creación de los museos contemporáneos, que muchas veces se convierten en museo sin tener definido un tema o una colección de objetos. Como van a exponer, nacen gracias a una intención, una legalidad y un continente. Esto ha dado pie a un importante desarrollo e innovación en la arquitectura de museos. Tema central de constructores que desean ver realizados proyectos creativos que estrenan materiales, espacios, colores y formas. Estas propuestas son concebidas como centros culturales con buenos servicios y diversos espacios de atracción, porque buscan competir por un público cada vez más acostumbrado a los centros comerciales. Porque no hay museo sin público. Es el elemento que complementa la propuesta. Ésta se hace de alguien, a través de un objeto, para alguien. Es así como el hecho central del museo nos permite entenderlo como lo que es: un medio de comunicación.

Ahora bien. Al proceso central que define al museo, le hemos llamado: Proceso Museal. Es importante entender que este proceso,

este acto de comunicación a través de los objetos, ha estado presente en todos los grupos humanos y todas las culturas. Es en Occidente, en un momento dado, bajo ciertas circunstancias, en que se institucionaliza. Pero no quiere decir que los procesos museales del resto de la sociedad se hayan detenido, ni que en los propios países desarrollados deje de haberlos. Un templo, por ejemplo, es un tipo de proceso museal. En él están presentes sus cuatro partes. El sujeto y sus postulados: la Iglesia católica, sus ministros y sus creencias. Se seleccionan objetos. Pinturas o esculturas de Jesús, la Virgen o algunos santos, y se exhiben en un continente. Se desea transmitir un mensaje a un público, en este caso, fieles o creyentes.

A través de este ejemplo detectamos otra característica del museo: se trata de un proceso museal laico. Ya que los postulados del museo se basan en un conocimiento racional de la realidad y un método científico. Al objeto se le califica como "arte, ciencia o testimonio" se le valora por sus cualidades técnicas, se le compara e identifica con una escuela, un hecho o con un autor. Esta es una de las razones por las que el museo en África es tan poco aceptado. Pero eso no quiere decir que en África no haya procesos museales.

Un centro comercial es otro tipo de proceso museal. De nuevo hay un sujeto que propone con base en diversos postulados. Principalmente económicos, pero no son los únicos. En estos espacios se refuerzan ideologías, se generan necesidades, se imponen rutinas, se rompen identidades, se manipulan valores. Se propone un uso del tiempo libre. Por otro lado, ésto se hace a través de objetos testimonio. Que reflejan modas, conceptos del cuerpo humano, propuestas de salud. Los cuales se conservan, catalogan y exhiben. Finalmente, todo esto es para un público.

Inquieta esta propuesta, porque nos permite detectar que los límites entre un centro comercial y un

museo no son tan claros, a menos que nos aproximemos a los postulados, intereses, metas o fines de cada uno. El museo, institución laica institucionalizada por el Estado (desde el punto de vista de que la regula, la sanciona y muchas veces la propone), apoyada en saberes e intereses de grupos, se aproxima al centro comercial cuando exhibe imágenes para ser consumidas. El museo se aleja del centro comercial cuando permite que en él se expresen comunidades a través de objetos que le son valiosos, como en el caso de los museos comunitarios.

Concluyamos. Para que la Museología se pueda convertir en una ciencia universal, necesita tener un objeto de estudio que en las sociedades esté presente en todo tiempo y lugar y pueda estudiarse a través de un método científico. Este es el Proceso Museal⁵.

De acuerdo con las propuestas surgidas en el Seminario de Tesis de la Maestría en Museología del Centro de Arte Mexicano, propongo junto con la museóloga Isabel Peña Lara que : *La Museología es la ciencia que estudia el proceso museal dado por la confrontación signíca entre el objeto exhibido, en un continente determinado y el receptor, mediante valores de concepto y apreciación presentados por un sujeto, con postulados aplicados en las acciones y percibidos-aprehendidos en las consecuencias.*



La Museografía, cuyo nombre se refiere a los escritos en torno al museo, de la misma manera que la palabra historiografía se refiere a los textos de historia en torno a un hecho, grafos, escritos, debe definirse como *expografía*. Es decir, el conjunto de acciones y técnicas que hacen posible el hecho central del museo: la exposición. Su visión puede ser tanto teórica como práctica.

Finalmente propongo una definición de museo.

