

Museo público e historia legítima en México

■ Luis Gerardo Morales Moreno
Escuela Nacional de Antropología e Historia

Introducción

Cuando se piensa en el "museo público", en general, como un espacio privilegiado para la difusión de mensajes de tipo histórico, se debe tomar en cuenta el contexto preciso en el que enmarcamos esa "intención didáctica". En las líneas que siguen ofreceré algunos elementos concretos que, en México, condicionan el "mensaje histórico" de los museos. Para ello es necesario partir de la base de que la "divulgación" histórica, en cualquier museo, se realiza mediante lo que se denomina "museografía" o "exhibición de objetos". Los objetos no se exhiben por sí solos, ni se escribe sobre ellos cualquier cosa, pues pasan por las llamadas reglas de la museografía que constituyen un conocimiento instrumental encargado de hacerlos accesibles, queridos o explicados para un público determinado. Aunque el neologismo "museografía" aparece en México hacia los años cuarenta de este siglo, la práctica de "exhibir" objetos relativos a la naturaleza y la historia de México está presente desde fines del siglo XVIII con características que conviene analizar cuidadosamente. En este sentido, me parece importante discutir la tesis del museo como "educador neutral", desde el punto de vista de la regulación administrada de las imágenes.

1. Los diversos usos del mensaje museográfico

Hace un siglo, el gobierno mexicano accedió orgulloso a participar en la Exposición del IV centenario del "descubrimiento de América", celebrada en Madrid. La conmemoración representaba un

signo de amistad hacia Europa por parte de la política exterior de Porfirio Díaz. Permitía exhibir la "lejanía" que separaba al México moderno y republicano con respecto al México casi bárbaro de los aztecas, y de esta manera se difundía una imagen de "sociedad civilizada" ante España. Además, haciendo uso de ingeniosos efectos de sentido en la selección y disposición de los objetos se conmemoraba, con la llegada de Colón a las Antillas, la integración de México a Occidente, acción que obligaba a reinterpretar la "conquista española" del territorio central de Mesoamérica. Ya en el Museo Nacional mexicano de fines del siglo XIX, esa reinterpretación, en términos museográficos, consistía en una revaloración de la dominación hispana que incluía en las salas de exhibición no sólo los retratos de Cortés, sino de varios evangelizadores. Con base en las investigaciones de Manuel Orozco y Berra y Alfredo Chavero, principalmente, la "conquista" era revalorada desde la perspectiva de la transición mexicana de un pasado sangriento politeísta a una civilización cristiana bondadosa y progresista.

Por otra parte, la exposición de 1892 servía también a los fines de fundación de un pasado común del porfirismo ideológico: la reafirmación de la "raíz esplendorosa del México antiguo" en el destino histórico de México. De ahí que el peso mayor de la participación oficial en la magna exposición museográfica corrió a cargo del Museo Nacional. Réplicas, fotografías, modelos en madera, reproducciones en yeso, dibujos y otros elementos más "exaltaron" la importancia de la civilización azteca. Fue así como se creó un marco de referencia simbólico de un hecho considerado como "irreversible": la extensión del occidente cristiano a territorio de Indias. Ya desde entonces, las exposiciones museográficas servían de instrumento idóneo para el intercambio de datos o para la difusión pública de elementos considerados "significativos" de la cultura de un país.

En efecto, después del recinto religioso cristiano, el museo constituye uno de los medios de comunicación social más antiguos. La exhibición colombina mencionada ilustra su importancia. En términos generales, la historia del culto a los objetos-bienes que conservan los museos es también la de los distintos significados que otorga la memoria cultural de un pueblo a su pasado. En los dos últimos siglos adquirió prácticamente las modalidades que hoy la distinguen porque, a pesar de la embestida de los medios electrónicos de comunicación masiva, el museo ha sobrevivido gracias a la persistente patología moderna por adquirir conciencia de la irreversibilidad del tiempo. En la era de la tecnología nu-

clear, el museo institucional sigue manifestando su vitalidad pues, a cada nueva idea de modernidad, ha correspondido una "museización" diferente del pasado. Por "museización" entiendo el acto de "imaginar" museográficamente la historia, el arte o la vida misma, con las consecuencias que ello tiene.

