

## **VI. Etnicidad y nacionalismo en el Museo Nacional de Antropología de México. Lecturas desde su espacio físico y virtual**

**Eva Sanz Jara  
Sonia Valle de Frutos**

### **Resumen:**

La negociación entre las identidades étnicas y la nacional es constante en México. Esta negociación no se restringe al Museo Nacional de Antropología (MNAM). Sin embargo, allí se manifiesta de manera muy intensa. Con este trabajo pretendemos hacer una interpretación del MNAM, con dos lecturas, una primera desde su espacio físico y otra desde su sitio web. Nos apoyaremos, para ello, en los textos presentes en la mencionada institución, distribuidos, en sus salas. Así como en los objetos expuestos en ellas y en los escritos de académicos e intelectuales. Proponemos que el MNAM contribuye a definir el papel de los indígenas en México. Esta institución, como espacio de investigación, hace que surjan preguntas acerca de las identidades y su negociación: sobre museos en general y antropológicos en particular; sobre cómo exponer otras culturas (cómo hablar de "otros"); cómo mostrar la nación (cómo hablar de "nosotros"). Este trabajo indagará en la construcción del otro a través de un museo, en relación con el nacionalismo que proyecta el Estado mexicano, creador y financiador del MNAM.

**Palabras clave:** Nacionalismo, alteridad, Museo Nacional de Antropología de México, MNAM *on-line*.

### **Abstract:**

Negotiation between the national and ethnic identities is constant in Mexico. This negotiation is not restricted to the National Museum of Anthropology (MNAM). However, there manifests itself in a very intense way. With this paper we intend to make an interpretation of the MNAM, with a reading from your physical space and its web site. In order to do this, we will build on the texts from the mentioned institution, its halls and exhibits in them, as well as in writings of academics and intellectuals. We propose that the MNAM contributes to define the role of indigenous people in Mexico. This institution, as a space for research, raises questions about identities and their negotiation: on museums in general and anthropological in particular; about how to expose other cultures (how to talk about "others"); How to show the nation (how to talk about "us"). This work will ask about the construction of the other through a Museum, in relation to the nationalism which project Mexico, as the State, creator and sponsor of the MNAM.

**Key-words:** Nationalism, otherness, National Museum of Anthropology of Mexico, MNAM *online*.



“Que al salir del museo, el mexicano se sienta orgulloso de ser mexicano”<sup>218</sup>. Al leer lo dicho por el presidente Adolfo López Mateos al encargar la reforma de 1964, año de la reinauguración del Museo Nacional de Antropología de México (en adelante MNAM), cuando adquiere la forma con la que lo conocemos hoy, cabe preguntarse por el porqué de esa afirmación. Se trata de un museo de antropología, de temática indígena, ¿qué tiene que ver con el nacionalismo o con la mexicanidad?, ¿por qué habría de sentirse el mexicano orgulloso de serlo? En todo caso, podría sentirse orgulloso de las poblaciones indígenas del país... Sin embargo, no parece ser así, al menos no hay orgullo de los indígenas contemporáneos a él. A pesar de lo anterior, efectivamente, tiene mucho sentido lo dicho por el presidente: al salir del museo, el mexicano se siente orgulloso de ser mexicano. Veamos por qué.

**Imagen 1: Puerta de entrada del MNAM**



Fotografía tomada por Eva Sanz Jara, 2008.

En México, la negociación entre las identidades étnicas y la nacional es constante. Esta negociación no se restringe al Museo Nacional de Antropología. Sin embargo, allí se manifiesta de manera muy intensa. Con este escrito pretendemos hacer una lectura del MNAM en la que proponemos que el Museo contribuye a

---

<sup>218</sup> Citado en García Canclini, Néstor, “El porvenir del pasado”, en García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1992, pp. 149-190.

redefinir el papel de los indígenas en México. Este trabajo indagará en la construcción del otro a través de un museo, en relación con el nacionalismo que proyecta el Estado mexicano, creador y financiador del museo. Partimos de la premisa, según se propugna por parte de las nuevas tendencias del debate sobre museos, de que ningún museo constituye un reflejo de la realidad sino una interpretación de la misma. Esta interpretación no es aleatoria ni inocua, sino que responde a unos determinados objetivos. Proponemos que la construcción de la identidad nacional es uno de los principales objetivos, si no el principal, del MNAM.