El museo es un medio de comunicación que se institucionaliza a partir de postulados, saberes e intereses laicos, no lucrativos, que trasmite, en un continente, a través de la exposición de objetos materiales que pueden ser adquiridos, conservados e investigados para un público que toma conciencia tanto de la continuidad como del cambio del mundo natural y la experiencia humana⁶.

LOURDES TURRENT
CENTRO DE ARTE MEXICANO

5.- Se ha definido a la Museología (I Do Mu 1998) como "El estudio científico del Proceso Museal: Postulados, Acciones y Consecuencias". Es decir objetivos institucionales, procedimientos para producción y resultados obtenidos en el individuo y en el cuerpo social. De hecho el conjunto general de estudios sobre museos, por más variado que pueda parecer quedaría englobado en lo anterior.

6.- Es pertinente agregar, que el Museo actual no siempre adquiere objetos, formando repositorios y colecciones; tampoco forzosamente los conserva. Hoy día la institución, además de ello selecciona en sitio objetos y elementos (Ecomuseo) elabora elementos semióticos para exhibir permanente o circunstancialmente (Museos de arte alternativo y Salas artísticas como el Poliforum Cultural Siqueiros en nuestro medio) o presentando sin preservar solo transitoriamente, obras de arte (Museo Guggenheim de Bilbao). "El elemento duro" permanente bajo cualquiera de esas formas, es la presentación del objeto significativo, a lo que alude la autora atrás en este escrito.

*L*A visión de los museos del Estado Nacional, se organiza fundamentalmente bajo un aspecto de alta cultura, que si bien es necesario hacer presente, soslayó durante todo el siglo XIX y gran parte del Siglo XX, la presencia simultánea en este país de pluralidad cultural, tanto histórica como en el cuerpo social, hoy día. Son de destacar las palabras de Justino Fernández, gran teórico y estudioso del arte mexicano en su obra denominada "Arte Moderno del Siglo XIX", dentro de la cual define lo que él considera el arte en sí mismo. De soslayo, brevemente señala la existencia de la pintura popular, con las siguientes frases "así, no hay reparo en llamar arte popular a una expresión de cierto emocionante y con la belleza que tiene la gracia espontánea, más no hay por qué elevarlo a la misma categoría de una expresión tan complejamente histórica como es el arte, a secas"

En la historiografía del arte, aceptada comúnmente aún en medios académicos, se vincula nuestra producción artística del Virreinato, a las producciones europeas, organizadas de acuerdo a la visión historiográfica del arte en aquel continente. Un territorio con múltiples culturas, lenguas y creaciones estéticas diferentes, como lo fue el comprendido entre el sur de Alaska y Centroamérica durante más de trescientos años, no puede quedar vinculado a este tipo de concepciones culturales, que hoy consideraríamos mutilantes y fuera de nuestra realidad. El Museo de Culturas Populares era indispensable y sólo una amplia visión antropológica pudo concebirlo para beneficio de nuestra sociedad y su cultura.

GACETA DE MUSEOS
(F.L.F.)

GACETA
DE
MUSEOS

POR UNA DIFUSIÓN DINÁMICA

Entendemos el concepto de Difusión Dinámica en el ámbito de los museos como aquellas actividades que acompañan el desarrollo del discurso museográfico y que responden al modelo conceptual de cada museo.

En esta intervención me referiré al Museo Nacional de Culturas Populares, en el que, en su planteamiento teórico, las actividades que se organizan para las diferentes exposiciones forman parte integral del discurso museográfico.

Para entender lo que es hoy en día el Museo Nacional de Culturas Populares, es necesario conocer los antecedentes conceptuales y políticos de su creación.

Durante los años setentas, un grupo de jóvenes antropólogos cuestionó la teoría integracionista de los pueblos indígenas, dominante en aquel momento, producto de las políticas post-revolucionarias que diseñaron un país que compartía una historia, una lengua y una cultura comunes.

A esta corriente de antropólogos se sumaron otros investigadores de las ciencias sociales que explicaron a México como un país pluricultural, a partir del reconocimiento de las diferencias de las culturas indígenas y de las aportaciones de los grupos mestizos, urbanos y campesinos y se definió el concepto de culturas populares.

... diferentes expresiones que conforman las culturas populares: la música, el arte popular y las artesanías, las danzas, la literatura, la gastronomía y todas aquellas expresiones intangibles...

El discurso museográfico ha estado dirigido hacia los procesos culturales, en donde los objetos se exhiben no tanto por su valor intrínseco sino por su valor de representatividad cultural.

