

EL PUBLICO DE LA SALA MEXICA DEL
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

Josefina Cabrera Murillo

TESIS

octubre de 1989

(182)

~~XXXXXXXXXX~~

INDICE

Página

INTRODUCCION

CAPITULO I

"La Política Cultural y el Museo Nacional de
Antropología"

Antecedentes

1

CAPITULO II

"El Público de la Sala Mexica"

56

A Manera de Conclusión

74

NOTAS

CUADROS

ANEXOS

CAPITULO I

LA POLITICA CULTURAL Y EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

Introducción

En la historia de los museos de México han intervenido en su realización y conservación numerosos especialistas --ingenieros, arquitectos, científicos, museógrafos, entre otros. Sin embargo, se han olvidado de tomar en cuenta las necesidades de su principal interlocutor: el público.

Esta investigación tiene como objetivo general aportar algunos elementos para el conocimiento del público que acude al Museo Nacional de Antropología (M.N.A.). Consideramos que sus opiniones y demandas deberán ser incorporadas en la planeación y reformulación del contenido de las políticas museales.

En este trabajo revisaremos las políticas culturales del Estado que dieron origen al Museo Nacional de Antropología y las que ahora están vigentes, estudiaremos las formas de apropiación y recepción que hace el público de los bienes culturales expuestos en el museo.

Hemos limitado nuestro objeto de estudio al público de la Sala Mexica basándonos en los siguientes motivos:

- A esta sala se le asignó un espacio privilegiado en el diseño arquitectónico del museo;
- Se han retomado los símbolos de esta cultura como elementos constitutivos de la identidad nacional; y por último,
- Contamos con escasos recursos para efectuar una investigación más amplia.

El interés por desarrollar este tema surgió fundamentalmente por el trabajo que he realizado cotidianamente con el público del Museo Nacional de Antropología, y también de las reflexiones que se derivaron del Simposio sobre Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI, octubre de 1987, en el que se enfatizó la necesidad del estudio del público para lograr una política adecuada de preservación y desarrollo del patrimonio y avanzar así en la democratización de la cultura.

Antecedentes.

La segunda mitad del siglo XVIII en la Nueva España se caracteriza por ser un período de auge económico, sobre todo en el sector minero. Si bien las reformas borbónicas fueron uno de los elementos que propiciaron el desarrollo de la economía novohispana, éstas mismas limitaron el reparto de los beneficios de una forma equitativa, profundizando la desigualdad social existente e impidiendo que los criollos y mestizos alcanzaran puestos políticos. Este acelerado proceso de cambio quebrantó las principales instituciones sociales y culturales indígenas : las tierras, propiedades comunales, la familia, la filiación étnica y la lingüística.

Al llegar a la Nueva España los ministros de Carlos III, para hacer efectiva la política reformadora del Despotismo Ilustrado, trajeron consigo las ideas políticas, sociales, religiosas y económicas del siglo de las Luces. Los activos divulgadores de las nuevas ideas de la Ilustración: la filantropía social, combatir los monopolios, racionalizar la administración y la hacienda pública, al tratar de darle coherencia y llevarlas a la práctica, les significó entrar en grandes pugnas con los intereses y grupos establecidos; el fomentar una política de este tipo en la colonia era ir en contra de los intereses de la Corona. (1)

En cuanto a las corrientes filosóficas de la ilustración que prevaletían en Europa sobre el hombre americano y que van a

influir en el pensamiento criollo de la Nueva España eran, por un lado, la del "buen salvaje" de Rousseau. Para este autor, en los americanos se podía encontrar al hombre puro y virtuoso, al buen salvaje, pues no había tenido contacto con la civilización, que es la que degenera al hombre. Por tanto, Rousseau "miraba con simpatía a los indígenas y criticaba fuertemente los hechos de los españoles en América" (2) Por otro lado, existían interpretaciones francesas e inglesas que intentaban demostrar que la naturaleza de los americanos era inferior a los del Viejo Mundo, como es el caso de Luis Leclerc conde de Buffón (1707-1788). El autor, que resume y simboliza a esta segunda corriente de interpretaciones, es Cornéille de Paw en su obra "Investigaciones filosóficas sobre los americanos" donde asienta que: "La indolencia y la pereza forman el carácter de los pueblos de América. Son simples, carecen de ambición, no prevén; comen, danzan y duermen; tiene poca memoria . . ." (3)

Para el inglés William Robertson, en su obra "Historia de América", los indígenas del Nuevo Mundo vivían un profundo atraso, además, sustentaba que todo ser humano se degeneraba al tocar estas tierras, tanto americanos como criollos.

Ante esta red de ideas que casi formaba una apocalíptica visión de América (4) se levanta la voz del jesuita criollo Francisco Javier Clavijero, que desde su exilio en Italia, escribe sus obras "Disertaciones" y la "Historia Antigua de México" en donde apunta : "Cualquiera que lea la horrible descripción que hacen

algunos europeos de la América u oiga el injuriosa desprecio con que hablan de su tierra, de su clima, de sus plantas . . . y de sus habitantes, inmediatamente se persuadirá que el furor y la rabia han armado sus plumas y sus lenguas o que el Nuevo Mundo verdaderamente es una tierra maldita y destinada por el cielo para ser el suplicio de los malhechores" (5) De entre todas las obras denigradoras de la tierra americana, Clavijero escogerá la de Corneille de Faw y señalará sus errores, que son efecto de "un ciego y excesivo patriotismo . . . y otras veces se alimenta de calumnia y mala fe" (6)

Así, en su obra, Clavijero denuncia el etnocentrismo europeo y hace la defensa del indio y su civilización. Revaloriza el pasado indígena y la reconoce como parte de su historia es; decir, la de los criollos. (7)

Clavijero, junto con otros historiadores de su época, como Fray Servando Teresa de Mier y Guerra (1765-1827) y Carlos María de Bustamante, (1774-1848) van a la búsqueda y al encuentro del "yo" y del "nosotros" criollo, con el afán de legitimar su existencia en una sociedad naciente, en un territorio y en una historia, construyendo así al "ser americano". Es Clavijero la figura central de este período, sobresale como educador; en este aspecto elaboró un plan para lograr la concientización política de los mexicanos, expresada en la denuncia del etnocentrismo europeo, los intereses coloniales y la búsqueda de la especificidad mexicana para alcanzar la comprensión de nuestro derecho a constituir una nación. (8)

Con el afán de recuperar y conservar el pasado cultural mexicano y el de ir construyendo la especificidad mexicana conjugando lo indio y lo español, Clavigero propone en el prólogo de su obra "Historia Antigua de México", a los catedráticos de la Universidad, la constitución del primer museo mexicano en la Nueva España: "Yo espero que ustedes que son de ese reino, de los custodios, de las ciencias, tratarán de conservar los restos de la antigüedad de nuestra patria, formando en el mismo magnífico edificio de la universidad, un no menos vital que curioso museo en donde se recojan las estatuas antiguas que se conservan o las que se descubran en las excavaciones, las armas, las obras de mosaico y otras antiguallas, las pinturas mexicanas de toda clase que andan esparcidas por varias partes y sobre todo, los manuscritos, así los de los misioneros y otros antiguos españoles, como los de los mismos indios, que se hallan en las librerías de algunos monasterios, de donde se podrán sacar copias antes que lo consuma la polilla, o se pierdan por otra desgracia. Lo que hace pocos años hizo un curioso y erudito extranjero, Boturini, dá a conocer lo que pudieran hacer nuestros compatriotas". (9)

Lorenzo Boturini, un italiano que vino a México de 1736 a 1743 como administrador de los bienes de los descendientes de Cortés, reúne un "Museo Histórico", como llamó él a su colección de códices pictográficos. (10) Esta colección le fue confiscada en 1743 y estaba "compuesta de muchos mapas, jeroglíficos en pieles,

telas de pita, y en manuscritos posteriores a la conquista". (11)
El Museo Boturini fue llevado por las autoridades a los húmedos
archivos virreinales y poco a poco se fueron perdiendo en sus
numerosos traslados posteriores. Lo que se salvó fue vendido
en el siglo XIX y en su mayoría se encuentra en la Biblioteca
Nacional de París. (12)

El virrey Antonio Bucareli (1771-1779), ordenó que todos los
documentos sobre antigüedades mexicanas que se conservaban en el
Archivo del Virreinato pasasen a la Universidad para que fueran
utilizados por los estudiosos. Posteriormente, el Virrey de
Revillagigedo (1789-1794), "dispuso que las piedras antiguas
encontradas en la Plaza Mayor de México, al hacer su nivelación
en el año de 1790, fuesen conducidas a la Universidad, y se
hiciera un estudio especial de ellas. Sólo la piedra conocida
generalmente con el nombre de "Calendario" no pasó a dicho local;
fue pedida al Virrey por los comisarios de la fábrica de la Catedral,
Don José Uribe y Don Juan J. Gamboa, y les fue entregada por orden
verbal, con la condición de exponerla en paraje público y conser-
varla siempre como un apreciable monumento de la antigüedad". (13)
Así se llevó a cabo el primer acto oficial para la creación del
primer Museo de Antigüedades. (13a) Los profesores de la Real y
Pontificia Universidad no deseaban que la escuela fuera vista
por la juventud mexicana, pues "no era digna de exhibirse al
lado de réplicas griegas y romanas que allí se exponían". (14)
Así es que la enterraron en el patio de la Universidad; no podían

dejar al descubierto lo que por tantos años se había negado. Antes de que esto sucediera, Antonio León y Gama fue el que hizo los estudios que encomendó el Virrey Revillagigedo. Los hizo de la Coatlicue y de la Piedra del Sol. El estudio de la piedra del sol se pasó en los conocimientos acerca de los calendarios indígenas y entre otros archivos, en el de Boturini. León y Gama señaló que el calendario se regía por conceptos diferentes a los europeos. Después publicó un estudio de la piedra de Tizoc, escultura que se encontró en 1791. (15)

Carlos III envía la primera expedición arqueológica al mando de Antonio del Río en 1787, que visita Palenque. (16) Al mismo tiempo también es enviada una comisión de naturalistas para estudiar y coleccionar plantas, animales y minerales. Un miembro de esta comisión, el naturalista José Longinos, establece en 1790 un Museo de Historia Natural en la calle de Plateros No. 89 ya cuando Carlos IV había ascendido al trono. (17)

En 1803 y 1804 recorre la Nueva España Alejandro de Humboldt, estudia directa o indirectamente varias ruinas y objetos que estaban reunidos en la Real y Pontificia Universidad. (18) Pide que desentierren a la Coatlicue, pero después de que termina su estudio la vuelven a dejar bajo tierra. (19)

Carlos IV envía a México al austríaco Guillermo Dupaix con el fin de descubrir ruinas y objetos antiguos. Creció el interés de los estudiosos y se empezaron a coleccionar otros objetos fuera de las plantas y minerales, por lo que el gobierno de la

Nueva España, en 1808, nombró una Junta de Antigüedades (primer antecedente de lo que es hoy el INAH) y uno de los integrantes de la Junta, Ciriaco González de Carbajal, realizó un estudio de las colecciones existentes. (20) Sin embargo, la guerra de Independencia ocasionó que esta Junta desapareciera.

En los inicios de la época independiente, el gobierno de la República se propuso conocer a la población que iba a gobernar, tanto cuantitativa como cualitativamente. Por otro lado, se pretendía construir una nación con una identidad común fincada sobre las bases del pasado prehispánico que pudiera hacer olvidar los trescientos años de tutelaje español, para justificar de esta forma el movimiento de independencia. (21)

Buscando el enaltecimiento de las raíces prehispánicas, los primeros gobernantes de la República apoyaron diversas tareas educativas dirigidas con ese fin. Tanto Vicente Guerrero, como Guadalupe Victoria, apoyaron desde 1822 la formación del Conservatorio de Antigüedades y la formación de un Gabinete de Historia Natural. Al mismo tiempo Lucas Alamán y Anastasio Bustamante promovieron la reanudación de la Junta de Antigüedades. Se nombró al archivero Ignacio de Icaza para dirigir la nueva época de la Junta y se le encargó la organización de un nuevo museo. (22)

Creación del Museo Mexicano. 1825.

Lucas Alamán fue el principal promotor ante el Presidente de la República para que se creara el Museo Mexicano. Este acuerdo se

logró, el 18 de marzo de 1825, bajo instrucciones precisas del Presidente Guadalupe Victoria: "Con las antigüedades que se han traído de la Isla de Sacrificios y otras que existen en esta capital, se forme un Museo Nacional, y que a este fin se destine uno de los salones de la Universidad, erogándose por cuenta del gobierno supremo los gastos necesarios para estantes, cerraduras y custodio de museo." (23)

El primer acervo del museo se conformó con lo que había en el Conservatorio de Antigüedades, lo del Museo de Historia Natural, los objetos traídos de Isla de Sacrificios, Veracruz, los que estaban depositados en el Palacio de Minería, y los monolitos que donó Diego de la Rosa. (24)

El nuevo museo dependía directamente del Presidente de la República y él ordena que se elabore el primer reglamento del museo. Esto fue el 3 de marzo de 1826. En este documento se establecieron los objetivos de esta institución: reunir y conservar, para uso del público, cuanto pudiera dar el mas exacto conocimiento del país, en orden a su población primitiva, origen y progreso de ciencias y artes, religión y costumbres de sus habitantes, producciones naturales y propiedades de su suelo y clima. Debía formar colecciones con "toda clase de documentos mexicanos, anteriores o coetáneos a la invasión de los españoles, los correspondientes a antiguos pueblos de las otras naciones americanas y de otros continentes, las estatuas, pinturas, geroglíficos, etc., según el gusto de los grupos indígenas; las obras maestras de

antigüedades de historia natural, manuscritas e impresas, y las que dan a conocer nuestro territorio, sus revoluciones y la analogía de sus moradores, con los del resto del globo." (25)

El primer Museo de la Nación contenía un amplio acervo cultural y proponía conformarse en una institución educativa que divulgara, tanto las culturas prehispánicas, como elementos culturales de otros países, y así fortalecer el nacionalismo. De esta manera la política liberal del naciente Estado empieza a controlar la educación y a disminuir la ingerencia de la Iglesia, propagando una visión secular de la historia. (26)

El museo se abría martes, jueves y sábado, y solamente se entraba con permiso especial. En los días restantes de la semana los profesores se dedicaban al estudio de las colecciones que eran de todo tipo. Al museo se le consideraba en sus inicios "una bodega oficial de vejestorios", porque todavía no se desarrollaban los criterios científicos para ordenarlas. Sin embargo, el museo se fue constituyendo en un establecimiento para la discusión y el análisis de diferentes materias, como la arqueología, etnografía, filología, heráldica, biología, geología, El campo que más se descuidó fue el de la sociedad contemporánea, sobre todo la situación indígena y campesina que, para los científicos del museo sólo era una mera abstracción. (27)

En las cuatro décadas siguientes, el museo mostró pocos cambios, el más sobresaliente fue que entre "1831 y 1834 adquiere existencia legal y se le incorpora en calidad de "establecimiento científico" a la Dirección General de Instrucción Pública, en la que conformaría desde entonces, parte destacada de la política e ideología educativa liberales". (28) En 1934 se publica el "Reglamento para sistematizar la instrucción pública en el Distrito Federal", que señala dos aspectos relevantes: la constitución del Museo Mejicano, a partir de la unión del Gabinete de Historia Natural y el Conservatorio de Antigüedades Mexicanas, y "la disposición que obligaba a inculcar la enseñanza de historia antigua y natural. Se consagra la función educativa del Museo." (29)

Durante estos mismos años, Lucas Alamán, como encargado del gobierno en el área educativa, intentó buscar un espacio más adecuado par exhibir las colecciones del museo de una forma pedagógica y práctica, pero no lo logra y el museo quedó en el edificio de la Universidad, casi en el abandono. (30) Un visitante norteamericano, Brantz Mayer, que vino a México en 1844, nos habla de la situación del museo en ese entonces: "dando un real al portero tendreis libre acceso al interior, y quedareis asombrado al encontrar en medio de ese maremágnum de basura, suciedad y muebles arrumbados, reliquias de la antigüedad, por las cuales pagarían gustosos miles de dólares, el Museo Británico, el Louvre, Gliptoteca de Munich, o cualquier monarca ilustrado que tuviese

buen gusto para adquirir, y dinero para pagar . . . En la parte alta del museo se concentraba el grueso de las colecciones de la época colonial, además de que había salas para estudiantes. Se mezclaban también "piezas arqueológicas menores", como monedas antiguas, manuscritos, descripciones del modo de vida y proceso productivo en las minas de plata, pinturas, etc. Mayer se lamenta del descuido y negligencia de las autoridades para mantener en buen estado el museo. Del Director, el señor Gondra, nos dice: "se halla tan ocupado con sus deberes políticos y con la publicación de la Gaceta del Gobierno, y es tan poco lo que éste le ayuda, ya que ni siquiera le dá puntualmente mil pesos al año para sus investigaciones, que se contenta con abrir . . . salones en días fijos y sentarse a fumar tranquilamente su cigarro en un rincón, mientras las señoras, los caballeros holgazanes . . . y los léperos van curioseando de caja en caja, y levantan las manos al cielo para manifestar su asombro ante las formas grotescas. Y si les preguntamos qué significan estas formas y figuras, qué representan tal o cual ídolo, recibiremos la eterna respuesta mexicana: "quien sabe?" (31)

Epoca de Oro del Museo Nacional de México, 1877-1910

Es hasta la segunda mitad del siglo XIX que se reorganiza el Museo Nacional, tanto en términos de espacio, como en la investigación de las diferentes temáticas de las que se había ocupado. Se crean tres departamentos: Historia Natural,

Arqueología e Historia, y también diferentes secciones, como las de Mineralogía, Paleontología, Zoología, Botánica y Biblioteca. Esta división académica se hace a la luz de la nueva corriente científica en boga, el positivismo.