En cuanto al debate nominalista sobre los museos virtuales y los museos *online* se ha llegado al acuerdo de denominar museos *online* aquellos que sí presentan una versión *offline*, mientras que aquellos museos que solamente tienen presencia en la Red de Internet se denominan museos virtuales. En el caso del MNAM estamos tratando de un museo que tiene presencia *online*. El debate actual trata de averiguar cuáles son las relaciones entre el museo físico y el museo *online*, qué contenidos figuran en uno y en otro, si son diferentes, complementarios, etc.

Revisaremos brevemente, a continuación, las mencionadas nuevas tendencias del debate sobre museos. Esta discusión se enmarca en otra más amplia sobre el saber relativo a las ciencias humanas y sociales (por no hablar del resto de ciencias, que escapan a nuestro ámbito), y lleva algunas décadas produciendo frutos. Sin embargo, en el mundo académico hispanohablante, no se ha prestado demasiada atención hasta fechas recientes a los estudios sobre museos. Estos trabajos, llamados en el mundo anglosajón *museum studies*, han tenido allí un gran desarrollo. No obstante, en los últimos años puede constatarse que este tipo de estudios, de carácter multi e interdisciplinar, se ha generalizado, expandiendo asimismo un debate preexistente que abarca una amplia problemática. La bibliografía sobre estudios de museos es muy abundante. Y sobresale el hecho de que la publicación de todas ellas es relativamente reciente. Se trata de cerca de 25 años de producción escrita sobre el tema que nos ocupa, lo que es muy poco si lo comparamos con otras temáticas de investigación.

Decíamos que en este debate no han sido protagonistas los museos ni los académicos latinoamericanos. Se trata de una discusión predominantemente

anglosajona y los museos que se han puesto a la cabeza de la misma en lo que se refiere a innovación no pertenecen por lo general a la región. En cuanto a los autores anglosajones fundamentales, habría que mencionar a Tony Bennett<sup>219</sup>, Peter Vergo<sup>220</sup>, Sharon Macdonald<sup>221</sup>, Gerard Corsane<sup>222</sup>, Bettina Messias Carbonell<sup>223</sup>, Kenneth Hudson<sup>224</sup>, Donald Preziosi<sup>225</sup> e Ivan Karp<sup>226</sup>, entre muchos otros.

---

<sup>219</sup> Bennett, Tony, "Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order", en Macdonald, Sharon, *The politics of display. Museums, science, culture*, London, Routledge, 1999, pp. 25-35; Bennett, Tony, "Museums and 'the people'", en Lumley, Robert (ed.), *The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display*, London, New York, Routledge, 2001, pp. 63-85; Bennett, Tony, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London, Routledge, 2002. Bennett, Tony, *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*, London, Routledge, 2004; Bennett, Tony, "The Exhibitionary Complex", en Preziosi, Donald y Claire Farago (eds.), *Grasping the World. The Idea of the Museum*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 413-441; Bennett, Tony, "Exhibition, Difference, and the Logic of Culture", en Karp, Ivan, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham y London, Duke University Press, 2006, pp. 46-69; Bennett, Tony, "Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision", en Macdonald, Sharon, *A Companion to Museum Studies*, Wiley-Blackwell, 2011, pp. 263-281.

<sup>220</sup> Vergo, Peter (ed.), *The New Museology*, London, Reaktion Books, 1989.

<sup>221</sup> Macdonald, Sharon, "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display", en Macdonald, Sharon (ed.), *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 1989, pp. 1-24; Macdonald, Sharon, "Museums, national, postnational and transcultural identities", *Museum and Society*, vol. 1, núm. 1, 2003, pp. 1-16; Macdonald, Sharon, "A people's story. Heritage, identity and authenticity", en Corsane, Gerard (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader*, London and New York, Routledge, 2005, pp. 272-237; Macdonald, Sharon, "Accessing Audiences: Visiting Visitors Books", *Museum and Society*, vol. 3, núm. 3, 2005, pp. 119-136; Macdonald, Sharon, "Review article: reviewing museum studies in the age of the reader", *Museum and Society*, vol. 4 núm. 3, 2006, pp. 166-172; Macdonald, Sharon y Paul Basu (eds.), *Exhibition Experiments*, Oxford, Blackwell, 2007; Macdonald, Sharon y Paul Basu, "Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art, and Science", en Macdonald, Sharon y Paul Basu (eds.), *Exhibition Experiments*, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 1-24; Macdonald, Sharon (ed.), *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 2008; Macdonald, Sharon, "Exhibitions of power and powers of exhibition. An introduction to the politics of display", en Macdonald, Sharon (ed.), *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 2008, pp. 1-24; Macdonald, Sharon (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Sussex, Wiley-Blackwell, 2010; Macdonald, Sharon, "Expanding Museum Studies: An Introduction", en Macdonald, Sharon (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Sussex, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 1-16; Macdonald, Sharon y Gordon Fyfe, *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, London, Wiley-Blackwell, 2005.