De los tiempos de Porfirio Díaz a nuestros días, obviamente cambiaron muchas cosas. Quizá la más significativa sea que, en la actualidad, los medios de comunicación democratizaron más al mercado de receptores y, por lo tanto, de los que opinan. Inmerso en un sistema de comunicación mundial, la trascendencia del museo radica, entonces, en que *representa* no al "futuro real" de los politólogos, sino al *pasado real* del tiempo histórico. Es decir, la virtud del museo especializado en temas históricos radica en que "conserva" los pedazos originales de la Historia (así con mayúscula) y, con ello, recrea los anhelos de eternidad del progreso científico. Giacomo Marramao ha escrito atinadamente que:

la condición moderna vive [...] bajo una perenne constricción: para ganar tiempo, ella no puede hacer nada más que temporalizar todo aquello que encuentra en su camino [...] todo futuro que se propone el proyecto moderno, puede subsistir en su efectividad sólo en cuanto se reclina hacia el pasado. De aquí el aparente misterio del origen común de la conciencia histórico-"progresiva" y de la museización del pasado: la necesidad de encerrar y conservar el pasado en los museos surge, en efecto, en estrecha concomitancia con la adquisición de la idea general de progreso.¹

Con base en esta concepción, la importancia del estudio del museo radica en que permite el registro de las ideas, los mitos y las acciones que conformaron, en un momento histórico determinado, los valores colectivos predominantes de una sociedad. En síntesis, la museohistoria tiene dos objetivos: 1) investigar, por medio del desarrollo de los museos, la arqueología de las ideas de progreso, estética e identidad; 2) el ser vehículo de transmisión de ideas y valores.

¹ Giacomo Marramao, semanario *Politica*, periódico *El Nacional*, núm. 143, México, 30 de enero de 1992, p. 15.

2. La tradición fundadora del museo público mexicano

Para el caso de México este enfoque resulta pertinente si se trata de museos especializados en las materias de arqueología, historia o antropología. En nuestro país, la creación estatal de un Museo Nacional, a principios del siglo XIX, contribuyó grandemente a la formación de una cultura simbólica de la identidad nacional, lo que constituirá, desde entonces, la característica principal de los museos públicos de ese tipo.

Son tres periodos históricos los que delimitan al museo público de México como el instrumento divulgador por excelencia de la historia del Estado. El primero abarca entre 1825 y 1834 y tiene dos características principales: 1) Conforme a las tesis del racionalismo científico en boga, se funda un Museo Nacional que pretendía "dar el más exacto conocimiento del país", en particular, sobre el pasado indígena; 2) El museo queda bajo la inmediata inspección del Poder Ejecutivo.² El Museo Nacional serviría para conocer las llamadas antigüedades de la patria, el origen de los mexicanos y promover desde ahí una certidumbre científica. La función "educadora" del museo se hace explícita cuando, el 19 de octubre de 1833, el gobierno de Valentín Gómez Farías decreta la creación de una Dirección General de Instrucción Pública de la que dependerán "todos los establecimientos de enseñanza, los depósitos de los monumentos de artes, antigüedades e historia natural, los fondos públicos consignados a la enseñanza, y todo lo perteneciente a la instrucción pública pagada por el Gobierno".³ De este decreto se desprenderá un reglamento interno para el funcionamiento del museo, en 1834.⁴ Tampoco el régimen de Maximiliano hará cambiar, en lo sustancial, estas características básicas del museo público.⁵

² Cf. Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, historia y etnografía*, México, Imp., del Museo Nacional de... 1924, pp. 59-62. También para la fundación legal definitiva del museo en 1831, véase Basilio José Arrillaga, *Recopilación de leyes, decretos, bandos...*, México, Imp., de J. M. Fernández de Lara, 1831, pp. 496-98. También véase la ley del 14 de marzo de 1832 que establece la facultad del gobierno como "protector de los establecimientos científicos", en Manuel Dublán y José María Lozano, *Legislación mexicana*, t. II, México, Imp., del Comercio, de Dublán y Chávez, 1876.

³ *Decreto de 1833*. Ramo de Justicia e Instrucción Pública. Archivo General de la Nación, t. 10, legajo 4.

⁴ Cf. Luis Castillo Ledón, *op. cit.*, pp. 66-8.

⁵ Véase el decreto que crea al Ministerio de Instrucción Pública y Cultos que, en su artículo 18, establece que el museo estará bajo su inspección. *Colección de leyes, decretos y reglamentos...* 1865, vol. I, México, Imprenta Andrade y Escalante, 8 t. en 2 v.