El 5 de diciembre de 1865, el emperador Maximiliano de Habsburgo, otorga una nueva casa en la calle de Moneda para que se estableciera ahí, por decreto, el Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia. Pero no es hasta años después que se restaura la República, en 1873, y con todavía precarios recursos económicos, que se abrieron al público, tanto la sección de Historia Natural, como la de Antigüedades "del patio principal del edificio, en donde puede decirse que comienza la sección de Antigüedades, pues en él se han colocado los grandes monumentos de la Antigüedad Azteca, que a principios de este año se trasladaron del patio de la antigua Universidad en donde estaban hacinados." (32)

A partir de 1877 se inicia la difusión de las actividades del museo con la publicación de los Anales, en el primer número, el Director, Gumersindo Mendoza, señala que la labor del Gobierno ha sido apoyar y fomentar la vulgarización de los conocimientos científicos, y que con la publicación de los Anales se inaugura la popularización de la arqueología mexicana, que sólo a unos pocos se les había dado a conocer. Anuncia también que se publicará un Catálogo General de las colecciones del museo. (33)

En 1882, el museo publica este Catálogo, donde se dice que su acervo más importante es el prehispánico. De este documento se deduce que en "la sala de arqueología se guardaban una variedad impresionante de piezas arqueológicas o prehispánicas colocadas en estantes o en pedestales, y su disposición no seguía una periodización histórica rigurosa, ni tampoco una agrupación temática jerarquizada. Además, el uso de estanterías favorecía aún más la separación de las piezas, y la imposibilidad de establecer comparaciones, tanto temáticas como visuales." (34)

Todavía cuando se inaugura el salón de monolitos, el 16 de septiembre de 1887, por Porfirio Díaz, sigue la misma disposición museográfica de las piezas; se contaba con 350 esculturas provenientes de diferentes regiones del país, varias de ellas habían estado en el patio del museo, junto con la piedra del sol. Esta última escultura se encontraba junto a una de las torres de la catedral desde 1790, y se trasladó al patio central del museo en 1885. Para este mismo salón de monolitos se le pide a José María Velasco, en 1903, que haga un proyecto para ornamentarlo "para pintar en las paredes del salón, vistas de las pirámides de Xochicalco y Papantla, las cuales quedarán en las dos que hacen fondo; y de las ruinas de Palenque y Uxmal que se pintaron a los lados de la puerta, y de las de Teotihuacán y Mitla, para los lados de la Piedra del Sol, o Calendario Azteca. Igualmente, se pintaran vistas de otros monumentos en la fachada del mismo salón, en los huecos que dejan las antiguas puertas y ventanas." (35) El salón de monolitos ocupaba uno de los mayores

espacios en la planta baja, donde también estaban las secciones de cerámica, reproducciones y de piezas arqueológicas diversas. (36)

En el período de 1882 a 1911, la política educativa del Estado favoreció, tanto la creación de museos y bibliotecas, como al auge del Museo Nacional. Los secretarios de Instrucción Pública, en este período Joaquín Baranda y Justo Sierra, impulsaron la reforma educativa positivista y nacional. "Baranda consideraba que la instrucción pública estaba llamada a asegurar las instituciones democráticas, a desarrollar los sentimientos patrióticos, y a realizar el progreso material de la Patria."(37) Bajo estos lineamientos, para el año 1900, había en el país alrededor de 90 bibliotecas y 26 museos. (38) El museo había recobrado nueva vida: era constante la publicación de los Anales, clasificó sus colecciones, estableció trabajos de gabinete, se abrió la biblioteca al público, se empezaron a poner "membretes o etiquetas" a los objetos expuestos para una mejor comprensión del público. Se le reconoció internacionalmente, dándole la sede a México por primera vez fuera de Europa, en 1895, al XI Congreso Internacional de Americanistas; a fin de siglo se empezaron a dar los primeros cursos de Arqueología y de Historia. En el Reglamento del Museo, de 1907, y en un decreto publicado el 28 de enero de 1909, se separa definitivamente del museo la

Sección de Historia Natural. "En ese mismo decreto se modificó el nombre de "Museo Nacional" por el de "Museo Nacional de Arqueología e Historia", y en el de 1913, en otro reglamento, se le puso "de Arqueología, Historia y Etnología". Finalmente, en el reglamento de 1919, se estableció el nombre de "Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía". (39)

Cuando las colecciones de la sección de Historia Natural pasaron a formar el Museo del Chopo, el Museo Nacional se cierra para su remodelación: se ampliaron las salas de exhibición y se construyó un auditorio. Lo inaugura Porfirio Díaz, el 28 de agosto de 1910. (40)

En el año siguiente, el 20 de enero de 1911 se inaugura la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americanas, con sede en el mismo edificio. Justo Sierra y Ezequiel Chávez finalmente lograron concretar, con la apertura de esta escuela, el plan que se venía gestando desde 1904, entre instituciones académicas y gobiernos de otros países. Con este hecho se subrayó la labor docente que se realizaba en el museo por sus propios investigadores y por científicos extranjeros, como Franz Boas y Eduard Seler, que van a influir en el desarrollo de la antropología mexicana.

Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1919-1940

Durante el movimiento revolucionario, las actividades del Museo se reducen, se dejan de publicar los Anales y los boletines, las cátedras que se impartían se trasladan a la Escuela de Altos Estudios de la Universidad, los investigadores se concretan a la conservación y estudios de sus colecciones y al trabajo de gabinete; ellos y el Museo se aíslan del proceso que vive el país.

Algunos cambios legales que conciernen al Museo y se dan en este período son : que la Inspección de Monumentos Arqueológicos que fue creada en 1887 para conservar y proteger las zonas arqueológicas deja de depender del Museo y se integró en 1915 a la Secretaría de Fomento. En 1917 se suprime el Departamento de Instrucción Pública y el Museo pasa a depender de la Universidad. Dos años más tarde el Museo publica un nuevo Reglamento interno donde se enfatiza la importancia de su función educativa y se plantean nuevas actividades para difundir las temáticas del Museo; "entre sus obligaciones estaría la de impartir enseñanza no solo objetiva, sino por medio de explicaciones escritas y verbales de los objetos exhibidos, de conferencias periódicas y de publicaciones que haga, así como de la venta de fotografías y "vaciados". (41) Además, en este mismo documento se propone un cambio en la museografía para hacerla más accesible al público "la exhibición no podía seguir apoyándose exclusivamente en una pedagogía contemplativa y visual de los objetos; había que

agrupar las colecciones en torno a un discurso histórico coherente, ya fuera oral o escrito". (42)

El énfasis en la educación se renueva con el proyecto cultural de José Vasconcelos, al reorganizar la Secretaría de Educación Pública en 1921. En su proyecto proponía el mestizaje cultural y racial para construir una nación en el marco latinoamericano. Sería a través de la alfabetización y la educación que se lograría incorporar al indígena para que no impidiera el desarrollo del país. La labor antropológica se centró en los estudios sobre el indígena en el contexto nacional y sus figuras relevantes fueron Manuel Gamio y Moisés Sáenz. Ambos consideraban necesario que el Estado pudiera contar con elementos suficientes sobre la realidad social, para llevar a cabo la tarea de integrar a la nación. Para lograr estos objetivos, desde la Secretaría de Educación se fundaron diversos organismos que atendieron la acción indigenista: el Departamento de Educación y Cultura Indígena que promovió la creación de escuelas rurales y las casas del pueblo (1923) y el Departamento de Escuelas Rurales de Incorporación Cultural Indígena (1925). Asimismo, en el marco de esta política cultural, de elevar el nivel educativo de la población, se fundan nuevos museos en provincia semejantes en su estructura y objetivos al Museo Nacional. (43)

En este mismo período, las actividades que se realizaban en el Museo no presentaron cambios sustanciales. Los investigadores

seguían con su misma línea de trabajo antropológico, enfocados en "la etnología del exotismo y del preterismo, el México antiguo y la Antropología miscelánea", (44) que se reflejaba también en la labor docente que realizaban. En cuanto a la difusión del conocimiento científico, lo que en este momento histórico era fundamental, el museo lo hacía más accesible a través de los textos que acompañaban a las piezas. (45) Sin embargo, había cierto tipo de esculturas que se impedía conocer y que estaban guardadas en el cuarto secreto del Museo. Estas piezas estaban relacionadas con el culto fálico, provenían de diversas regiones de mesoamérica y algunas de ellas eran todavía utilizadas en ciertas comunidades, según lo explica Ramon Mena, quien elaboró el catálogo de las esculturas del cuarto secreto. (46)

En los años del régimen de Lázaro Cárdenas, persistió la labor indigenista y las tendencias socialistas que lo caracterizaron, motivaron la creación de instituciones oficiales de educación superior y de investigación. Para este efecto se decide crear una dependencia que se dedique a la investigación de la cuestión indígena. De la integración de varios organismos que se ocupaban del trabajo antropológico -el departamento de Antropología que dependía de la SEP y que Gamio había fundado en 1917, la Dirección de Monumentos Prehispánicos y Coloniales y el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía- se creó el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1939. Las funciones que se le asignan en su Ley Orgánica son las de

Instituto Nacional de Antropología e Historia, en 1939. Las funciones que se le asignan en su Ley Orgánica son las de "exploración de las zonas arqueológicas del país; vigilancia, conservación y restauración de monumentos arqueológicos, históricos y artísticos de la República; investigaciones científicas y artísticas que interesen a la Arqueología e Historia de México, antropológicas y etnográficas, principalmente de la población indígena del país". (48) La ley señala, en lo que se refiere a museos, que sus colecciones no se podrán enajenar, hipotecarse, dar en prenda, prestarse o canjearse y que será patrimonio del Instituto el producto de las cuotas que cobre por visitas a los monumentos y museos. En este sentido, después de emitida la Ley Orgánica, Lázaro Cárdenas envió a la Cámara de Diputados una nueva iniciativa de ley donde plantea que los ingresos que el Instituto recibía por concepto de entradas a los museos y a los monumentos había servido para explorar zonas arqueológicas, restaurar monumentos coloniales y para el fomento de museos en varios estados y en la capital de la República y que además, la SEP y el INAH consideraban que uno "de los mayores atractivos que al turismo pueda ofrecer el país, son sus monumentos arqueológicos e históricos, y para ese efecto debe conservar los existentes y explorar nuevas zonas, para lo cual es necesaria la inversión de mayores cantidades de dinero de las que se han empleado hasta la fecha". (49) Para lograr mayores ingresos, Cárdenas propone que se le cobre una cuota más

elevada, al extranjero que desee visitar estos sitios y que sea desde su ingreso al país, a través de la Secretaría de Gobernación. Al parecer, aun en el período cardenista que se distinguió por una política educativa que pugnaba por el rescate de los valores históricos para construir una conciencia nacional, incluso apoyando las investigaciones antropológicas integrándolas al discurso oficial, surge una aparente contradicción al privilegiar la explotación y el uso del patrimonio cultural con fines turísticos y comerciales, sobre aquellos que implicarían la preservación responsable de dicho patrimonio por el conjunto de la sociedad.

La ley orgánica que crea al INAH, designa que se forme también el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec. De esta manera el Museo Nacional se especializa en sus colecciones arqueológicas y etnográficas y recibe el nombre de "Museo Nacional de Antropología".

Creación de los Grandes Museos, 1940-1964.

A partir de la década de los cuarenta, en que se moderniza la base industrial de nuestro país y hay un crecimiento económico sostenido, se pretende, además de elevar el nivel económico, el nivel educativo y cultural de la población. En este período es cuando el estado crea sus aparatos culturales especializados. Se fundan instituciones dedicadas al arte "culto" o "erudito" como el Instituto Nacional de Bellas Artes (1947), e instituciones

dedicadas a la cultura popular, en 1948 se crea el Instituto Nacional Indigenista; en 1951 el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares. (50)

Los museos del INAH, por su cuenta, se siguen dedicando a su labor educativa y a consagrar símbolos históricos de nuestro patrimonio en aras de reforzar la identidad nacional.

Así, el Museo Nacional de Historia abre sus puertas en 1944 y a través de una forma didáctica, este museo representa "la teatralización de un México nacionalista, liberal y mestizo" (51)

En 1954, el INAH crea el Departamento de Museos Regionales para coordinar la proyección y organización de los museos de provincia, y el Departamento de Museografía que se transformó en el de Planeación Museográfica, el cual coordinó la apertura de museos en la República, que para 1958 eran ya treinta, y se avocó también a la tarea de formular proyectos, tanto para remodelar, como para planear los Grandes Museos.

En el régimen de Adolfo Lopez Mateos (1958-1964), siendo secretario de Educación Pública, por segunda vez, Jaime Torres Bodet, el programa educativo y cultural del sexenio retoma las ideas y principios de José Vasconcelos en el sentido de fomentar la unidad nacional exaltando el amor a la patria, el amor a la verdad y la conciencia de un espíritu responsable, incorporando a estos valores el aprecio por la libertad, la independencia de la paz entre las naciones y la solidaridad entre los pueblos. (52)

Estos principios se intentaron concretar a través de la

aplicación del Plan de Once Años, la emisión del libro de texto gratuito, la construcción de escuelas y museos. Además, para apoyar esta política, a partir de 1959, el gasto público asignado a la educación y a la cultura crece a una tasa promedio del 10% anual. (53)

En este sexenio, la creación y remodelación, sobre todo de los grandes museos, se orientó "a la ampliación del público receptor, a la promoción turística y a la consolidación del prestigio nacional." (54)

Durante el período de 1960 a 1964 un amplio sector de investigadores y técnicos del INAH estuvieron dedicados a la remodelación y planeación museográfica.