<sup>222</sup> Corsane, Gerard (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader*, London, Routledge, 2005.

<sup>223</sup> Messias Carbonell, Bettina (ed.), *Museum Studies. An anthology of Contexts*, Malden, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2005.

<sup>224</sup> Hudson, Kenneth, *A social history of museums: what the visitors though*, London, Macmillan, 1975; Hudson, Kenneth, *Museums of Influence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987; Hudson, Kenneth, "How Misleading Does an Ethnographic Museum Have to Be?", en Karp, Ivan y Steven D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington y London, Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 457-466; Hudson, Kenneth, "The Museum Refuses to Stand Still", en Messias Carbonell, Bettina (ed.), *Museum Studies. An anthology of Contexts*, Malden, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2005, pp. 85-91.

<sup>225</sup> Preziosi, Donald, "Myths of nationality", en Knell, Simon J. et al. (eds.), *National museums: new studies from around the world*, London, New York, Routledge, 2011, pp. 55-66; Preziosi, Donald, "Brain

El amplio y fructífero debate que ha tenido lugar sobre todo en las dos últimas décadas cuenta con la influencia clara tanto de Clifford Geertz y su descripción densa<sup>227</sup> como de James Clifford y sus trabajos sobre museos<sup>228</sup>, con el concepto, tomado prestado de Mary Louise Pratt de “zonas de contacto”<sup>229</sup>. Este debate aborda numerosas temáticas como la redefinición de los museos y sus funciones, así como de la museología; el establecimiento de tipologías de museos; revisiones de la historia de estas instituciones; el papel de la ciencia y la política en los museos, y en relación con ello la nueva visión de estos como representación, interpretación, de la realidad, frente a la tradicional consideración de que constituyen un reflejo de la realidad; la problemática de la propiedad cultural de los objetos expuestos; y, en general, la propuesta de cambios por parte de la nueva museología frente a la tradicional, en especial referidos a la legitimidad, la representatividad y la narrativa de los museos.

Ahora bien, aunque se considera que América Latina está fuera de los cambios mencionados, es necesario aludir a algunas excepciones. Néstor García Canclini puede ser mencionado como académico que se encuentra en el centro del debate y que además aborda en algunos de sus trabajos el MNAM, objeto de nuestra

---

of the Earth's Body: Museums and the Framing of Modernity”, en Bettina Mesias Carbonell (ed.), *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Oxford, Blackwell, 2005, pp. 71-84; Preziosi, Donald y Claire Farago (eds.), *Grasping the World. The Idea of Museum*, Burlington, Ashgate, 2004.

<sup>226</sup> Karp, Ivan y Steven D. Lavine, *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991; Karp, Ivan, “Other Cultures in Museum Perspective”, en Karp, Ivan y Steven D. Lavine, *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 373-385; Karp, Ivan, Kreamer, Christine Mullen y, Steven D. Lavine (eds.), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1992; Karp, Ivan, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham y London, Duke University Press, 2006; Karp, Ivan y Corinne A. Kratz, “Preface: Museum Frictions: A Project History”, en Karp, Ivan, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham y London, Duke University Press, 2006, pp. xv-xxii.

<sup>227</sup> Geertz, Clifford, “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”, en Clifford, Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 17-83.

<sup>228</sup> Clifford, James, “Objects and Selves –An Afterword”, en Stocking, George W. Jr. (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 236-246; Clifford, James, “Cuatro museos de la costa noroccidental: reflexiones de viaje”, en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 139-183; Clifford, James, “El paraíso”, en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 185-231; Clifford, James, “Los museos como zonas de contacto”, en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 233-270; Clifford, James, “Diario de Palenque”, en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 271-292.