Esta generación de antropólogos para los años ochentas ya contaban con experiencia en el campo de los museos y habían probado algunos modelos de museos escolares, museos comunitarios o La Casa del Museo en colonias populares. Esta corriente de pensamiento también integró a su discurso los planteamientos de los movimientos de reivindicación de los grupos indígenas que se empezaban a dar a todo lo largo de América Latina. Guillermo Bonfil fue uno de los miembros más destacados de esta generación y al inicio de la década de los años ochenta junto con otros investigadores plantearon la creación de una institución que sirviera, "... como escena paradigmática del debate por la reinter-pretación de las tradiciones y de la cultura nacionales..." según palabras de Néstor García Canclini.

Esto es, un espacio donde se reflejara la riqueza y la diversidad de las diferentes culturas que conforman el país con la participación activa de sus creadores, a partir de un enfoque diferente de lo que representan en el contexto general las culturas populares.

Por razones presupuestales este espacio se creó como un museo en el cual los objetivos principales estaban enfocados hacia la promoción y difusión de las culturas populares, desde ese momento, se desarrolló una propuesta museográfica que a diferencia de los objetivos que dieron lugar a la crea-

ción de otros museos, ésta no respondía a las necesidades estéticas y culturales de una clase social hegemónica, sino que abría las puertas a los diferentes grupos sociales que conforman nuestro país.

hacia los procesos culturales, en donde los objetos se exhiben no tanto por su valor intrínseco sino por su valor de representatividad cultural.

Moya Lorena Pérez Ruiz en un análisis que hace de las culturas populares y los museos contemporáneos explica cómo en México "...los museos fundados bajo la cobertura del Estado han tenido siempre la función explícita de educar y transmitir la cultura, en particular la relacionada con la patria, la soberanía, la historia y la identidad nacionales..." Sin que fuera intencional de alguna manera



este objetivo ha estado implícito desde la fundación del Museo y se refleja ampliamente en lo que el público escribe en los libros de comentarios.

Atendiendo a esta propuesta museográfica, a lo largo de los dieciocho años de vida que tiene el museo, y de una manera no uniforme, se han desarrollado proyectos donde las exposiciones son el eje alrededor del cual se programan actividades que complementan de manera integral un proceso, una manifestación cultural o una expresión artística. En esto consiste la difusión dinámica del museo.

Las exposiciones en el Museo desde ese momento han sido temporales para dar lugar a todas las diferentes expresiones que conforman las culturas populares: la música, el arte popular y las artesanías, las danzas, la literatura, la gastronomía y todas aquellas expresiones intangibles como la tradición oral, las costumbres, las creencias y los ritos por lo tanto, el discurso museográfico ha estado dirigido

Como complemento a las propuestas conceptuales y museográficas originales, en los últimos años se consolidó un proyecto de unidades museográficas que permitieron llevar exposiciones itinerantes a diferentes espacios sociales o de difusión de la cultura en todo el país, como museos, museos comunitarios, bibliotecas, casas de cultura, y lugares de usos comunitarios. Esta propuesta consolidó el carácter nacional del museo y acercó la exhibición museográfica de las diferentes manifestaciones de las culturas populares a sus ámbitos de origen.

El Museo se inauguró con dos exposiciones y una serie de actividades que mostraban la creatividad cultural de los sectores populares, "El maíz como fundamento de la cultura" y "Papeles amate pintados del Río Balsas", como el encuentro de dos largas tradiciones de grupos indígenas que las habían heredado desde la época prehispánica.

Estas exposiciones fueron el producto de importantes investigaciones que dieron lugar a la publicación de libros, folletos, un concurso de recetas alrededor del maíz, conferencias y, en el caso del papel amate, a la conformación de una colección que hoy está organizada en tres unidades museográficas, de tamaño diferente, lo que permite adaptar la exhibición a espacios que van desde un salón de usos múltiples de una presidencia municipal hasta un museo de arte estatal.

La exposición "La vida en un lance", reflejó la forma de vida de los pescadores y la investigación dio lugar a la publicación de un recetario de productos marinos.

Los temas de las exposiciones han ido de las muestras específicas del arte popular, como el maque y las lacas de Michoacán a temas urbanos como la vida en el barrio de Tepito; las actividades complementarias han ido desde las muestras artesanales hasta las conferencias de especialistas.