En 1961 se inaugura el Museo del Caracol, como se conoce popularmente, o Galería de Historia "La Lucha del Pueblo Mexicano por su libertad". Este museo se distingue por el uso del material didáctico al que recurre para explicar la historia de México, que es narrada a través de aparatos de sonido, ilustrada con dioramas de los diversos pasajes históricos . . . Copias de documentos, de litografías, grandes maquetas de las batallas van sirviendo para dar una idea clara del desenvolvimiento de la vida de una Nación". (55)

El 27 de abril de 1963, López Mateos inaugura la unidad cultural de la zona arqueológica de Teotihuacan. En el discurso de apertura, el Director del INAH, Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, destaca el interés de este régimen por promover el rescate del

patrimonio cultural, fomentando el orgullo nacional frente al turismo extranjero : "Usted señor Presidente, interesado como está porque nuestro país se dé a conocer, tanto a los mexicanos como al resto del mundo, ha provocado el renacimiento de nuestros valores y queriendo que se conozca integralmente a México justo ha sido empezar por nuestro pasado remoto, por nuestras más entrañables raíces". (56)

Justamente, para mostrar la historia integral a propios y a extraños, se inauguran los grandes museos nacionales en el último año del sexenio : El Museo Nacional de Antropología, que al decir de Ignacio Bernal "señala la importancia que el indígena tiene para México. . . Por ello el Museo incluye en sus salas sus orígenes más remotos . . . y al indígena de hoy [indicando] por un lado, sus raíces históricas y, por otro, el camino para la redención de los grupos atrasados". (57) El Museo del Virreinato, dedicado a "explicar las causas de la independencia y mostrar el nacimiento de la cultura mestiza", (58) se abre al público en septiembre. El Castillo de Chapultepec se restaura y se moderniza su Museo, que trata sobre la Independencia y Revolución. El último de los grandes museos que se inaugura es el que muestra las diferentes culturas del mundo y quedó instalado en la vieja casa de Moneda, en diciembre de 1965.

Los tres períodos de la historia de México quedan representados en estos grandes museos, como procesos inconexos y aislados, dentro de edificios monumentales que exaltan la nacionalidad y se

convierten en símbolos de cohesión y de grandeza. (59) Al tiempo que exhiben al público, como el mismo INAH reconoce, una historia lineal sin contradicciones.

El nuevo edificio del Museo Nacional de Antropología, 1964.

Desde la década de los treinta diferentes directores del Museo Nacional, como Luis Castillo Ledón y Alfonso Caso, habían hecho la petición a las autoridades correspondientes para que se asignara una partida presupuestal y se pudiese construir un nuevo edificio para albergar las colecciones. Durante la gestión de Luis Aveleyra, que ocupó la dirección del Museo de 1956 a 1960, se presentó al Secretario de Educación, Adolfo Ruiz Cortines, un programa elaborado por los museólogos del instituto y un anteproyecto indicando "los inconvenientes, insuficiencia y peligrosidad" de las condiciones del edificio de Moneda. Esta petición la firmaron dirigentes de 34 instituciones científicas y culturales del país pero no se obtuvo ningún resultado.

No fue hasta el período de Adolfo López Mateos y de Jaime Torres Bodet, como Secretario de Educación, que respondiendo a su política educativa y de incentivo al turismo, se asigna un presupuesto "sin tope" (según el Arq. Pedro Ramírez Vázquez fueron 170 millones, y el Antropólogo Fernando Cámara dice que en el último año de construcción se otorgó más del doble del presupuesto original para que se pudiera terminar la construcción; es decir, un total de 325 millones) para la construcción del edificio monumental.

Desde 1959 se iniciaron los proyectos para la realización de la obra, un grupo mínimo de antropólogos y museógrafos del Museo redactó el Programa de Funcionamiento para la construcción del edificio. Este documento sirvió de base para que se elaborara el proyecto arquitectónico. (60)

Por acuerdo del Secretario de Educación, Jaime Torres Bodet, a principios de 1961 se constituyó oficialmente el Consejo Consultivo, con facultades ejecutivas para la Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología. Se nombró como Presidente del Consejo al Arq. Ignacio Marquina; de Secretario Ejecutivo y Coordinador General de la Planeación al Prof. Luis Aveleyra, y al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, a cargo del proyecto arquitectónico y de la dirección general de la obra. (61)

El Consejo se conformó por personal del INAH y de diversas instituciones, y se integró por equipos: el administrativo, el de planeación museológica, constituido por museógrafos y arquitectos; el de planeación y producción de dioramas y maquetas; el de asesoría pedagógica y el de asesoría antropológica.

Los asesores antropólogos tuvieron como tarea la elaboración de guiones sobre el área de su especialidad, arqueológica o etnográfica, y también, el estudio de las colecciones con que contaba en ese momento el Museo Nacional de Antropología, con el objetivo de elaborar las listas y determinar las formas de obtener los diferentes materiales que se necesitaban, ya fuera a

través de compras, canjes, recolecciones, excavaciones, etc.

A fines de 1961 se tenía ya la lista de las diferentes piezas que se requerían. La adquisición de las piezas arqueológicas que fueron "alrededor de cuatro mil", se obtuvieron de diferentes formas: "Se promovieron excavaciones arqueológicas en diversas zonas del país y se trasladaron al nuevo museo monolitos importantes que yacían en sitios apartados fuera del control y vigilancia oficiales". (62) En la opinión de los arqueólogos, años después de la construcción del Museo, entre ellos Jaime Litvak, esas excavaciones que en esa ocasión tuvieron patrocinio oficial fueron "una ola de verdadero saqueo bajo la bandera de buscar piezas para redondear las salas" bajo un simple enfoque esteticista, pues la atención se destinó al examen de las piezas - muchas veces falsas - y no a su contexto. (63) En este tiempo, traer esas piezas de las diferentes regiones de México ya no se podría, nos comenta el Arq. Ramírez Vázquez, porque la población se opondría, nos dice. Aunque la población se oponga, en este o en aquellos tiempos se encuentran los métodos para "convencer", como lo sucedido con la escultura de Tláloc que se encontraba en Coatlinchan y que ahora se cuenta como una simple anécdota y se dice que la comunidad "entendió" que Tláloc debería lucir sobre el Paseo de la Reforma. Al respecto el Arq. Ramírez Vázquez nos comenta que: "se iba a traer una pieza pero no fue factible y el propio Presidente López Mateos, nos sugirió, nos dijo: "bueno y por qué no traen el monolito de Coatlinchan". Yo

tuve que confesar que no tenía ni la menor idea de cuál fuera y me dijo "averigüe usted, porque en mi época de excursionista lo conocí, y es un gran monolito que está cerca de Chapingo". Lo comenté con don Alfonso Caso, lo reafirmó y dijo: "Sí, efectivamente, es un monolito interesante, pero no creo que sea factible traerlo, es muy grande, pero vayan a ver". Fui con el Arq. Ricardo de Robina, que es arquitecto y arqueólogo, y un buen amigo ingeniero que estimó el peso de la piedra superficialmente y nos dijo: "este monolito debe pesar unas sesenta toneladas y no hay cámara que lo resista", como lo calculó superficialmente no sabía en ese momento que tenía un espolón mucho muy grande en la parte posterior, puesto que estaba enterrado. Le informé al señor Presidente que parecía que no sería posible traerlo porque pesaba sesenta toneladas. Su respuesta fue "hay algo que actualmente no se pueda hacer?" Bueno, pues si se podía traer la traeríamos, y lo trajimos, pero no pesaba 60 toneladas, pesaba 120, pero además, para traerlo sin riesgo de irlo a fracturar, era necesario hacerle un molde, una cama de concreto para que viniera muy bien recibido, sin movimiento y sin posibilidad de sufrir daño. Esa cama de concreto, más el peso de la plataforma, plataforma que hubo que mandar hacer, de 72 rodadas. El peso que se movió fue de 220 toneladas; para traerlo hubo que organizar todo: reforzar las alcantarillas de la carretera, traer adelante unos camiones que iban con personal de Teléfonos de México y de la Compañía de Luz, cortando las líneas; una vez que pasaban las

volvían a conectar, pero para ello, cuando ya estábamos en la preparación para traerlo, surgió una situación interna en el poblado, y empezaron a haber reflexiones de que "no, no se lo lleven. Si esto es tan importante que vengan a verlo aquí". Antes de eso -señala el Arq. Ramírez Vázquez- nadie se preocupaba del monolito, cuando mucho se instalaba ahí una señora con un cajón de refrescos para vender a los excursionistas. Pero al ver todo este interés, surgió todo un movimiento en el poblado y hubo un momento en que nos desarmaron muchos de los cables que ya estaban preparados e impidieron totalmente que continuáramos con lo trabajos para traerlo. Fue una grave situación; naturalmente no le harían daño al monolito, puesto que ya estaba en parte colgado, preparado para que el camión lo trajera; entonces hubo la necesidad de tener una protección, una partida del ejército para evitar que se nos hiciera daño, partida del ejército que fue siempre desarmado, para evitar cualquier conflicto innecesario, pero para protección. Las instrucciones del Presidente López Mateos fueron muy firmes: "o se trae con la plena voluntad del poblado, o no se trae, convénzalos". Y allí quedó la labor de tratar de convencerlos. Después de una mañana en que estaban todos reunidos, alrededor de un viejo maestro rural de origen náhuatl a quien todos respetaban, expuse todos los argumentos que consideraba yo importantes, con los que creía yo convencerlos. El silencio era total; las expresiones, que no había expresiones, solamente veían al viejo maestro rural, como consultando. Cuando

se hizo el silencio total, este maestro rural se volteó y me dijo : "Creo que estás en razón". Volteó y les dijo a los vecinos: "miren muchachos, la piedra (así le decían al monolito) es como el pasto de la laguna; el pasto de adentro de la laguna y el pasto de la orilla, es pasto de la misma laguna". Se voltearon a verme y dijeron "te lo puedes llevar". El, en esa construcción náhuatl maravillosa, de parábola, les había dicho, todo es lo mismo; el pasto de adentro y el pasto de la orilla, es pasto de la misma laguna. Y nos lo trajimos. Y es una de tantas anécdotas". (63)

Este ejemplo ilustra el saqueo que se efectuó en las diferentes regiones del país y los "métodos de convencimiento" sobre las comunidades para realizar la obra magna del régimen del López Mateos.

Además de lo obtenido en las excavaciones, se compraron y se obtuvieron en donación piezas y colecciones privadas como la de Miguel Covarrubias. De esta manera se incrementó en un 60% la colección arqueológica de lo que se tenía en el antiguo Museo. Para obtener información y material etnográfico se realizaron 70 expediciones al interior del país. El 95% de lo que se exhibe en el Museo proviene de lo adquirido en esos viajes.

De esta manera se pudieron montar cinco kilómetros de exposición museográfica.

La exposición de las piezas, a su vez, refleja las tendencias teóricas de la antropología y las corrientes museológicas del momento.

Desde 1950 hasta 1968 los estudios que se privilegiaron en la antropología fueron sobre arqueología y sobre el indigenismo. En la arqueología, desde los años de Gamio se había tendido al estudio de los centros ceremoniales, pero a partir de la década de los treinta, que se conforma lo que se ha denominado "La Escuela Mexicana de Arqueología" y cuyo principal representante es Alfonso Caso, se ha caracterizado de la siguiente manera : carencia de una referencia teórica-metodológica definida; técnica de excavación deficiente; y tendencia a la reconstrucción monumental de edificios. Esta corriente, que encuentra su apogeo en la época postcardenista con el fin de atraer el turismo, la clarifica el arqueólogo Juan Yadeun: "Dirigida hacia la conformación de una historia cultural del México Antiguo, desarrollada con un carácter, la mayor de las veces evolucionista de tipo unilineal, que recurre frecuentemente a esquemas funcionalista y difusionistas; el desarrollo de esta línea en las mesas redondas establece a partir de la par Caso-Jiménez Moreno, quienes la inician interpretando los materiales arqueológicos en función de las fuentes históricas, sin sujetarlas a un análisis crítico y asignando a los materiales arqueológicos nombres culturales. La construcción de esta historia cultural, llena de enigmas, se conforma en base al análisis de los rasgos materiales arqueológicos, principalmente los derivados de estudios cerámicos, a partir de los cuales establecen series cronológicas, basándose en supuestas "evoluciones" de formas y de diseños que

comparan con materiales de otros lugares. Este sistema es el que genera la profusión de "relaciones" (nunca definidas) entre todos los sitios del México Antiguo e inclusive con los del Suroeste y Sureste de los Estados Unidos. Son trabajos generalmente carentes de referencia teórica, de definición, de unidades de estudio, sin una relación de sus métodos de trabajo. Son, adicionalmente, trabajos sobre segmentos de la totalidad social y, como tales, carecen de capacidad explicativa; bajo el pretexto de desarrollar una historia cultural, sus investigaciones y también las excesivas reconstrucciones de pirámides quedan automáticamente justificadas". (64) Representantes de esta corriente fueron Jorge Acosta, Ignacio Bernal, Alfonso Caso, José García Payón, Eduardo Noguera, Román Pina-Chan, Alberto Ruz, entre otros, (65) y son también los que elaboraron los guiones científicos para las salas de arqueología del Museo Nacional de Antropología. Las tendencias de esta corriente se reflejan sobre todo en algunas salas del Museo como en la del Preclásico, la Teotihuacana y la de Oaxaca, en donde se insiste en saturar las vitrinas con secuencias cerámicas y líticas y con textos que hablan fundamentalmente de las características tipológicas de las piezas sin dar cuenta de las relaciones sociales del grupo en cuestión.

Esta corriente, que hemos caracterizado, es de tendencia historicista y se le ha denominado por algunos autores como la de reconstrucción monumental. La corriente sociologista, que

también como la anterior, se inscribe en la Escuela Mexicana de Arqueología, se dedicó a estudiar los problemas sociales en los procesos de desarrollo en las sociedades prehispánicas (aparición y difusión de la agricultura, los cambios tecnológicos, la adaptación ecológica de la población, la organización política). Algunos de sus representantes son: Pedro Armillas, Jaime Litvak, Noemí Castillo, Luis Aveleyra, José Luis Lorenzo. (66) Estos dos últimos arqueólogos también participaron en la elaboración de guiones y en el Consejo de Planeación del Museo Nacional; Luis Aveleyra, como secretario del Consejo, y elaboró el guión de la sala de orientación; José Luis Lorenzo hace el guión para la sala de orígenes.

Los etnohistoriadores que realizan el guión para la sala mexicana, que es la sala que nos va a ocupar en este estudio, fueron: el guión inicial, Alfonso Caso; el desarrollo del guión lo hicieron Carlos Martínez Marín, Silvia Garza y Carlos Navarrete. Los dos primeros se inscriben en la tendencia tradicional de la etnohistoria y se relaciona con las corrientes culturalistas de historia y cambio cultural. (67)

Asimismo, son de corriente culturalista, dedicados a los estudios de comunidad y orientados al indigenismo, los etnólogos y antropólogos que escriben los guiones para las salas de etnología, entre ellos están: Ricardo Pozas, Fernando Cámara, Barbro Dahlgren, Roberto Williams.