El segundo momento histórico importante será el del porfirismo que, retomando las acciones del positivismo educador de Gabino Barreda y buena parte de la tradición ilustrada,⁶ planteará la necesidad, en 1887, de convertir al museo en una "Escuela popular de enseñanza objetiva". Según las palabras de su director, Jesús Sánchez, esa "Escuela popular" sería útil

cuanto que en ella recibirá instrucción principalmente la multitud de personas que no adquieren en las escuelas los beneficios de la enseñanza. Para lograr este fin —explica Sánchez— los objetos expuestos llevarán un membrete o etiqueta, explicando en pocas palabras y con suma claridad las aplicaciones de que ellos sean susceptibles en la industria, medicina, economía doméstica, etc., llamando la atención, en general, sobre todo aquello que pueda enseñar algo útil.⁷

Con estas palabras se sanciona la función educadora del museo, desde la protección secular del Estado.⁸ Dicha función adquiere madurez doctrinaria en los años de la guerra civil de 1911-1917, y concluye su ciclo con el régimen de Lázaro Cárdenas. En este último periodo, el de gestación y clímax del nacionalismo revolucionario, quedará claro que la "divulgación de la historia" en el museo no era una función abstracta, sino dentro del discurso de la historiografía patria y de la organización corporativa de las relaciones entre capital y trabajo. En sendos ensayos museológicos, elaborados durante los años 1913-1916, Alfonso Pruneda y Jesús Galindo y Villa dotarán al "museo moderno" de sus características teóricas y doctrinarias aún vigentes. Sin duda las nuevas ideas sociales del movimiento político de la Revolución crearon un campo propicio para el ingreso, a México, de una teoría museológica novedosa que tuvo una fuerte huella de la difusión cultural. Surge así la tesis del *museo-ciencia-educador* con fines de cultura social. La influencia de las ideas del museólogo neoyorkino Osborne y del

⁶ Véase por ejemplo la Ley Orgánica de la Instrucción Pública del Distrito Federal, del 15 de mayo de 1869, que bajo el mismo espíritu que la de 1833 inscribe al Museo Nacional dentro del ámbito de la enseñanza controlada por el gobierno federal, Manuel Dublán y José María Lozano, *op. cit.*, t. X, 1878, pp. 591-601.

⁷ Jesús Sánchez, "Informe al Secretario de Justicia e Instrucción Pública", en *Anales del Museo Nacional*, t. IV, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1887, pp. 3-4.

⁸ Al respecto véase Luis Gerardo Morales Moreno, *Museopatía mexicana, 1867-1925*, tesis de maestría, 1991, 303 pp.

antropólogo Franz Boas permitió a Pruneda y Galindo plantear una primera crítica de la museografía porfiriana, porque la consideraron fundamentalmente un ejemplo del "almacén de cosas viejas".⁹

Para Pruneda, el museo debía servir, además de conservar la historia, para la investigación científica y la educación pública. La búsqueda de una armonía entre ambos elementos debía encontrar su bálsamo en las tranquilas aguas de la "idea de progreso". El idealismo iluminista de Pruneda le impedía ver, sin embargo, que la "investigación científica" del museo comenzaba ya a verse atrapada en los fines del mensaje educativo oficial junto con su praxis mistificadora del pasado histórico. Esa praxis hacía del museo una aplicación sistemática de culto sacro al Estado-Nación antes que a la ciencia pura. La propuesta de Pruneda para conciliar el "mensaje científico objetivo" con el "mensaje educativo oficial" convertía al proceso doctrinario secular en una proposición conflictiva. Su tensión mayor se expresa en que al mismo tiempo que aspira al reconocimiento de una ciencia antropológica e histórica, propugna una acción institucional del museo. Éste debía favorecer la "cultura social legítima" antes que el elitismo, el academicismo arqueológico, de los intelectuales anteriores a la etapa del estallido insurreccional maderista.

En Galindo y Villa, esta tensión se lleva hasta sus últimas consecuencias y permanece irresoluble hasta nuestros días. En su discurso, la aplicación de una pedagogía patriótica constituye una proposición medular del "museo científico". Investigación científica y enseñanza popular no tenían por qué contraponerse. El "status científico" del museo radica en su naturaleza de *expositor verdadero, en líneas progresivas de tiempo, de la evolución material de las culturas*. El recinto museográfico reúne así dos temporalidades complementarias: una, producto del presente, es fuente inagotable que delimita los márgenes pertinentes del pasado; y otra, proviene de la tradición que "se elige" conservar ante el porvenir. Estas ideas plantean, de manera esquemática, la *tesis de la neutralidad del museo ideal* como puro vehículo. No hay tensión entre

⁹ Alfonso Pruneda, "Algunas consideraciones acerca de los museos", en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, México, 1913, 5a. época, t. VI, núm., 2, febrero, pp. 80-98. Jesús Galindo y Villa, "Museología. Los museos y su doble función educativa e instructiva", en *Memorias de la Sociedad Científica "Antonio Alzate"*, México, 1921, t. 39, pp. 415-72. Este texto fue originalmente expuesto en conferencias impartidas, en 1916, en el auditorio del Museo Nacional.