La celebración de fiestas tradicionales es otra de las actividades que complementan el discurso museográfico: para el "Día de la Candelaria", el dos de febrero, se monta una exposición con los niños Dios que participan en un concurso y se organiza una feria del tamal; para esta actividad se entra en contacto con los vecinos de Coyoacán, el párroco de la iglesia, artesanos que "visten Niños Dios", y gente que elabora tamales especialmente para esta época; el concurso que además permite dar cabida a la creatividad popular, dentro de la tradición.

La celebración del "Día de Muertos" se ha convertido en el evento más importante del Museo por la demanda del público que busca y exige muestras variadas y de calidad de la forma en que se celebra esta fecha entre diversos grupos sociales, a esta exposición se suma la presencia de artesanos, dulceros, artistas populares y talleres para niños.

La presencia de los Estados en el Museo como expo-ventas, es otra actividad que contribuye a consolidar su carácter nacional y le abre las puertas a creadores populares como artesanos, músicos, danzantes, autoridades tradicionales, y en muchas ocasiones a muestras de la gastronomía regional.

Exposiciones temáticas como "Vuela, vuela, palomita... un programa nacional del corrido", permitió reunir a lo largo de cinco meses, académicos con compositores, intérpretes y promotores de este género musical, a través de un seminario semanal. Se publicó un libro sobre los corridos de la capital, se proyectaron videos con películas mexicanas

sobre el tema y se organizó un Congreso Internacional donde se volvieron a encontrar los académicos con los creadores populares.

Dado que los objetivos del museo tienen un lugar prioritario, se ha tratado de desarrollar un proyecto que responda al público heterogéneo que lo visita.

La creación de un área de Desarrollo Internacional y de un Departamento de Servicios Educativos reforzaron las actividades para cumplir con estos objetivos a partir del análisis de los libros de comentarios que se han colocado a lo largo de diferentes espacios y de las encuestas que periódicamente se levantan. El análisis de las opiniones del público ha sido un termómetro fundamental para evaluar, por un lado, la comunicación que se establece con el público y la respuesta a los mensajes que se pretende dar, y por otro, la detección de problemas inherentes a la operación.

El haber logrado que la mayoría de estas actividades pudiera ser gratuita para el público en los últimos años en que la crisis económica afectó el ingreso familiar, sumado a un proyecto bien definido de actividades, hizo que la asistencia de público se incrementara de manera importante: de 165 139 personas en 1994 a 740 096 en 1999 y una expectativa de 918 828 en el año 2000.

En estos años las actividades también crecieron: de 201 eventos de promoción y difusión de la cultura en 1994, se alcanzó el número de 462 en 1999 y una expectativa de 558 en el año 2000.

Los talleres infantiles que acompañan las visitas guiadas, los familiares de fin de semana ligados a las exposiciones a los que se organizan alrededor del calendario festivo tradicional, como el de la elaboración de judas en Semana Santa o de piñatas a fin de año, pasaron de 9 en 1994 a 537 en 1999 y una expectativa de 509 para el año 2000.

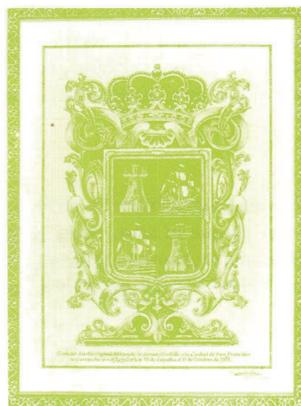
La exposiciones itinerantes pasaron de 17 en 1994 a 41 en 1999, y las exposiciones en el Museo de pequeño, medio y gran formato no tuvieron ese crecimiento ya que se le dio preferencia a proyectos museográficos integrales.

Todos estos logros son producto de la gestión del equipo de trabajadores del museo y de un proyecto que tiene como objetivo a corto plazo consolidar una propuesta museográfica que después de dieciocho años continúa vigente en los campos de las teorías antropológicas y museísticas. A pesar de que no ha habido una congruencia entre las políticas de desarrollo social y cultural y los apoyos y presupuestos para la institución.



El desarrollo de la institución en los próximos años está ligado a una ampliación de las instalaciones que permita atender la demanda que hoy ha rebasado en varias ocasiones la capacidad máxima de atención y la organización nuevamente de un verdadero departamento de investigación que desde un punto de vista teórico construya propuestas sólidas y desde un punto de vista práctico enriquezca el trabajo de campo que enriquezca la propuesta museográfica.

SOL RUBÍN DE LA BORBOLLA (*)
DIRECTORA



(*) Ponencia de la Directora del Museo de Culturas Populares, 12 de octubre, 2000.