Los principales museógrafos que intervinieron en la planeación y

montaje de las exhibiciones para el nuevo edificio del Museo, se habian formado con los iniciadores de la escuela mexicana de museografía : Daniel Rubin de la Borbolla, Fernando Gamboa y Miguel Covarrubias. Esta corriente museográfica estaba a la vanguardia de la museografía internacional y sus principales aportaciones fueron: su carácter didáctico, es decir, la ubicación de los objetos en una forma organizada o por temas en su contexto histórico-cultural; y el producir un impacto emotivo a través del manejo dramático de la luz, del uso de los colores, formas y texturas propios del país. (68) Estos conceptos museográficos que por años obsesionaron a los museógrafos mexicanos, nos dice Alfonso Villa Rojas, se pudieron experimentar en el nuevo edificio del Museo Nacional de Antropología, abriendo una nueva idea: "el museo del espectáculo". Mario Vásquez, el coordinador de la planeación museográfica en la instalación del Museo y que estuvo a cargo de esta sección durante 25 años, nos refiere cómo se utilizaron estos conceptos en el Museo : " Por qué estábamos a la vanguardia del mundo en ese momento, en este museo respecto a la exhibición? Son en cosas que para el visitante tienen que pasar desapercibidas. No se vale que el visitante las note, porque entonces no funciona. Si ustedes recorren este museo, verán que está la circulación diseñada de manera generosa, de manera libre. Nosotros no diseñamos circulaciones museográficas obligadas . . .

La libertad que nos dió el Arq. Pedro Ramírez Vázquez de poder salir al patio, y volver a entrar a otra sala y regresar al patio, y así hasta el cansancio, eso nos permitió hacer a nosotros circulaciones libres; por dondequiera que fuera el visitante podía encontrar una secuencia lógica en el discurso museográfico. Quitamos la sensación de encierro, quitamos la fatiga de museos, quitamos esa sensación de que está siendo uno empujado a fuerzas . . . El uso del color. Si nosotros visitamos este Museo no nos damos cuenta de la cantidad de colores que están . . . No tenemos que darnos cuenta, por qué, porque los colores están puestos para enfatizar el objeto. Para que el objeto se vea mejor. no es para adornar el objeto, no es para echarle algo al objeto que el objeto no tenga, es para destacar lo que el objeto sí tiene. En el momento que nos damos cuenta de que el color está bonito, o está feo, o está subido, o está bajo, como quieran, automáticamente, cero al museógrafo. Uno tiene que llegar y que decir, qué objetos tan bonitos, qué belleza, qué padres . . . qué interesantes. Y luego, otro recurso del museógrafo: la luz. Normalmente los museos tienen una luz tranquila, la luz fluorescente se usa mucho, la luz difusa se usa mucho; en los museos americanos y europeos es normal, son museos relativamente tranquilos, ahora ya no tanto, se están alocando, pero nosotros, pues nos habíamos alocado desde antes, nosotros nos alocamos en el color, pues desde la época prehispánica en el claro-oscuro, pues obviamente desde la época colonial en el barroco. El arte

popular nos llena de color, somos los mexicanos barrocos; además de ser realistas somos muy barrocos en el gusto, me refiero sobre todo al mexicano popular. Bueno, ustedes verán que muchas de las luces de este Museo están dirigidas de propósito a los objetos, dramatizan ciertos rasgos del objeto, sacan ciertas cualidades, pues nada más métanse aquí a las salas de temporales y verán ustedes cómo creamos penumbra y junto con la penumbra, creamos manchas de color, luz, sobre los objetos. Usamos luces dramáticas, por qué, pues por razón natural, porque una luz clara si bien nos permite ver el objeto, pues de manera relativamente fría, irracional, no nos permite llegar acá (se señala el corazón) que es lo que queríamos, llegarle acá al público. Por qué queríamos llegarle acá? por una razón muy cara para nosotros los museógrafos. Nosotros le apuntamos a la razón, le apuntamos a la cabeza, pero también, como una mayor parte de nuestra vida es emocional, y una menor parte es racional, y nosotros, partiendo de esa base y con la cabeza muy fría tratamos de llegar a la parte emocional del mexicano, sin perder la dosis de racionalidad que tiene que tener éste, que es un museo científico, este no es un museo de arte, este es un museo de ciencia, no exacta obviamente, pero de una ciencia que debe ser rigurosa... Entonces por eso usamos el recurso de las luces, circulación generosa, colores contrastantes, luces dirigidas y dramatizantes . . ." (69)

El proyecto arquitectónico del Museo Nacional de Antropología,

estuvo a cargo del Arq. Pedro Ramírez Vázquez quien se inscribe dentro la corriente funcionalista, la que se caracteriza entre otros elementos por el uso extensivo de materiales industriales como el acero, el aluminio, el vidrio, etc. y el aprovechamiento de espacios en función de las necesidades comerciales que imperan en el momento. Estos principios se reflejan en la utilización de los grandes marcos de aluminio de los ventanales y en los mármoles industrialmente laminados combinados con mármoles nacionales de producción artesanal. Lo innovador en esta construcción es la utilización de los materiales y diseños correspondientes a los diferentes períodos históricos del país, recuperando fundamentalmente elementos arquitectónicos de la época prehispánica como se proyecta en el patio central del museo, donde se trata "de crear la misma sensación de grandeza de los espacios prehispánicos y también se conserva la misma proporción y el mismo criterio estético de la arquitectura maya: una planta baja sobria y tranquila, una planta alta contrastada con volúmenes que proporcionan luz y sombra. En la superficie la sencillez y sobriedad de TentiHuacan". (70)

En suma, tanto museógrafos como arquitectos se propusieron crear "el museo espectáculo" que fuera capaz en sus amplios espacios de representar la lección histórica y artística del país. La antropología en sus exhibiciones también contribuyó a mostrar un "espectáculo" esteticista de la época prehispánica y una visión idealizada y fuera de contexto de los grupos indígenas actuales. Estos esfuerzos reunidos respondieron a la necesidad

de legitimación del régimen: Levantar un "monumento de monumentos" para avanzar en la afirmación de lo nacional hacia la integración de lo universal. (71) Es decir, a través de este Museo, aunque de una forma mítica e inconexa, se glorifica el mundo indígena ante mexicanos y extranjeros. Así lo expresa el Presidente de la República en su discurso inaugural: "Hoy 17 de septiembre de 1964, tengo la honda satisfacción de inaugurar el nuevo Museo Nacional de Antropología, monumento erigido por el pueblo mexicano en honor de las admirables culturas que florecieron, durante la era precolombina, en regiones que son ahora territorio de la República.

Frente a los restos de aquellas culturas, el México de hoy rinde homenaje al México indígena, en cuyo ejemplo reconoce características esenciales de su originalidad nacional.

Que la grandeza de ayer inspire siempre, en la Independencia, nuestros esfuerzos para realizar dignamente la historia de la patria." (72)

Así, el compromiso que se había establecido en el XXXV Congreso Internacional de Americanistas en 1962, ante la comunidad antropológica internacional se había cumplido. El Museo abre sus puertas para cumplir dos objetivos fundamentales: el educativo y el de investigación científica, por lo que al Museo se le encomiendan las siguientes funciones: a) La salvaguarda, conservación, registro, ordenamientos y restauración de sus extensas colecciones arqueológicas, etnográficas y osteológicas,

que constituyen una de las más valiosas del mundo, alojadas en un solo museo y relativas a un solo país. b) el acrecentamiento y la investigación de dichos materiales, con la consecuente divulgación en un plano científico, de los conocimientos, obtenidos mediante estos estudios. c) la difusión y la enseñanza de estos mismos temas, en un plano popular a través de las exhibiciones del museo y de otras promociones educativas diversas, dirigidas tanto a escolares como a distintos sectores de la población en general. (73)

De esta manera, a través de una museografía didáctica, de los diferentes cursos y ciclos organizados por el departamento de difusión cultural, de las visitas guiadas para adultos y niños, y, además, proyectando llevar el museo a escuelas y diferentes instituciones, enviando exposiciones itinerantes, el museo se comprometió a impartir una educación que reafirmará los valores nacionales.

Los Museos del INAH, 1964-1982

A partir de la fundación de los museos nacionales, la actividad museística en el país se centralizaba en la ciudad de México, a pesar de que en la década de los sesenta se intentó reactivar la vida de los museos regionales, reorganizándolos y modernizando sus estructuras.

El Museo Nacional de Antropología, por su parte, con escaso presupuesto por dos años después de su inauguración para

intentos de deslinde con el museo tradicional y 4) la intensificación de las relaciones que deben de existir entre el público y el museo. (74)

En México, a raíz de la crisis política del 68 se da una amplia apertura democrática y esto se refleja en la Reforma Educativa que trae consigo cambios en los métodos de educación proponiéndola más abierta y participativa.

Los cambios educativos, la promulgación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas que conlleva a la necesidad de buscar formas y métodos para crear conciencia en torno a la preservación del patrimonio cultural y la reorganización del INAH permite que antropólogos y museógrafos del mismo Instituto, retomen la discusión internacional acerca de la relación museo-sociedad y propongan nuevos programas que la modifiquen.

La reestructuración del INAH consistió, por un lado, en iniciar el proceso de descentralización de la institución creando los centros regionales y por otro lado, se priorizan ciertas actividades del Instituto al crear cuatro direcciones: Monumentos Históricos, Museos, Centros Regionales y Administración. Los cambios internos se realizaron a partir de 1972, durante la gestión como director de Guillermo Bonfil.

Estas nuevas condiciones fueron favorables para que se plantearan al interior del mismo INAH, diferentes experimentos que reformulaban la relación público-museo. Las propuestas que

surgieron y se llevaron a cabo van desde el Museo sobre Rieles que fue diseñado para la población rural marginada, llevando el museo en carros de ferrocarril y camiones a las regiones más apartadas, hasta los programas de Museos Escolares y el de Casa del Museo que funcionó desde el Museo Nacional de Antropología.

El programa de Museos Escolares tenía como propósitos fundamentales: lograr una participación amplia y voluntaria de la población en la protección y conservación del patrimonio cultural y modificar radicalmente la relación tradicional del público con los museos para convertirlos en un instrumento cultural efectivo de uso popular. Este programa se inicia en julio de 1972 y tres años después ya se contaba con 400 escuelas que lo habían adoptado en once estados de la República, tanto en zonas rurales como en zonas urbanas (75)

Con respecto al programa de Casa del Museo se decide dirigirlo hacia la población "marginada" de la ciudad de México que era la que menos asistía al Museo Nacional de Antropología, según las conclusiones de una encuesta que se había hecho a los visitantes de este Museo. El objetivo central del programa era "integrar el museo a la vida cotidiana de la comunidad" y se realizó durante siete años en tres colonias periféricas del Distrito Federal bajo la dirección del museógrafo Mario Vásquez (76)

Al cambio de sexenio estos programas disminuyeron su actividad, la nueva dirección no apoya el que se sigan realizando estos experimentos, quizás haya molestado que se estuviera generando la

participación consciente en las escuelas, en las comunidades. En el Museo Nacional, también hubo obstáculos por parte de sus mismos investigadores a que se siguiera realizando el proyecto de la Casa Museo. Sin embargo, estos programas dejaron experiencias que se retomaron en los siguientes años, y así se pudo construir una metodología para la promoción de los museos comunitarios, que van a tener un gran impulso en el INAH durante el período de 1983 a 1988.

Crisis, Cultura y Museos 1982-1989

A partir de 1982 el modelo económico del desarrollo estabilizador de los años cuarenta emergió en los setenta como un grave problema nacional, precisamente con el auge productivo y de inversión en los años petroleros (1978-1981) ese modelo se reveló impracticable por su descentralización, por su vulnerabilidad y por su dependencia externa. Asistimos, pues, al repliegue del Estado benefactor que asume las formas de una crisis de endeudamiento externo, recesión productiva, imposibilidad de subsidios, improductividad y apertura de la economía a la competencia externa. Es una crisis que se profundiza por el avance del proyecto monetarista tecnocrático, se privilegia al capital financiero trasnacional más que al capital industrial como en la época desarrollista. El proyecto monetarista se propone sanear las finanzas públicas, eliminando las áreas inficientes del capital y las empresas privadas y estatales;

privatizar y desregularizar la economía , el regreso al mercado; se tiende a concentrar la producción de manera que se pueda restituir la tasa de ganancia, y por ello es necesario reestructurar el proceso de trabajo, prescindir del personal, suprimir conquistas laborales y despolitizar los sectores laborales; reducir el gasto público, entre ellos el financiamiento de los programas educativos y culturales. (76)

Estos lineamientos de la política monetarista se plasman en el Plan de Reordenación Económica y en el Plan Nacional de Desarrollo del sexenio 82-86, se proyecta racionalizar el gasto público y descentralizar la vida nacional proponiendo el desarrollo estatal integral, el fortalecimiento municipal y la reordenación de la actividad económica en el territorio nacional. (77)

El gasto público en el sector educativo según datos de la SPP, en 1981 representaba el 7.9% del Gasto Público Federal para 1983 había descendido al 5.7%. El presupuesto asignado al INAH disminuyó de 1980 a 1984 en un 14.7% (78)

Para 1983, el INAH rebasaba ya sus funciones y actividades señaladas en la Ley Orgánica y el presupuesto era insuficiente. Ante esta nueva situación y apegándose a lo establecido en el Plan Nacional de Desarrollo, la Dirección del Instituto delimita las prioridades de su gestión : La readecuación de la Ley Orgánica de 1938, para cumplir con las funciones institucionales en mayor apego a la realidad nacional prevaleciente; la

reestructuración del aparato administrativo para dotarlo de unidad orgánica que posibilite líneas políticas coherentes y el mejor aprovechamiento de los recursos financieros, materiales y humanos de la institución; el desarrollo de políticas globales en las áreas de museos y difusión para efecto de cumplir con la función social de la institución; el fortalecimiento de los Centros Regionales para mantener la presencia nacional de la institución. (79)

Este programa de trabajo se concreta en la Reformulación de la Ley Orgánica en 1985 y en la elaboración de un Programa Nacional de Museos que se emite en 1986.

La Ley Orgánica le da un marco legal al proceso de descentralización y desconcentración del Instituto: se crean más centros y museos regionales, locales, de sitio y comunitarios y se contempla el establecimiento de procedimientos de coordinación y participación conjuntas con los gobiernos estatales y los municipios, así como la formación de Consejos Consultivos como espacio de participación de las instancias civiles, patronatos, etc., interesados en la defensa del patrimonio cultural. (80) Este proceso de descentralización va aunado al de privatización. Si bien a través de esta legislación se promueve la participación estatal y municipal, también se invita a intervenir al capital privado, siendo este último el más favorecido sobre los otros sectores de la población. La tendencia de la política cultural hacia la descentralización permitió un

gran crecimiento de los museos del INAH realizados a partir de los convenios entre el Instituto y los gobiernos estatales y municipales. Sin embargo, la creación de estos museos respondió más que a las necesidades sociales de la población, a los intereses políticos de los gobernadores de los estados y de los municipios, dando como resultado museos hechos al vapor con pocos elementos de investigación y un lenguaje museográfico pobre, sin estudios socioculturales previos. (81)

Los planteamientos del Programa Nacional de Museos refuerzan lo establecido en la Ley Orgánica: el proceso de descentralización-desconcentración, creando, en los estados, nuevos polos de conservación del patrimonio, nuevos museos regionales, locales, de sitio. Asimismo, conformar un Sistema Nacional de Museos con una reglamentación precisa, y a través de un Consejo Nacional de Museos se definan sus prioridades, actividades, programas, etc., aunque serían los órganos centrales los que tendrían la responsabilidad de tomar decisiones estratégicas para el país y al Consejo se les dejaría nada más las decisiones táctico-operativa. Es decir, que se promueve la descentralización pero al mismo tiempo las decisiones siguen centralizadas en la dirección del Instituto. Por último, el Programa, al igual que la Ley Orgánica promueve, en este caso, que se constituya un Fondo Nacional de Adquisiciones de Bienes Culturales para satisfacer las demandas del sistema nacional de museos. Los museos deberán ser activos promotores del Fondo ante los sectores público,

social y privado de las entidades federativas donde se encuentren, incluido el Distrito Federal. (82)

Así como el Programa Nacional de Museos proyectaba la conformación del Sistema Nacional de Museos para regular las funciones y actividades de los museos del INAH, a finales del sexenio pasado el presidente Miguel de la Madrid giró a la Cámara de Diputados la iniciativa de Ley de Museos el 26 de septiembre de 1988. En esta iniciativa se propone conformar un Sistema Nacional de Museos que dependen de la administración pública y al igual que en el Programa Nacional de Museos del INAH, "no se delimita claramente la ingerencia que pudiera tener el sector privado en el ámbito de la competencia de la administración pública, dejando de lado las responsabilidades educativas y culturales que señala el artículo tercero constitucional" (83)

Además, esta iniciativa centraliza aún más las decisiones en materia de cultura dejándolas bajo la competencia del Secretario de Educación Pública.