<sup>229</sup> Pratt, Marie Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.





investigación<sup>230</sup>. Otros autores que trabajan el museo del que nos ocupamos aquí son Noemí Castillo-Tejero<sup>231</sup>, Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk<sup>232</sup>, Jesús Bustamante<sup>233</sup>, Lorenza del Río Cañedo<sup>234</sup>, etc. Y tratan de manera destacada la museología mexicana, de modo general o centrándose en museos mexicanos, otros autores como Claudio Lomnitz<sup>235</sup>, Luisa Fernanda Rico Mansard<sup>236</sup>, Shelley Garrigan<sup>237</sup>, Luis Gerardo Morales Moreno<sup>238</sup>, Tomás Pérez Vejo<sup>239</sup> o Manuel Burón Díaz<sup>240</sup>. Asimismo, habría que mencionar también algunos autores que tratan de manera destacada no la museología americana, como los anteriores, sino la americanista, como Marisa González de Oleaga<sup>241</sup>.

---

<sup>230</sup> García Canclini, Néstor, “¿Los arquitectos y el espectáculo les hacen mal a los museos?”, en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 2010, pp. 131-144; García Canclini, Néstor, “Remaking Passports: Visual Thought in the Debate on Multiculturalism” en Donald Preziosi y Claire Farago, *Grasping the World. The Idea of the Museum*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 699-707; García Canclini, Néstor, “El porvenir del pasado”, en García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1992, pp. 149-190.

<sup>231</sup> Castillo-Tejero, Noemí, “Keeping a record of the cultural heritage in the National Museum of Anthropology, Mexico City”, *Museum International*, núm. 212, vol. 53 (4), 2001, pp. 65-67.

<sup>232</sup> Rosas Mantecón, Ana y Graciela Schmilchuk, “Del mito de las raíces a la ilusión de la modernidad internacional en México”, en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 2010, pp. 145-165.

<sup>233</sup> Bustamante García, Jesús, “La conformación de la antropología como disciplina científica, el Museo Nacional de México y los congresos internacionales de americanistas”, *Revista de Indias*, vol. LXV, núm. 234, 2005, pp. 303-318.

<sup>234</sup> Río Cañedo, Lorenza del, *Las vitrinas de la nación. Los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (contexto, desarrollo y gestión), 1939-2006*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.

<sup>235</sup> Lomnitz, Claudio, «Dos propuestas para los museos del futuro», en Lomnitz, Claudio, *Modernidad india. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México*, México, Planeta, 1999.

<sup>236</sup> Rico Mansard, Luisa Fernanda, “Past and present in the museums of Chiapas – an alternative approach?”, *Museum International*, núm. 211, vol. 53, (3), 2001, pp. 32-37.

<sup>237</sup> Garrigan, Shelley, “Secretos y revelaciones del archivo: monumentalidad y ciudadanía en la capital mexicana”, en González Stephan, Beatriz y Jens Andermann (eds.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006, pp. 65-87.

<sup>238</sup> Morales Moreno, Luis Gerardo, “Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II)”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 213-238.

<sup>239</sup> Pérez Vejo, Tomás, “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 67-92.

<sup>240</sup> Burón Díaz, Manuel, Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 177-212.

<sup>241</sup> González de Oleaga, Marisa y Fernando Monge, “El Museo de América: modelo para armar”, *Historia y Política*, núm. 18, 2007, pp. 273-293; González de Oleaga, Marisa y Fernando Monge, “Museum of America (Museo de América)”, en Iriye, Akira y Pierre-Yves Saunier (eds.), *The Palgrave Dictionary of Transnational History*, Palgrave Macmillan, 2009, p. 732; González de Oleaga, Marisa, Ernesto Bohoslavsky y María Silvia Di Liscia, “Entre el desafío y el signo. Identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid”, *Alteridades*, núm. 21 (41), 2011, pp. 113-127.

### **Una lectura del Museo Nacional de Antropología de México**

Decíamos al inicio que pretendemos en este escrito describir e interpretar el MNAM, hacer una lectura de él, así como de su sitio web. Para ello, es necesario observar primero su contexto, el espacio de la ciudad que lo alberga, y su edificio. Para realizar esta lectura nos valdremos de varios elementos, de varias fuentes: imágenes tomadas desde el museo y capturas de imagen del sitio web; los textos presentes en él, expuestos al público y los contenidos alojados en el sitio web; y escritos de académicos sobre él; asimismo, como es lógico, nos basamos también en la observación de sus salas y los objetos expuestos en ellas del edificio real y del museo *online*. No obstante, aunque no lo haremos en esta ocasión, resultaría también interesante abordar, en el mismo sentido en que tratamos aquí el Museo Nacional de Antropología, otros museos, lugares y monumentos de la ciudad de México, tales como la Universidad Nacional Autónoma de México, el Palacio de Gobierno, el Museo del Templo Mayor, el Jardín de la Triple Alianza, el Monumento a Cuauhtémoc, la Plaza de Tlatelolco o de las Tres Culturas, el Monumento a la Raza y el Museo Nacional de Historia. Proponemos que esta serie de museos y monumentos contribuyen decisivamente a definir el papel de los indígenas en el México actual. Esta relación entre lo indígena y lo nacional llama particularmente la atención en el MNAM.