pasado y presente, sino líneas de continuidad en armonía; no hay tensión entre investigar y vulgarizar las tesis científicas, únicamente secuencias lógicas entre los conceptos del investigador y la mirada popular. No hay tensión entre ficción y realidad, sino meras constataciones de la realidad, fotografías del pasado auténtico, verdades reflejo-objetivas de las cosas tangibles. Hay, pues, líneas de sucesión episódica sin relaciones de causalidad. Tal vez por lo anterior podríamos comprender por qué la palabra museografía no podía aparecer en el vocabulario de la época. Entre 1887 y 1940, por lo menos, no se concebirá aún al museo como una *representación* de la realidad sino, por el contrario, como la *mimesis* de la patria. La didáctica del museo consistirá entonces en observar, con nuestros propios ojos, la "historia dispuesta en objetos".

La contemplación de objetos en Galindo y Villa, además, se concibe como parte estratégica de una nueva educación estética. Una idea similar llegó a plantear Manuel Gamio en *Forjando patria*, en 1916,¹⁰ y, en los años cuarenta y cincuenta, Miguel Covarrubias y Fernando Gamboa sistematizarán toda una filosofía y una práctica museográficas con ese enfoque. Al darse la apreciación de las grandes piezas arqueológicas, el museo serviría para reeducar nuestros valores occidentalizados. Con esta implantación de la tesis "estética" del museo, se reconocerán así otras cualidades paradójicas del museo neutral: la de transfigurar las cosas en objetos de arte, con lo que era posible proponer consensos unánimes en torno a determinadas verdades de la percepción colectiva. En el arte se resuelven las contradicciones del patriotismo, por una parte, y la objetividad científica por la otra. El "arte museográfico" era capaz de producir públicamente su propia verdad. Por último, desde las tesis museológicas de Pruneda y Galindo, el museo quedaba convertido no sólo en un divulgador, sino también en un espacio que legitima una nueva ética de las costumbres urbanas: la circulación razonada, el silencio, la prohibición de escupir y fumar, la visita en familia y la instrucción de la conducta pública por encima de la privada. Los hábitos de urbanidad forman parte de las salas de exposición.

¹⁰ Manuel Gamio, Editorial Porrúa, México, 1916.

3. Consideraciones finales

En términos generales, el museo ha reunido en su seno diversas funciones complementarias que parecen contradictorias: la escritura y la vista; el conocimiento abstracto y la percepción sensorial; la razón científica y el gusto social; el mito y la verdad historiográfica. El mismo fenómeno ocurre con la historiografía legítima (la que autoriza y administra el Estado) y la exposición de sus "evidencias", mediante consensos públicos preestablecidos por los marcos de referencia dominantes, las "lecciones de historia" o los hechos históricos configuran un *relato-exposición* de las escenas *pactadas* por una cúpula político-intelectual como "colección histórica" u objetos-símbolo. De esta manera, en efecto, hoy en día en los Museos Nacionales de Historia o Antropología, por mencionar los modelos "clásicos" de este "modo de operar", el alma popular palpita de emoción ante lo que se le propone como "escenas de la historia pura". Esa *historia legítima* del museo público sólo puede entenderse como Cuauhtémoc-antigüedad, Conquista-virreinato, evangelización-inquisición, Ilustración-razón, Independencia-Hidalgo, Reforma-Juárez, Estado-progreso, Estado nacional e identidad. En síntesis, el patriotismo y el progreso, el amor patrio, la estética y la racionalidad científica integran una misma trama museológica que otorga sentido al museo como transmisor de imágenes-objeto.

Ya para terminar, habría que agregar que durante la presidencia de Lázaro Cárdenas (1934-1940), el Museo Nacional perdió por completo su autonomía relativa con relación al Estado al derogarse su legislación técnica específica que lo había normado, desde 1834 hasta 1919, pues queda incorporado no sólo a una dependencia federal como el INAH, sino a una legislación que rige al conjunto de la burocracia estatal y, por tanto, cultural (INBA, INI). De este modo, el sueño ilustrado de Clavigero, la magna obra del Museo Nacional decimonónico quedó inscrita dentro del corporativismo estatal que transferirá las formas clientelares sindicales a las formas de organización del trabajo académico. En tanto que el museo público quedó convertido en coto del Estado, la pregunta pendiente de responder es la siguiente: ¿cómo divulgar la historia-ciencia fuera de los cánones de la historia patria, o de la historia-SEP? 