Ante esta iniciativa, las diferentes instituciones afectadas (INAH, INBA y Culturas Populares) logran concretar una propuesta para modificarla donde plantean los siguientes principios: 1. Mantener la personalidad jurídica y los ámbitos de competencia de las dependencias e instituciones que existen hasta el momento; 2. Que no exista ninguna afectación a las condiciones de trabajo; 3. Evitar la ingerencia indiscriminada de sectores con intereses plenamente lucrativos y turísticos;

4. Mantener la vigencia del artículo tercero constitucional en cuanto a la responsabilidad del Estado en los aspectos educativo y cultural. (84)

Esta propuesta fue entregada a la comisión de educación de la Cámara de Diputados y hasta ahora no se ha rediscutido la iniciativa de ley en dicha Cámara.

En este período gubernamental (1988-1944) se crea por decreto el 7 de diciembre de 1988, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, sustituyendo a la Subsecretaría de Cultura, y sus principales funciones según el Presidente del Consejo, Víctor Flores Olea, son "las de coordinar a las instituciones y dependencias que tienen a su cargo distintas acciones en el campo del desarrollo de la cultura y del arte; [ver anexo 1] . . . y naturalmente se encarga de trazar políticas generales para el desarrollo cultural". (85) Hasta ahora no se ha emitido un programa general o un proyecto donde se señalen las políticas generales para la acción cultural. Solamente a través de declaraciones públicas de los funcionarios del Consejo van deliniando los objetivos de sus programas que se enmarcan en las mismas tendencias que se gestan desde el sexenio anterior: la privatización y la descentralización de los bienes culturales. Esos son los objetivos de dos de los programas del Consejo; el Fondo Nacional para la cultura y las Artes, actualmente tiene un presupuesto de cinco mil millones y también está elaborando planes para allegarse más recursos, "captar las más amplias

aportaciones de la sociedad civil" o movilizar los recursos privados para tareas que tengan que ver con la promoción del patrimonio cultural de México, con el fortalecimiento de museos, escuelas de arte, etc. En el caso del patrimonio histórico -dice Flores Olea- aún estamos presentando, formulando para el Fondo alrededor de 25 proyectos prioritarios para dar a conocer zonas arqueológicas (hablo de monumentos coloniales en que grupos de la iniciativa privada puedan convencerse para ayudarnos a satisfacer las necesidades de zonas arqueológicas, etc.). Sobre la descentralización de los servicios culturales se están realizando convenios con los estados para constituir consejos estatales de cultura y arte, de suerte que también se movilice a los intelectuales, a la sociedad civil, a los recursos privados.(85)

Este proyecto de descentralización supone, según la perspectiva del Consejo, una mayor participación de la sociedad en su conjunto, pero los únicos que poseen los medios económicos para hacerlo son los que representan los intereses del capital privado. Además, como señala Monsivais : Cómo descentralizar sin proyectos de los gobiernos de los estados, y con los recursos del gobierno federal concentrados básicamente en salarios? Cómo descentralizar sin dinero para ampliar o fundar la infraestructura cultural en todo lo que no es el D.F.? (86)

En cuanto al programa de Museos del Consejo, Fernando Gamboa, su director, anunció en mayo de este año la creación de cinco museos : El Nacional de Arquitectura

el de Arte y Artesanías Populares, Arte Sacro, José María Velasco y Agustín Arrieta. Pero hasta ahora, según la información obtenida en la Coordinación de Museos del Consejo, nada más se están estudiando los lugares posibles para la instalación de los nuevos museos. No se tiene todavía definida la política que seguirán para la apertura de museos. El programa de la coordinación de Museos abarca, por lo pronto, cuatro proyectos: Catalogación e inventario de todos los museos del país; Publicaciones especializadas sobre museos; se reeditarán libros clásicos de la museología como el de Luis Castillo Ledón, Jesús Galindo y Villa y otros en facsímilares. Se publicarán cuadernos de tipo técnico y se va a empezar con el tema de financiamiento y después el de seguridad. ... Se hará la difusión masiva de museos del D.F., a través de spots de radio y televisión; para este efecto se está actualizando el directorio de los museos del D.F. con lo que se podrá tener una cifra precisa y se podrá elaborar una ficha completa de cada museo; y, por último, se hará el rescate de archivos fotográficos y crear centros activos de fotografía, pero apenas están en la fase de recopilación de material y de discutir con los especialistas. Esto es en cuanto a los proyectos que ya se están llevando a cabo; en lo que se refiere a políticas generales, se dijo que el trabajo que esa coordinación va a proponer será en sentido de soluciones que engloben a todos, que favorezcan a todos y no entrar en la problemática específica de cada museo, por eso están

consolidando un área de servicio para poderlos apoyar en la difusión o en la organización de algún curso; en fin, en lo que se requiera. No existe pues, un proyecto definido en cuanto a museos, por un lado su director anuncia nuevos museos; por otro, la coordinación elabora proyectos según sus propios criterios, y el Presidente del Consejo hace público por un lado, que este organismo no creará un nuevo proyecto de museos y por otro, anuncia que habrá un alza en los precios de entrada a los museos y zonas arqueológicas para equipararlo con el precio que tienen estos mismos centros culturales en el mundo. A los extranjeros se les cobrará una cuota más alta que a los mexicanos y, por supuesto, para los trabajadores, profesores y niños será gratuito. Esto es -señala Flores Olea- una de las varias iniciativas para hacernos de recursos adicionales, para reforzar nuestras zonas arqueológicas, los museos, todo lo que tiene que ver con el mantenimiento de la memoria histórica de México. (87)

En este contexto ubicamos al Museo Nacional de Antropología que desde el inicio del período al que nos referimos vivía una situación crítica. En 1983, al efectuarse una reunión de evaluación del INAH, se señala la problemática a la que se enfrentaba: el deterioro físico y poco mantenimiento del edificio; las técnicas y tácticas de difusión, animación y extensión se han estancado, se encuentran en desventaja con las innovaciones tecnológicas; para este año, el personal de

museografía, visitas guiadas, vigilancia, jardinería y limpieza se había reducido a la mitad con respecto a la fecha de inauguración; en el área de etnografía la conservación física se realiza de manera inadecuada, en el área de arqueología a niveles suficientes; no se ha concluido la catalogación de las piezas correspondientes a las salas del museo y a su acervo; y por último, el museo reconoce que "Varios factores hacen que las salas permanentes del museo; esto es, la parte fundamental de su mensaje se vayan tornando cada día más caducas, tanto en la actualidad de sus conocimientos que expresa, como en su capacidad para crecer, y consecuentemente, para ser verdaderamente didácticos Puede decirse que el Museo Nacional de Antropología (M.N.A.) cumple bien algunas de sus funciones, pero ni las cubre de la manera más adecuada, ni mucho menos de la manera más óptima". (88) Esta ha sido la evaluación más crítica que se ha publicado, del M.N.A.; en los siguientes años nada más se dan datos cuantitativos, como evaluación, el número de exposiciones temporales montadas, el número de piezas que se han recibido y que han salido, etc. En cuanto a modificaciones que se hayan hecho del "mensaje cada día más caduco de las salas" han sido mínimas, en unas cuantas cédulas. En 1984 se abrió una nueva sala de etnografía, la nahua, que se había proyectado desde que se construyó el nuevo edificio en 1964. Esta sala sigue presentando al indígena fuera de su contexto, y en este caso sólo se presentan algunos rasgos de cada grupo indígena. Desde 1982 se consiguió

una partida especial para la compra de material etnográfico y también se contó con ayuda de los funcionarios del INI y de otras instituciones para montarla. En 1987, se reestructuró la sala de Orígenes, por iniciativa y con presupuesto otorgado por la Señora González Avelar; (89) se introdujeron más dioramas, información actualizada, pero con términos contradictorios en las cédulas. Una de las exposiciones que más impulso y presupuesto tuvo, fue la organizada por la Sociedad de Amigos del Museo en 1986 para el Mundial de futbol, y se le dio el nombre de "El Juego de Pelota, una Tradición Prehispánica Viva", fue un gran evento publicitario, pues Televisa lo difundía; el utilizar prácticas y bienes culturales para promocionar un evento deportivo, en menos de un mes, setenta mil personas la habían visitado.

De esta manera podemos apreciar que debido a ciertas iniciativas o por determinados intereses se asignan partidas presupuestales para el montaje o reestructuración de las exhibiciones del museo. Actualmente, la nueva dirección se propone la reestructuración de las salas permanentes, y aprovechando el 25 aniversario del museo se "realizarán actividades extraordinarias, encaminadas a buscar el apoyo y la participación de todos en la rehabilitación y modernización de las instalaciones del Museo" (90)

Estas actividades extraordinarias realizadas conjuntamente con la Sociedad de Amigos del Museo, consisten en seguir llevando a cabo grandiosas subastas o "ventas de arte" (cuadros y antigüedades); se realizó también una visita guiada de gala para conmemorar el

aniversario, el costo fue de cincuenta mil pesos por persona y los domingos de septiembre, en la explanada interior del Museo, se llevaron a cabo conciertos, que en ocasiones anteriores siempre habían sido gratuitos; ahora se cobró a diez mil pesos por persona.

Ante la crisis y el escaso presupuesto, ahora se propone que el museo sea "autofinanciable" así lo señala el Presidente de la Asociación de Amigos del Museo, el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, al hablar de cómo funciona dicha Asociación : "Este grupo promueve recursos para disponer de ellos; por ejemplo, que si nos piden una computadora, como lo hicieron hace tiempo, nos reunimos a cenar con O'Farril, con Azcárraga y esas gentes y les digo: pues miren, se solicita esto y cuesta tanto. Se junta el dinero y se compra. Luego, empezamos a promover que el Museo genere sus propios ingresos; entonces, promovimos tener participación en la tienda, en la renta del restaurante, del estacionamiento, de los cursos de verano, los gastos que origine los cubre la propia asociación, y las utilidades son para el museo...y eso permite los trabajos de mantenimiento. ... No pensamos en renovar los aparatos de sonido, estamos pensando en soluciones más contemporáneas, más amplias, vamos a empezar con la Sala Mexica; todo un espectáculo de luz y sonido . . . para abrir el Museo por las noches. Ya estamos promoviendo la iluminación exterior muy buena, la vigilancia, todo eso, todo eso, para abrirlo de noche con cuota alta, con

cuota muy alta. Sí, en la noche, el que quiera venir, veinte mil pesos, y van a venir! . . . Vamos a tener visitas guiadas en las noches, como la que se va a hacer el día 25 que es de cincuenta mil pesos por persona. Y ahí el atractivo va a ser el superguía: arqueólogos, Beatriz de la Fuente; yo voy a dar la visita aquí, entonces que el museo genere sus ingresos y no estar pasando la charola; que danos para ésto y danos para esto otro... El dinero de los boletos va directamente a la Tesorería, pero ya se logró un acuerdo con Hacienda, nada más que lo van a hacer general. Van a autorizar una cuota de diez mil pesos para todos los museos, porque es ridículo lo que cobramos. . . Es nada más ponerle negocios a las agencias de viaje. Las agencias de viaje cobran cinco dólares por visita al museo; entonces, se va a poner una cuota de diez mil pesos general, pero con este truco. No podemos decir, a tí veinte mil pesos y a tí diez mil; no, eso es muy feo. Van a ser diez mil pesos. Estudiantes, con credencial, trabajadores al servicio del Estado, con credencial, obreros, con su credencial del Seguro Social; en México todo mundo tiene credencial, entonces, con todas esas excepciones, esos diez mil pesos son la cuota, pero para poderle cobrar al extranjero diez mil. . . ." (91)

Los eventos dirigidos hacia el "autofinanciamiento" significan que será un sector privilegiado el que podrá disfrutar de las actividades de difusión y extensión del Museo. Se harán más espectaculares las exhibiciones del patrimonio, luz y sonido

en el corazón del Museo, el guión escrito por Eduardo Matos narrando la leyenda de la Coatlicue y Huitzilopochtli, en el altar de la Patria. El dinero obtenido en estos espectáculos: subastas o "ventas" de arte, super visitas guiadas, luz y sonido, servirá para la reestructuración de las salas, se actualizará la información y se incluirá la arqueología de los sitios descubiertos recientemente. Los arqueólogos ya están haciendo sus programas de reestructuración. Y el público? qué opina? qué demanda? Una vez más, no se le escucha. Este trabajo pretende acercarse a conocer las necesidades del público.

CAPITULO II

EL PUBLICO DE LA SALA MEXICA

Los estudios que se conocen hasta ahora sobre el público del Museo Nacional de Antropología son los de Arturo Monzón, realizado en 1952 "Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología" y el de Miriam A. de Kerriou "Los visitantes y el funcionamiento del Museo Nacional de Antropología" en 1981.

El objetivo del trabajo de Monzón era conocer el motivo por el que el público mexicano y los escolares estaba dejando de asistir al Museo, a pesar de las nuevas técnicas en exhibición que se estaban aplicando y de las nuevas salas que se inauguraban; mientras que el número de los visitantes extranjeros aumentaba cada año. A través de un análisis estadístico se determinó los índices e incrementos mensuales de los visitantes en diez años y el tipo de visitantes en el año de estudio, 1952. Posteriormente se aplicó una encuesta a dos grupos, a nacionales y extranjeros, para conocer: su residencia, ocupación, las razones de su visita, lo que deseaban ver, qué les había gustado más y si había encontrado lo que esperaban ver. Este estudio arrojó como resultado que lo que deseaba ver el público era lo relacionado con "asuntos históricos", es decir, que no iba por el interés de conocer el contenido del museo sobre las culturas prehispánicas. Por lo que Monzón concluye, que el Museo no ha logrado atraer a los suficientes visitantes porque no ha hecho la difusión de su propio material. Para lograrlo propone, en base a las opiniones de los encuestados, que se realicen actividades

enfocadas a llamar la atención de los diversos tipos de visitantes -folletos, propaganda- ; asimismo señala que se deben mejorar los aspectos museográficos y de servicio del Museo.

El segundo estudio, de Miriam A. de Kirriou, que se realiza ya en el nuevo edificio del M.N.A., tiene como propósito detectar las fallas de funcionamiento del Museo, que a través del tiempo se han ido acumulando por el burocratismo y la apatía de su personal. En base a las opiniones del público encuestado, realiza una propuesta que propone mejorar y actualizar, tanto el contenido de las cédulas, como los servicios educativos, de difusión y promoción del Museo.

El aporte de ambos estudios es el de haber hecho énfasis en la necesidad de tomar en cuenta las opiniones del público, aunque desde una perspectiva funcional para delinear renovaciones en el Museo.

En un tercer estudio sobre el Público de Arte en México realizado por investigadores del INBA, a diferencia de los dos anteriores, analiza al público y al museo en un contexto sociopolítico, como receptores y agentes de la política cultural. Y en ese marco estudia las necesidades e intereses del público.