Este museo, como espacio de investigación, hace que surjan preguntas sobre la mencionada relación: sobre museos en general y museos de antropología en particular; sobre cómo exponer otras culturas (cómo hablar de “otros”); y sobre la nación, cómo hablar sobre ella (cómo hablar de “nosotros”, del propio grupo). De lo anterior se infiere que este trabajo indaga en la construcción del otro a través de museos y monumentos, siempre buscando relaciones con el nacionalismo, con la construcción de la identidad nacional por parte del Estado mexicano. De esta manera, este escrito versa concretamente acerca del nacionalismo que proyectan los estados e instituciones que crean, recopilan, financian y desarrollan los museos.

El MNAM muestra al público mexicano y al resto del mundo cómo considera que México debe autopercebirse en lo tocante a la cuestión indígena. El museo, de esta

---

manera, constituye la representación del sentir de los grupos de poder político e intelectual acerca de los indígenas en relación al nacionalismo. En él se define al indio para definir la nación. De ahí que, tal y como se señala en su sitio web, “el Museo actual se fundó como recinto de la memoria en cuyos muros reposa un proyecto de nación, en el que el patrimonio nativo se concibió como testimonio del presente y al que se fue sumando un carácter universal y de alto valor artístico [...] Se planteó como sede de nuevos enfoques de recuperación del mundo indígena pasado y actual, derivados de la profesionalización de los estudios antropológicos, arqueológicos e históricos”<sup>242</sup>.

El museo que aquí nos ocupa es uno de los más importantes museos de antropología del mundo. Sin embargo, las piezas que en él se exponen, aunque son muy relevantes, no son lo único destacable de él. Resulta impactante por algo más, que debe leerse entre líneas: el discurso que ordena y da sentido a los restos materiales que en él se exponen y que no se restringe al interior del Museo, sino que además inspira el propio edificio, así como sus alrededores. El mundo de objetos descritos y narrados, contextualizados de modo espectacular, causan extrañamiento y fascinación en el observador. De este modo, la parte que más llama la atención no es la explícita. No son tan importantes las piezas mostradas, en sí, sino cómo se muestran: en qué orden, con qué contexto y, por supuesto, con qué intención.

La narrativa del museo hace que el visitante se lleve una idea clara de qué es ser mexicano, de la identidad de México. Esta idea está presente tanto para el visitante externo como para el propio mexicano (especialmente para el de la ciudad de México), aunque hay diferencias obviamente entre ambas concepciones. Este museo, como todos los demás, recontextualiza un conjunto de objetos para emitir un mensaje concreto y lograr con él un determinado fin. Los criterios de selección de piezas que puede tener un museo son variados (estética, antigüedad, rareza...), los criterios de colocación de las piezas seleccionadas también: la relación de unas piezas con otras, cómo se asocian, qué se pone al lado de qué. Existen diferentes modos de exponer, se

---

<sup>242</sup> Museo Nacional de Antropología, “Historia del Museo”, México, disponible en <http://www.mna.inah.gob.mx/museo/historia/historia-del-museo.html>, consultado el 1 de agosto de 2014.



puede contextualizar las piezas a través de explicaciones, maquetas..., o no hacerlo; puede seguirse un estilo más “artístico” o más “científico”. Todo ello varía en función del mensaje que se desee transmitir a los visitantes. Los textos del museo, también en función del mensaje a transmitir, pueden también tener formas variadas: pueden ser inscripciones, carteles... Con todo ello se busca una narrativa. El museo es un espacio narrativo, lleno de historias, con su presentación, nudo y desenlace, y de moralejas. A él se trae un mundo antiguo, o uno paralelo al actual, y se le da un significado actual para lograr una determinada finalidad. Una finalidad frecuente de los museos es “colocar en el mundo” a la nación de la que habla, mostrar su identidad nacional al tiempo que construirla. Este es el caso del Museo Nacional de Antropología. De hecho, el Museo es una de las principales proyecciones de México en el mundo.