En la presente investigación analizaremos al público de la sala mexicana y retomaremos elementos conceptuales y de procedimiento que se plantean en el último estudio arriba mencionado.

Para realizar este estudio hemos seleccionado al público de la sala mexicana basándonos en los siguientes motivos:

proyecto monetarista del Estado son las de descentralizar y privatizar. En el INAH se traduce en los objetivos del Programa Nacional de Museos de establecer convenios con los gobiernos estatales, municipales y de las asociaciones civiles para crear nuevos museos. En el Museo se concretiza en la orientación que se les está dando a las políticas de difusión que privilegian a un sector del público con altos ingresos, que es el único que las puede adquirir. Cómo perciben esto los consumidores y qué demandan ante esta política?

Creemos que es relevante el estudio del ámbito cultural en este momento histórico porque no existen estudios sobre los efectos en el consumo cultural derivados del proyecto monetarista y porque el campo cultura "el conjunto de fenómenos que contribuyen mediante la representación simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social". (1)

En este marco ubicamos el problema central a dilucidar en nuestra investigación. Cómo se apropia y reelabora simbólicamente el público la historia oficial y el patrimonio cultural que se expone en la Sala Mexica del Museo?

Para realizar este estudio hemos seleccionado al público de la sala mexicana que acude los domingos, basándonos en los siguientes motivos:

- Se escogió al público de los domingos porque es mayoritariamente mexicano y dispone del tiempo necesario para

realizar los objetivos de esta investigación. Además, es el día de la semana que más visitantes tiene el museo. (Cuadro 2)

El tipo de público que acude los domingos es diverso: el que por tradición acude los días de asueto al bosque de Chapultepec y accidentalmente llega al Museo Nacional de Antropología, o bien, las familias que asisten al museo a cumplir con los deberes escolares de sus hijos. Y, por supuesto, otro tipo de visitante dominical es el que va por el interés específico de conocer el museo.

En el museo se le ha dado un lugar preponderante a la Sala Mexica. Desde que se entra al museo y se atraviesa ese mármol griego "que es más blanco que el mexicano" donde está el escudo nacional y el vestíbulo, se llega a una explanada con cuartos alrededor que representa un palacio o templo maya. Existen varios elementos de la decoración y arquitectura de esa área que enfatizan la entrada a la sala principal, la Mexica. Arriba de las puertas de entrada a la explanada, en una franja de mármol, están inscritas las escenas del Códice Boturini, donde se narra la peregrinación de los aztecas; el estanque simula el lago de Texcoco, que sale a la Sala Mexica, y arriba de este puente, antes de entrar a la sala, hay una inscripción en lengua náhuatl "Cen anahuac tenochca tlalpan" (El mundo es tierra tenochca), que según el guión científico de los arqueólogos, no iba fuera de la sala, sino adentro de la sala en el área de introducción, junto a los símbolos de Tenochtitlan

y Tlatoani, para explicar mejor el carácter expansionista de los mexicas, y de una de las características de los mexicas quedó como lema. (3) Duncan y Wallach, en su análisis que hacen sobre los Grandes Museos, han deducido que "La función primaria del museo es ideológica. Procura impresionar en aquellos que lo usan o pasan por él las creencias y valores sociales más reverenciados. . . Como rasgo común de los antiguos monumentos ceremoniales, los museos engloban y hacen destacar la idea del estado . . . y aquellos que atraviesan sus puertas efectúan un ritual que nivela la autoridad del estado con la idea de civilización . . . El museo, al igual que otros monumentos ceremoniales, es un fenómeno arquitectónico complejo que selecciona y acomoda obras de arte dentro de una secuencia de espacios. Esta totalidad de formas de arquitectura y de arte organiza la experiencia del visitante tal como un texto organiza una actuación". (4) De esta forma el museo es un templo dedicado a México-Tenochtitlán, donde se le glorifica y se le exalta, -dice Octavio Paz- y continúa ". . . Ya se ha dicho que la relación entre aztecas y españoles, no es únicamente una relación de oposición: el poder español sustituye al poder azteca y así lo continúa; a su vez, el México independiente, explícita e implícitamente, prolonga la tradición azteca-castellana, centralista y autoritaria" (5) Así, la sala mexicana simboliza el asiento del presidente, en donde se ubica al calendario es el espacio presidencial.

Este hecho, el de dar el lugar privilegiado a la sala, resulta

contradictorio en el discurso del Museo, ya que hay un reconocimiento aparente de la pluriculturalidad de la nación, pues se presentan las diferentes culturas antiguas y los grupos indígenas actuales. Sin embargo, al privilegiar a la cultura mexicana sobre las demás culturas antiguas, se oculta dicha pluriculturalidad y se refuerza aún más el centralismo cultural. Al mismo tiempo se adoptan los símbolos culturales mexicanos como elementos de identidad nacional. Por tanto, es de nuestro interés saber cómo percibe el público estos planteamientos del discurso del Museo.

Hipótesis.

1. Partimos de la consideración general que el Museo Nacional de Antropología propone a través de la Sala Mexica: la interpretación de una historia oficial que por lo mismo es lineal y con una perspectiva centralista. Los protagonistas de esta historia son los integrantes de la clase dominante mexicana y no el conjunto de la sociedad.

2. La Sala Mexica y las piezas que allí se exponen se presentan de forma monumental para convertirla en símbolos de una identidad nacional. El Museo, a través de la arquitectura monumental predominante en esta sala, (con más trabajo manual e imaginativo que cualquier otro tipo de arquitectura) cumple una función ideológica que afirma el poder y la autoridad de una clase dominante. (6)

3. Consideramos que los visitantes van a responder a estos mensajes de forma diferente, según su capital cultural, su clase social y su lugar de origen.

- a. El público del museo con mayor nivel educativo y conocimiento de la historia de México (mayor capital cultural) no va a reproducir la interpretación oficial de la historia y sí, en cambio, responde críticamente al contenido y a la exposición en su conjunto.
- b. El público del museo con menor escolaridad y conocimiento de la historia va a interpretar el desarrollo de la civilización mexicana a través de diferentes versiones, por el contacto con culturas antiguas como la China, la India, o la de Egipto; o bien por explicaciones mágicas o esotéricas (extraterrestres), junto con interpretaciones y explicaciones que el mismo museo proporciona.
- c. El público que sólo tenga educación básica tenderá a asimilar o reproducir el discurso de la historia oficial.
- d. Los visitantes procedentes del interior del país o de reciente migración se relacionarán con la visión centralista de la historia nacional presentada por el museo, haciéndola interactuar con sus propias experiencias personales.

Marco conceptual.

Para analizar los procesos del consumo cultural es nuestro interés rescatar aquí el modelo que construye García Canclini a partir de los paradigmas de Gramsci y Bourdieu, en el que nos plantea que para "evitar el maniqueísmo al explicar las relaciones entre clases, debemos reformular la oposición entre lo hegemónico y lo subalterno, incluyendo otras interacciones culturales, especialmente los procesos de consumo y las formas de comunicación y de organización propias de los sectores populares". De esta manera, García Canclini define la hegemonía "como un proceso de dirección política e ideológica en el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder en alianza con otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre "funcionales para la reproducción del sistema." (6)

Entenderemos por consumo "el lugar en el que los conflictos entre clases, originadas por la desigual participación en la estructura productiva se continúan a propósito de la distribución de bienes y la satisfacción de necesidades. Es también el concepto clave para entender los hábitos que organizan el comportamiento de diferentes sectores, sus mecanismos de adhesión a la cultura hegemónica o distinción grupal de subordinación o resistencia."(7)

El modelo de Bourdieu nos puede ser de gran utilidad en el

análisis consumo cultural. En el mismo afirma que el capital cultural (los bienes acumulados en la historia de cada sociedad) no pertenecen realmente a todos (aunque formalmente son ofrecidos a todos), sino a aquellos que cuentan con los medios para apropiárselos. (8)

Los aparatos culturales son las instituciones que administran, transmiten y renuevan el capital cultural, y en este caso el museo es una de las instituciones que cumplen con esta función.

Las predisposiciones necesarias para comprender, disfrutar e interpretar la Sala Mexica corresponden a un habitus de clase, como generador de estructuras objetivas que genera a su vez prácticas individuales y los esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción. (9) Por ser "sistemas de disposiciones durables y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes, el habitus sistematiza el conjunto de prácticas de cada persona y cada grupo, garantizando su coherencia con el desarrollo social más que cualquier condicionamiento ejercido por campañas publicitarias o políticas. El habitus programa el consumo de los individuos y de las clases, aquello que van a "sentir" como necesario. Lo que la estadística registra como sistema de necesidades -dice Boudieu- no es otra cosa que la coherencia de elecciones de un habitus". (10)

Con base en estos planteamientos teóricos y retomando la discusión museológica reciente, concebimos el museo como un

espacio donde no solamente se difunde la cultura, sino también donde se reproducen las desigualdades sociales y culturales entre las clases y se reajustan los términos de la hegemonía.

El museo como institución hegemónica "selecciona" los bienes culturales que exhibe y les da un ordenamiento histórico y artístico que no es comprensible para las mayorías. Los visitantes que pueden acceder a un entendimiento más profundo de lo que se muestra en los museos son los que han tenido relación con la "alta cultura" (mayor capital cultural y un determinado habitus de clase). El trabajo "El Público de Arte en México", nos señala que el público que más frecuenta los museos proviene de los sectores medios y medios altos con educación superior. Aunque también nos dice dicho estudio que el público de los museos en México es menos inhibido que en otros países europeos y latinoamericanos, pues la "escuela y los medios de comunicación, especialmente como instrumento para afianzar la historia y la identidad nacionales, ha contribuido a que gran parte de la población se familiarice con estas instituciones y se relacione con ellas. . . ." (11)

Además, consideramos que el público "a través de los objetos conservados y transmitidos a las generaciones posteriores, (...) establece un contacto físico afectivo, sensorial y cognoscitivo, tanto con el "pasado" en cuanto a lugar de acontecimientos ancestrales, como con los significados que se fueron imprimiendo a esos objetos a lo largo del proceso histórico. De ese modo, por

medio de la transmisión hereditaria y de las varias formas de reapropiación de los objetos antiguos por parte de las sucesivas generaciones, se crean lazos con el pasado y se da subsistencia concreta a lo que se denomina de "tradición". (12)

En esta investigación es de nuestro interés, como ya hemos mencionado, poder conocer cómo se relacionan, cómo perciben y qué necesidades tienen los sectores populares para acceder a lo que se muestra en el museo, específicamente en la Sala Mexica. De esta manera podremos colaborar en la definición de una política democratizadora de la acción cultural.

Porcedimiento.

Esta investigación ha comprendido dos etapas. En la primera de ellas, que fue de carácter experimental para buscar la mejor forma de acercarnos al público, consistió en lo siguiente : se invitaba al público a participar en una visita guiada y después que se exponía una introducción general al museo, se les aplicaba una breve encuesta, cuya primera parte se proponía básicamente obtener datos socio-ocupacionales e información sobre la relación público-museo. Las últimas preguntas pretendían conocer las apreciaciones generales del público sobre el contenido y la museografía de la Sala Mexica.

Después, entraban ellos solos a la sala con el fin de observar su arquitectura y museografía, además de seleccionar las piezas con las que reconstruiríamos entre ellos y nosotros el proceso histórico mexicana.

Esta última parte del experimento era la más importante, puesto que aquí intentábamos recoger del público la información cualitativa. Sin embargo, el público participó mínimamente. Sólo hacían preguntas en cuanto a las piezas o sobre lo que se exponía. También hubo dificultad en relacionar lo que el público comentaba en la sala con lo que habían respondido en las encuestas.

La correlación de datos eran esenciales para cumplir con los objetivos de la investigación. Es decir, era necesario poder identificar qué interpretación de la historia correspondía al visitante que tenía determinado capital cultural y pertenecía a cierta clase social.

En la segunda etapa tomamos en cuenta las limitantes que tuvimos en la fase experimental y reformulamos el procedimiento de la investigación de la siguiente manera:

1. Incorporamos en la encuesta un mayor número de preguntas para obtener información cualitativa, tanto de la relación público-museo, como de la interpretación de la historia mexicana. Esta modificación nos permitiría correlacionar los datos de una forma más confiable. Sin embargo, como las preguntas de la segunda parte eran abiertas, la gente no las contestaba y cuando lo hacían no arrojaban los suficientes datos que nos permitieran hacer la correlación, por lo que elaboramos una tercera encuesta con respuestas cerradas para que los visitantes las contestaran, y aunque tiene limitaciones fue la que utilizamos para recabar la información. (Anexo 2)

2. Aplicamos el 50% de las encuestas al público que recorría la sala por sí solo, y el otro 50% a los que participaron en la visita con nosotros. En los resultados se aprecia la diferenciación en los dos tipos de público en la percepción y apropiación de los bienes culturales expuestos. No pudimos aplicar la encuesta a una muestra representativa de los visitantes dominicales a la Sala Mexica por falta de recursos humanos. Así que nada más encuestamos a setenta personas; treinta y cinco sin visita guiada y treinta y cinco con visita guiada.

3. La participación en la visita guiada nos permitió obtener al final de ésta valiosos comentarios de los visitantes.

4. Seguimos a treinta y cinco personas y observamos cómo hacían los recorridos dentro de la sala, anotamos ante qué piezas se detenían y si leen o no las cédulas. Notamos que ellos sentían que los seguíamos y a veces apresuraban el paso y se salían rápido de la sala o hacían sus comentarios en voz muy baja y no los podíamos oír.

5. Notamos que cuando nos esperábamos determinado tiempo frente a una pieza para oír los comentarios de los visitantes, ellos lo hacían más libremente y en voz alta.

6. Se realizaron entrevistas para obtener más información de la Sala Mexica, al Arq. Pedro Ramírez Vázquez, al curador de la sala, Felipe Solís; a otros arqueólogos: Leonardo López-Templo Mayor y Marcia Castro-Leal-M.N.A.; Carlos Martínez Marín, quien participó en el desarrollo del guión de la Sala Mexica.

Análisis del Público de la Sala Mexica.

La Sala Mexica.

Esta sala destaca por sus dimensiones; tiene aproximadamente 2,500 metros cuadrados de superficie de exhibición y 9 metros de altura. Originalmente se había planeado que el techo tuviera la misma altura que las demás y que arriba iría la respectiva sala de los grupos indígenas nahuas, sin embargo, de repente se construyeron los muros de tezontle que levantan la altura hasta los nueve metros. "Durante la construcción del Museo, nosotros íbamos diario a trabajar en esa área -nos comenta González Marín- pero un día que llegamos por la mañana vimos que ya habían levantado los muros de tezontle, fue el problema más fuerte que tuvimos y después de una reunión decidimos que quedara así". Al respecto el Arq. Ramírez Vázquez señala: "Es la única sala que es toda de una gran altura, allí no hay esa media altura, por qué? porque queremos demostrar desde el primer momento que allí está lo más importante, y como creyente o no, siempre a un templo se entra con respeto, la Sala Mexica tiene el trazo de un templo. Son tres naves, y es la cruz griega con el altar mayor y los dos altares laterales; es exactamente esa entrada; entonces, qué resulta, que subjetivamente, cuando se entra allí, impresiona y se baja la voz. Pueden ustedes observarlo, seguramente han bajado la voz. Esos son los recursos que se tienen con el espacio".

Los cinco extremos de la cruz griega se resaltan por piezas

monumentales: al entrar el Ocelote Cuauhxicalli (recipiente sagrado), al fondo el Calendario Azteca o Piedra del Sol, a la izquierda la Coatlicue, a la derecha la Xiuhcoatl (serpiente de fuego) y en la intersección de los ejes, fue colocada en base de mármol y con capelo la Vasija del Mono de Obsidiana. (13)

Los muros de esta cruz griega son los que se construyeron de tezontle, son los únicos en el museo hechos de este material. Y para enmarcar el altar mayor se importó mármol de Carrara, que es más nítido - dice el Arquitecto Ramírez Vázquez-, porque el de Durango es grisáceo.

El diseño de la sala no se había contemplado en la forma de la cruz griega, por lo que las piezas que se colocaron en esos extremos no se habían propuesto que se ubicaran en esos lugares, según lo muestra el guión original de la sala, escrito por Alfonso Caso.

El guión que Caso propone es el de distribuir las piezas por unidades temáticas. Así lo desarrolló Carlos Martínez Marín, Carlos Navarrete y Silvia Garza. El arqueólogo, curador de esta sala, Felipe Solís, dice que él está de acuerdo con el guión original de Caso y que lo que está suficientemente desarrollado son los aspectos de vida cotidiana y lo que no, es la sección de códices, conquista, expansión militarista, antecedentes y poesía. Para Solís, esta sala es la más solemne y él no está de acuerdo con romper esa solemnidad para hacerla más didáctica, porque se sacrificarían las piezas. La sala se está reestructurando, se

cambiaron algunas piezas de lugar, se agruparon otras, se le dio espacio al monolito de Moctezuma I, que acaba de llegar; se colocó en el mismo eje que la piedra del sol, ese eje representa la vida, señala el arqueólogo. A ambos lados se colocarán las piezas que representan la muerte. La reestructuración de la sala consistirá en montar una sección de antecedentes de la cultura mexicana y de agrupar las piezas que están en el ala izquierda (el lugar más saturado de esculturas) en torno a deidades.

Así pues, la sala mexicana sigue ordenada por unidades temáticas: a la entrada las tres esculturas ahí expuestas están representando (ocelote, caballero águila y templo de la guerra sagrada) "el profundo sentido religioso, su convicción de ser el pueblo elegido por el sol y su franca tendencia imperialista" según Caso, pero como él propuso que estas esculturas estuvieran en el área introductoria con otros elementos, quedaron descontextualizados y se admiran principalmente el ocelote, que no tiene cédula, como un objeto artístico más que cultural.

Las siguientes áreas de la sala corresponden al ambiente físico, tipo físico, historia política donde nada más se habla de los tlatoanis, el área urbanística con planos, la pintura de Luis Covarrubias y maqueta del centro ceremonial; la de economía con reproducciones de la matrícula de tributo, vitrina con productos de comercio; la de vida cotidiana, que incluye nada más la reproducción de cuatro páginas de códices; la sección de religión, sacrificio humano y juego de pelota; la de astronomía

y por último están las secciones de cerámica, tecnología, lapidaria, música y conquista.

Las secciones de la sala donde están las piezas monumentales tiene un amplio espacio, luz, cédulas informativas y bancas en tres de los casos (maqueta del recinto ceremonial, mercado y códice).

Los recorridos de los visitantes que observamos, que fueron treinta y cinco, los seleccionamos por cuota, es decir, contando cinco personas que entraban a la sala y la siguiente era la que seguíamos. De este grupo 22 eran familias, nueve parejas, dos personas solas y dos que iban en grupo. Cuando eran familias seguíamos al adulto que entrara primero a la sala.

Todos seguían el orden museográfico obligado por la rampa de mármol; ante lo que más se detuvieron al iniciar su visita fue en la pintura del Valle de Mexico, les atrae identificar los sitios; después la mayoría siguió hacia el Penacho y leían la cédula. cinco personas de 27, y es la pieza que más se acercaron a leer. Parece que la mayoría lee una o dos líneas. Aquí en lo que más reflexionan es en opinar dónde está el original y quién se lo llevó; por ejemplo, un joven que iba con un grupo de amigos afirmó: " El original se lo llevó Maximiliano a Austria"; la mayoría de los visitantes de este punto se dirigen a la siguiente sección, ven la maqueta del recinto sin explicarse qué es y cuando ven la pintura de la Ciudad de México, la interpretan, "Miren esa era la Ciudad de México en sus orígenes y ese era el

como también el grupo de 20 a 24 años (17% cada uno); el tercer lugar lo ocupó la gente que tiene entre 25 a 29 años (14%); el cuarto lugar, los de 40 a 49 años (13%) y el quinto, de 50 o más años con el 3%; es decir, que el mayor porcentaje se ubicó entre joven y adulto.

El 43% de los encuestados percibe entre dos y cuatro salarios mínimos, sin embargo, el 67% perciben ingresos familiares de entre 3 a 6 salarios mínimos mensuales.

El nivel de escolaridad es del 44% de estudios universitarios y un 17% con preparatoria. Solamente el 1% tiene la primaria no terminada.

El 89% vive en el D.F. y sólo el 11% radica en provincia.

El 63% de los 70 encuestados han visitado el Museo Nacional de Antropología más de tres veces, el 23%, dos veces, solamente el 13% era la primera vez que asistía.

El 33% deseaban conocer sólo las salas de arqueología.

Al 43% les llamó más la atención las esculturas y piezas de tipo arqueológico, al 17% las de carácter etnográfico y al 40% restante, ambas. Sobre las piezas expuestas, la que llamó más la atención fue el calendario azteca o piedra del sol; en 1er. lugar con el 21% ; el 2o., el Penacho de Moctezuma con 19%, y el Mercado local con el 15%, por lo que podemos ver de primera instancia que los símbolos que se han manejado como representativos de la identidad nacional son los que atraen más al público, igual que en los estudios anteriores que se han hecho del público del M.N.A.

Al relacionar los niveles de escolaridad y la interpretación de la historia comprobamos la primera hipótesis planteada en esta investigación, a mayor capital cultural se reproducirá en menor medida el discurso oficial de la historia. Es decir, que el 31% que tienen estudios universitarios presentan una tendencia a interpretar la historia desde una perspectiva no oficial. Así como el 17% de los encuestados con nivel de preparatoria terminada presentan la misma tendencia.

En cuanto a la segunda hipótesis, los encuestados no se explican el desarrollo de la historia mexicana a través del contacto con cultura antiguas, como la China, India, etc. sino que tienen la tendencia a hacer una interpretación oficial de la historia. En este grupo se encuentran los de preparatoria, secundaria y primaria no terminada y otros estudios que son el 10% del total. Los visitantes que tienen educación básica sí reproducen el discurso oficial; esto comprueba la tercera hipótesis.

Por último, la cuarta hipótesis plantea que los que provienen de provincia o de reciente migración se relacionarán con la visión centralista de la historia, haciéndola interactuar con sus propias experiencias regionales.

Los que provienen de provincia y de reciente migración, el 80% reproducen el discurso oficial, por lo que se comprueba la cuarta hipótesis.

A manera de conclusión.

Si bien, los resultados de esta investigación apoyan las hipótesis que se plantearon, creemos que es necesario elaborar un modelo preciso para interpretar de una forma más analítica y objetiva las concepciones que tiene el público de su historia.

Ya que en este trabajo se presentaron tanto limitaciones metodológicas como conceptuales para interpretar los datos recabados debido a que elaboramos diversos tipos de codificación para hacer este análisis.

N O T A S

1. CFR. Florescano, Enrique y Gil Sánchez, Isabel. La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico 1750-1808. Historia General de México. El Colegio de México. México, 1981, pp. 473 - 589
2. González Phillips, Graciela (recop.) "Antecedentes Coloniales", La Antropología en México. Los hechos y los dichos. (1521-1880). INAH, México, 1987, p.244
3. Citado en González Phillips, Graciela. op. cit. p.22
4. Villoro, Luis. Los grandes momentos del Indigenismo en México. Ed. Casa Chata p. 96
5. Idem. p. 96
6. Idem. p. 97 ss.
7. CFR. Villoro, Luis. op. cit. p. 236 ss
8. Lameiras, José. "La antropología en México: Programa de su desarrollo en lo que va del siglo". Ciencias Sociales en México. Desarrollo y perspectivas. Colegio de México, México, 1979, pp.112-114
9. González Phillips, Graciela. op.cit. p. 247
10. Bernal, Ignacio. Museo Nacional de Antropología. Ed. Aguilar. México, 1967. p.17
11. Sánchez, Jesús. Anales del Museo Nacional de México. Tomo I, México 1877, p.1
12. Bernal, Ignacio. op. cit. p. 18
13. Sánchez, Jesús. op. cit. p.2
- 13a. Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al., Museos y Patrimonio Cultural en México 1790-1988. (fotocopia)
14. González Phillips, Graciela. op. cit. p.248
15. Idem. p. 247
16. Bernal, Ignacio. op. cit. p. 18
17. Castro Leal, Marcia. "Museo Nacional de Antropología". La Antropología en México. Panorama Histórico. Las Instituciones. V. 7, INAH, México, 1988, p 512
18. Bernal, Ignacio. op. cit. p. 19

19. González Phillips, Graciela. op. cit. p. 248
20. Castro Leal, Marcia. op. cit. p.512
21. Idem
22. Rodríguez Lazcano, Catalina. La Interpretación Nacional. La Antropología en México. Panorama Histórico. Vol. I, INAH, México, 1987, p. 260
23. Castro Leal, Marcia, op. cit. p. 512
24. Idem p.513
25. Olive Negrete, Julio César. La Antropología Mexicana. Colegio Mexicano de Antropólogos, México, 1981, p.46
26. Rodríguez Lazcano, Catalina. op. cit. p. 281
27. Cfr. Lameiras, José. op. cit. p. 116
28. Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al. op. cit. p. 13
29. citado en Idem p.14
30. Rodríguez Lazcano, Catalina. op. cit. p. 283
31. Citado en Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al. op. cit. p. 15
32. Citado en Idem p.18
33. Mendoza, Gumesindo. Anales Tomo I, Prólogo, México 1877
34. Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al. op. cit. p. 21
35. Boletín del Museo Nacional de México, enero 1903, Vol.I, No. 1, p. 7
36. Castro Leal, Marcia. op.cit. p. 521
37. Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al. op. cit. p. 25
38. Citado en Lameiras José, op. cit. p. 118
39. Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al. op. cit. p.p. 28-29.
40. Idem p. 30
41. Citado en Idem p.36
42. Idem p. 37

43. Cfr. idem p. 42
44. Programa Nacional de Museos. INAH, México, 1986 p. 6
45. Lameiras, José. op. cit. p. 138
46. Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al., op. cit. p. 41
47. Cfr. Idem pp. 44-45
48. Ley Orgánica del INAH, México, diciembre de 1938, p.6
49. Proyecto de Iniciativa de Ley enviada a la Cámara de Diputados por el Presidente Lázaro Cárdenas.
50. García Canclini, Néstor. Políticas Artísticas y Cultura Visual en México. (fotocopia) p.6
51. Morales Moreno, Luis Gerardo. et. al., Del Museo Filantrópico a los Museos de Carne y Hueso. Ponencia presentada en el Foro de Museos del INAH, México, octubre, 1988. p. 4
52. Robles, Marta. Educación y Sociedad en la Historia de México. Ed. Siglo XXI, México, 1977, p. 195
53. Caballero, Adolfo. La política Cultural del Estado. Artes. No. 8 diciembre-enero 1988, p. 21
54. Reyes Palma, Francisco. "Acción Cultural y Público de Museos de Arte en México (1910-1982)", El público como propuesta, Esther Cimet, et. al., Colección Artes Plásticas, CENIDIAP, INBA, México 1987, p. 26
55. Citado en Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al., Museos y Patrimonio . . . p. 50
56. Boletín. INAH, No.12, junio 1963, p. 19
57. Bernal, Ignacio. op. cit., p. 25
58. Morales Moreno, Luis Gerardo, et. al., op. cit., p. 55
59. García Canclini, Néstor. "Quiénes usan el patrimonio? Políticas Culturales y participación social. Ponencia presentada en el simposio Patrimonio y política cultural para el siglo XXI efectuado en el Museo Nacional de Antropología, del 5 al 9 de octubre, México, 1987, p. 13

60. Aveleyra Arroyo de Anda, Luis. Planeación y Metas del Nuevo Museo Nacional de Antropología. Museo Nacional de Antropología. Artes de México, México, 1965. p.12
61. Marquina, Ignacio y Aveleyra Luis. Informe general de las labores desarrolladas durante el lapso inicial del proyecto, del 1o. al 31 de diciembre de 1961. Consejo de Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología. INAH-CAPFCE-SEP. México, 15 enero 1962. p.6 ss
62. Litvak King, Jaime. Posiciones Teóricas en la Arqueología Mesoamericana. XIII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. Xalapa, septiembre 9-15, 1973. pp. 19-20
63. Conferencia dictada por el Arq. Pedro Ramírez Vázquez con motivo del 25o. aniversario del Museo Nacional de Antropología en el auditorio Jaime Torres Bodet del mismo Museo. México, septiembre 1989. (grabación)
64. Citado en Matos Moctezuma, Eduardo. Las corrientes arqueológicas en México. Nueva Antropología No. 12, México, diciembre 1979, pp. 15-16
65. Lameiras, José. op. cit. p. 163
66. Idem
67. Idem p. 164
68. Schmilchuk, Graciela. La Concepción museográfica en América Latina: México y Brasil. Museos: Comunicación y Cultura. CENIDIAP, INBA, México, 1987. pp. 347-361
69. Conferencia dictada por el Prof. Mario Vázquez con motivo del 25o. aniversario del Museo Nacional de Antropología en el auditorio Jaime Torres Bodet del mismo Museo. México, septiembre, 1989. (grabación)
70. Ramírez Vázquez, Pedro Arq. La Arquitectura del Museo Nacional de Antropología. Artes de Mexico. México, 1965, p. 32
71. Torres Bodet, Jaime. Discurso pronunciado en la inauguración del Museo Nacional de Antropología. Boletín. INAH, México, septiembore 1964.
72. López Mateos, Adolfo. Palabras del Sr. Presidente de la de la República al hacer la declaratoria de inauguración. Boletín. INAH, México, septiembre 1964.

73. Aveleyra Arroyo de Anda, Luis. op. cit. p.16
74. Memoria 1983-1988. Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. INAH-SEP Mexico, p.7
75. Larrauri, Iker. Los Museos Escolares. Un programa de educacion practica. Boletin INAH, 1975, p.3
76. Cfr. Garcia Canclini, Nestor, "Las crisis de las politicas culturales: del desarrollismo al monetarismo". Primer simposio sobre historia contemporanea de Mexico, 1940-1984, Coleccion Cientifica, SEP-INAH, Mexico, 1986, p. 146 ss.
77. Galvan Ruiz, Francisco Jose, La Modernizacion del INAH y su Proyecto de Descentralizacion. Subcomision Mixta de Capacitacion y Becas del INAH. Mexico, noviembre 1988, p.1
78. Avila Hernandez, Julieta. Proceso de Trabajo y democratizacion sindical en el Instituto Nacional de Antropologia e Historia (1975-1985) Tesis. Facultad de Economia, UNAM, Mexico, 1988, pp.27-29
79. Galvan Ruiz, Francisco Jose, op. cit. p.2
80. Morales Moreno, Luis Gerardo et. al., Del Museo Filantropico a . . . p.5
81. Boletin Sindical. Sobre el problema de la iniciativa de museos. D-III-24 INAH Mexico, octubre 1988 p.2
82. Programa Nacional de Museos. INAH, Mexico, 1986 p.25
83. La Jornada, 15 de octubre, 1988
84. Boletin Sindical. op. cit. p.2
85. Entrevista a Victor Flores Olea, Topodrilo, No. 6 Verano, 1989, Mexico p. 30 ss
86. Monsivais, Carlos. Topodrilo, No. 6 Verano 1989, Mexico p. 36 ss
87. Entrevista a Flores Olea, op. cit., p. 30 ss
88. Situacion General. INAH 1983, Direccion General, INAH, Mexico, 1983, pp. 175-177
89. Informacion obtenida en el Foro de Museos celebrado en la ENAH en 1988.
90. El Museo. Boletin del Museo Nacional de Antropologia, Ano 2 Num. 4, julio 1989, p.3
91. Entrevista a Ramirez Vazquez, Pedro Arq. (Grabacion)

EDAD

Años	Sin visita guiada	%	Con visita guiada	%	Total	%
15 a 19	4	11	8	23	12	17
20 a 24	9	26	3	9	12	17
25 a 29	6	17	4	11	10	14
30 a 39	10	29	15	43	25	36
40 a 49	4	11	5	14	9	13
50 o más	2	6	0	0	2	3
Total	35	100	35	100	70	100

ESTADO CIVIL

Concepto	Sin visita guiada	%	Con visita guiada	%	Total	%
Soltero	19	54	19	54	38	54
Casado	16	46	16	46	32	46
Total	35	100	35	100	70	100

VISITANTES A LA SALA MEXICA

(Escolaridad)

Concepto	%
Estudiantes universitarios en Ciencias - terminados	21
Preparatoria terminada	17
Otros	14
Estudiantes universitarios en Humanidades- terminados	10
Preparatoria no terminada	9
Estudios universitarios en Humanidades - no terminados	9
Secundaria terminada	7
Secundaria no terminada	4
Estudios universitarios en Ciencias - no terminados	4
Primaria terminada	3
Primaria no terminada	1

Nota: Si sumamos los estudios universitarios terminados con los no terminados, diferenciando los de Humanidades de los de Ciencias, arroja el siguiente resultado:

Universitarios en Humanidades	19
Universitarios en Ciencias	<u>25</u>
<u>Total</u>	44

VISITANTES A LA SALA MEXICA
(Escolaridad)

Concepto	Sin visitas guiadas	%	Con visitas guiadas	%	Total	%
Primaria no terminada	-	-	1	3	1	1
Primaria terminada	2	6	-	-	2	3
Secundaria no terminada	1	3	2	6	3	4
Secundaria terminada	4	11	1	3	5	7
Preparatoria no terminada	2	6	4	11	6	9
Preparatoria terminada	2	6	10	28	12	17
Estudios universitarios en Humanidades no terminados	3	9	3	9	6	9
Estudios universitarios en Humanidades terminados	4	11	3	9	7	10
Estudios universitarios en Ciencias no terminados	3	9	-	-	3	4
Estudios universitarios en Ciencias terminados	7	20	8	22	15	21
Otros	7	20	3	9	10	14
Total	35		35		70	

VISITANTES A LA SALA MEXICA
 (Residencia)

Concepto	Zona metropo- litana (D.F.)	%	Provincia	%	Total	%
Con visita guiada	31	89	4	11	35	100
Sin visita guiada	31	89	4	11	35	100
Total	62	89	8	11	70	100

VISITANTES A LA SALA MEXICA
Residencia en la Zona Metropolitana

Concepto	Zona Norte	Zona Centro	Zona Oriente	Zona Sur	Zona Poniente
Colonia popular Sin visita guiada	11	7	5	1	0
Colonia popular Con visita guiada	11	4	2	0	3
Totales	22	11	7	1	3

Colonia residencial Sin visita guiada	1	4	0	1	1
Colonia residencia Con visita guiada	0	1	1	9	0
Totales	1	5	1	10	1

VISITANTES A LA SALA MEXICA
(Salario)

Concepto	%	Número de personas
De 2 a 3 salarios mínimos (274,000.00 - 549,600.00)	29	20
De 3 a 4 salarios mínimos (549,600.00 - 824,400.00)	14	10
De 4 a 5 salarios mínimos (824,000.00 - 1 048,400.00)	13	9
De 6 a mas salarios mínimos (1 373,200.00 -)	10	7
De 0 a un salario mínimo (274,800.00)	7	5
De 5 a 6 salarios mínimos (1 098,400 - 1 373,200)	6	4
Estudiantes o amas de casa	21	15
Total	100	70

VISITANTES A LA SALA MEXICA
(Salario)

Concepto	0 - 1. Sala- rio mini- mo	%	2 - 3 Sala- rios mi- nimos	%	3 - 4 Sala- rios mini- mos	%	4 - 5 Sala- rios mini- mos	%	5 - 6 Sala- rios mini- mos	%	6 o mas Sala- rios mini- mos	No per- ciben sala- rio	%	Total %	
Con visita guiada	3	8	8	23	5	14	5	14	2	6	2	10	29	35	100
Sin visita guiada	2	6	12	34	5	14	4	11	2	6	5	5	14	35	100
Total	5	7	20	29	10	14	9	13	4	6	7	15	21	70	100

MUSEOS QUE CONOCEN

Concepto	Sin visita guiada	%	Con visita guiada	%	Total	%
Solo museos de arte	0	0	0	0	0	0
Solo museos de Historia	11	31	10	29	21	30
Museos de arte y de Historia	24	69	25	71	49	70
Total	35	100	35	100	70	100

OBJETIVO DE LOS VISITANTES AL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

	Con visita guiada	%	Sin visita guiada	%	Total	%
1. Tarea escolar	12	34	7	20	19	27
2. Conocer las salas de arqueología y etnografía	9	26	11	31	20	29
3. Conocer sólo las salas de arqueología	12	34	11	31	23	33
4. Conocer sólo las salas de etnografía	-	-	-	-	-	-
5. Otros	2	6	6	18	8	11
Total	35	100	35	100	70	100

NUMERO DE VECES QUE HA VISITADO EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

Concepto	Con visita guiada	%	Sin visita guiada	%	Total	%
Por primera vez	2	6	7	20	9	13
Una vez	0	0	1	3	1	1
Dos veces	9	25	7	20	16	23
Tres o cinco veces	13	38	12	34	25	36
Cinco a diez veces	9	25	5	14	14	20
Diez veces o mas	2	6	3	9	5	7
Total	35	100	35	100	70	100

ESCULTURAS DE LA SALA MEXICA DE TIPO ARQUEOLOGICO O ETNOGRAFICO
QUE LLAMARON MAS LA ATENCION

Concepto	Con visita guiada	%	Sin visita guiada	%	Total	%
1. La Arqueología: (Esculturas y monumentos)	12	34	18	51	30	43
2. La Etnografía: (Objetos que muestran y describen aspectos sociales de la vida diaria en los Mexicas)	4	11	8	23	12	17
3. Arqueología y Etnografía	19	55	9	26	28	40
Total	35	100	35	100	70	100

Concepto	Código Boturini		Piedra Tizoc		Penacho de Motezuma		Pintura México Tenochtitlan		Maqueta Recinto Ceremonial		Total				
	Sin V.G.	Con V.G.	Sin V.G.	Con V.G.	Sin V.G.	Con V.G.	Sin V.G.	Con V.G.	Sin V.G.	Con V.G.					
HISTORIA OFICIAL:															
Esteticismo	1	8	9	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Monumentalidad	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Rasgo aislado de la pieza	12	13	25	12	4	16	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Simbolismo (Orgullo nacionalista, etnocentrismo, admiración por una sociedad idealizada)	1	0	1	3	6	9	33	21	64	19	26	45	0	0	0
Reconocimiento de procesos históricos aislados e inconexos	0	0	0	5	4	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Identificación vida cotidiana idealizada	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
HISTORIA NO OFICIAL:															
Reconoce rasgos estéticos y monumentalistas inscritos en un contexto socio-cultural	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	13	16	29
Interpretación basada en un conocimiento arqueológico, histórico	4	9	13	0	0	0	1	5	6	15	18	33	0	0	0
Reconoce contradicciones sociales	0	0	0	4	12	16	0	0	0	0	0	0	19	19	38
Tiende a interpretar los procesos históricos conectándolos y enfocándolos desde una perspectiva global	7	23	30	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Identificación con la vida cotidiana/no idealizada/reconociendo procesos idealizados	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Abstenciones (ningún comentario)	18	3	21	10	12	22	1	1	2	4	0	4	4	1	3

(Continúa)

MUSEO DE ANTROPOLOGIA:
PIEZAS QUE CAUSARON MAYOR INTERES

Pieza	Con visita guiada	%	Sin visita guiada	%	Total	%
Código Boturini	12	10	3	3	15	7
Piedra de Tizoc	4	3	5	5	9	4
Penacho de Moctezuma	18	15	22	23	40	19
Pintura de la Ciudad de México - Tenochtitlan	16	13	8	9	24	11
Maqueta del Recinto Ceremonial	13	11	11	12	24	11
Diorama del Mercado local	17	14	15	16	32	15
Coatlicue	16	13	6	6	22	10
Piedra del Sol o Calendario Azteca	25	20	20	21	45	21
Otras	1	1	5	5	6	2
Total	122	100	95	100	217	100

OCUPACION

Concepto	Sin visita guiada	%	Con visita guiada	%	Total	%
Estudiante	4	11	10	27	14	20
Hogar	1	3	0	0	1	1
Profesionista	7	19	9	26	16	23
Ejecutivo	2	6	2	6	4	6
Comerciante, por su cuenta	1	3	2	6	3	4
Técnico u obrero especializado	8	23	3	9	11	15
Obrero	2	6	1	3	3	4
Empleado adminis- trativo	8	23	4	11	12	17
Empleado manual	0	0	1	3	1	1
Otros	2	6	3	9	5	9
Total	35	100	35	100	70	100

ULTIMA VISITA AL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

Concepto	Sin visita guiada	%	Con visita guiada	%	Total	%
Ninguna	8	23	2	6	10	14
Menos de 6 meses	5	14	7	20	12	17
Menos de 1 año	0	0	1	3	1	1
De 1 a 3 años	10	29	17	48	27	39
De 4 a 10 años	11	31	5	14	16	23
De 11 o más años	1	3	3	9	4	6
Total	35	100	35	100	70	100

VISITANTES DE LA SALA MEXICA

Concepto	Sexo		Total
	Masculino	Femenino	
			%
Sin visita guiada	27	8	23
Con visita guiada	18	17	49
Total	45	25	36

ENCUESTA IV

EL PUBLICO DE LA SALA MEXICA DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

- 1. FECHA _____
- DATOS GENERALES
- 2. Sexo _____ 3. Edad _____ 4. Estado Civil _____
- 5. Dónde nació? _____
población _____ estado _____
- 6. Dónde vive? _____
colonia _____ delegacion _____
- 7. Cuánto tiempo hace que vive en la ciudad de México? _____
- 8. Qué estudios cursó? _____
- 9.Cuál es su ocupación actual? _____
- 10. En dónde trabaja? _____
- 11. El salario mínimo en el D.F. es de \$9,160.00. Cuántos salarios mínimos gana usted al día? _____
- 12. Cuántos salarios mínimos perciben en su casa? _____
- 13. Cuántas personas dependen económicamente de usted? _____
- 14. Señale los museos que conoce:
Museo de Arte Moderno _____ Centro C. de Arte Contemporáneo _____
Museo Rufino Tamayo _____ Museo Nacional de Historia _____
Museo Nacional de Antropología _____
- 15.Cuál es el objetivo de su visita al Museo Nacional de Antropología?
Tarea escolar _____
Conocer el contenido del Museo _____
Conocer las culturas del México antiguo _____
Conocer las culturas indígenas actuales _____
Interés específico en alguna cultura o sala del Museo _____
Otro, especifique _____
- 16. Cuántas veces ha venido al Museo? _____
- 17. Cuánto tiempo hace que vino por última vez _____
- 18. Con quién vino hoy al Museo? _____
- 19. Qué salas del Museo visitó?
Introducción a la Antropología _____ Mesoamérica _____
Orígenes _____ Preclásico _____ Teotihuacan _____
Tolteca _____ Mexica _____ Oaxaca _____
Golfo de México _____ Maya _____
Norte _____ Occidente _____ Otras _____

SALA MEXICA

- 20.Cuál de estas piezas le llamaron más la atención ?
La piedra del sol _____
(Calendario azteca)
o
El Mercado local _____

Las escenas de vida cotidiana _____
o
La coatlicue _____

21. Qué le llamó la atención del Códice Boturini?

conocer el material y el diseño de los códices____
el tipo de escritura que los mexicas utilizaban____
la representación de los años____
conocer cuáles fueron los sitios de peregrinación
mexica desde Atlán hasta el valle de México____
el símbolo del fuego nuevo____
otros_____

22. Qué significa para usted la piedra de Tizoc?

Una piedra de sacrificios____
las conquistas del gobernante Tizoc____
la expansión y el dominio de los mexicas sobre
otros pueblos____
la glorificación del rey mexica en sus hazañas
de conquista____
otro_____

23. La reproducción del Penacho de Moctezuma le muestra a
usted :

El símbolo de poder y distinción del rey mexica____
La habilidad de los artesanos mexicas para
trabajar las plumas____
El tipo de adorno característico de la clase noble____
El símbolo de la sumisión de Moctezuma ante Hernán
Cortés____
Réplica que nos hace reflexionar sobre el saqueo de
nuestro patrimonio histórico-cultural____
otro_____

24. La pintura de la ciudad de México-Tenochtitlan
representa para usted:

La planificación de la ciudad en cuatro barrios en cuyo
centro se localizaba el recinto ceremonial____
El gran desarrollo de la ingeniería que se expresa a través
de calzadas y diques que facilitaban la comunicación y
evitaban las inundaciones____
la utilización del sistema de chinampas para la expansión
de la ciudad y para la práctica de la agricultura____
otro_____

25. Qué denota para usted la maqueta del recinto ceremonial?

La religión como eje de todas las actividades de la sociedad mexicana_____

La capacidad organizativa y de control de la clase dirigente sobre las clases populares para la construcción de los grandes edificios ceremoniales_____

Otro _____

26. Cuál fue su impresión del diorama que muestra el mercado local?

Qué es semejante a los tianguis actuales_____

Se distinguen las clases sociales: nobles, macehuales y esclavos_____

reconocer los productos alimenticios y los artículos de vestir que son originarios de México_____

Otro _____

27. Qué le sugirieron los paneles del ciclo de vida?

La educación en el hogar y en la escuela_____

La similitud del ceremonial de la boda en algunas comunidades actuales _____

Otro _____

28. Qué le llamo la atención de la Coatlicue?

La monumentalidad de la escultura_____

La serpiente como elemento esencial de la diosa_____

La representación de la dualidad vida-muerte_____

Otro _____

29. Qué representa para usted la escultura conocida como calendario azteca o piedra del sol?

Los avances astronómicos de los mexicas _____

El origen del universo y mundo mexicana_____

Monumento dedicado al quinto sol (Ollin Tonatiuh)_____

El Calendario civil de 365 días_____

Símbolo de la grandiosidad de la cultura mexicana_____

Símbolo de nuestras raíces culturales y que nos identifica como mexicanos _____

Otro _____

30. Qué piezas le llamaron más la atención?

- Códice Boturini _____
- Piedra de Tizoc _____
- Penacho de Moctezuma _____
- Pintura de la Ciudad de México-Tenochtitlan _____
- Maqueta del recinto ceremonial _____
- Diorama del Mercado local _____
- Coatlicue _____
- Piedra del sol o calendario azteca _____
- Otras _____

Por qué ? _____

31. Qué considera usted que se debe mejorar en la sala mexicana?

- Iluminación _____
- Ventilación _____
- Señalización _____
- Las cédulas informativas de las piezas:
 - mayor número de cédulas _____
 - lenguaje más comprensible _____
- La distribución de las piezas:
 - reducir _____
 - aumentar el número de piezas _____
 - cambiar su distribución _____
- El número de visitas guiadas _____

Otros _____

COMENTARIOS _____