Esta “proyección al mundo” de México que supone el museo se basa en parte en conceder una importancia menor a todo lo español, a todo lo colonial, por ello se minimiza la colonia, se pasa de lo prehispánico a lo contemporáneo sin prestar atención a los siglos que hay entre ambos, ni siquiera a lo indígena de dicha época. Tampoco se habla en el Museo del siglo XIX, ni del principio del XX. Es como si todo empezara con el indigenismo, en los 40-50 y sobre todo con la fundación del Museo. Ello podría deberse a que la identidad mexicana, la nación mexicana como hoy se entiende, minimiza lo español, lo colonial, porque es de eso de lo que se independiza. Y el hecho de que en cierta medida también obvие el siglo XIX y el inicio del XX, pone sobre la mesa una nación mexicana surgida de la Revolución, y en lo que se refiere a los indígenas, surgida del indigenismo. Se muestra lo prehispánico y lo indígena actual nada más.

Las colecciones que muestra el museo permiten considerar a México como una potencia en lo que se refiere a culturas antiguas. Y el Museo, las inscripciones y los textos analizados recalcan esta cuestión. El Museo es realmente un museo excelente. Contaba en el momento de su refundación en 1964 con unas piezas y unas técnicas expositivas, debidas a recursos económicos, a expertos excepcionales, y aun a día de hoy puede considerarse que, por supuesto las piezas, pero también el Museo en sí, sigue siendo excepcional, debido a su interés por renovarse y actualizarse. Hecho que

se puede apreciar desde principios de los años noventa del siglo pasado y especialmente a partir del 2000 con su intento de renovación del discurso museográfico a través de la actualización de cedularios, presentación en inglés, así como ciertas novedades en cuanto a la distribución de salas que hicieran visible la importancia del concepto de patrimonio universal.

### ***Edificio y acceso***

El edificio del MNAM se diseñó y se construyó especialmente para albergar el Museo. Para ello se hizo un concurso público de propuestas. Esta circunstancia de origen ha supuesto una gran ventaja para la creación de la narrativa del Museo. Esta es una de las pocas ocasiones en que el edificio está al servicio de las piezas que expone y de las ideas que se quieren transmitir. Como se ha visto anteriormente, los varios niveles de construcción de la Sala Mexica sirven a los objetos que en ella se exponen, a los mensajes que se quieren transmitir y al modo en que se quiere que los visitantes recorran el Museo: qué se quiere que llame su atención, qué expectativas se desea generar, y cuál se pretende que sea la actitud de los visitantes. La construcción del edificio especialmente para el museo permitió también diseñar la propia Sala Mexica, lugar más destacado tanto por sus objetos como por su emplazamiento en el edificio, así como el resto de salas, en lugares menos destacados para evitar que los objetos que albergan ocupen un lugar importante del edificio. Un ejemplo extremo de ello sería la planta superior del museo.

En la ordenación de las salas y del recorrido del museo está muy presente el evolucionismo. Esto se refleja en el carácter introductorio del Museo. Al hacer el recorrido, el visitante tiene varias introducciones, varios elementos le preparan para lo que verá. Estas introducciones son, por una parte, los exteriores del Museo (el acceso), por otra el vestíbulo del Museo y el gran patio central, con su impresionante fuente-paraguas. A través de ellas se generan grandes expectativas. Por fin, la verdadera introducción es la Sala de Introducción a la Antropología. No obstante, habrá más salas introductorias, de hecho parece que todo hasta llegar a la Sala Mexica es una introducción a ella. Lo anterior parece inspirado en una jerarquización de tipo evolucionista lineal, en la que habría una meta, que sería la cultura mexicana, que tendría

el mayor grado de desarrollo, y las anteriores serían fases previas, que es necesario pasar para llegar a ella. Esto está en relación con los posibles recorridos del museo, que aunque aparentemente están abiertos a la elección de los visitantes, el marcado previamente domina con diferencia, porque una vez dentro del Museo se pasa de una sala a otra sin necesidad de salir al patio central, que es donde está la opción de cambiar el recorrido. Además, es imposible no visitar la Sala Mexica, que constituye el cénit de cualquier recorrido y que se insinúa a lo largo del mismo en varias ocasiones. De esta manera, el propio museo indica qué es lo fundamental. Resulta complicado visitar todo con calma y atención ya que el museo es muy grande, tanto que es difícil de recorrer completo en una sola jornada. Sin embargo, al mismo tiempo resulta sencillo de visitar porque es muy visual: no tiene extensos textos ni largas explicaciones, sino casi solamente piezas, en su mayoría bastante llamativas.

El Museo genera una especie de hipnosis en el visitante debida a los efectos lumínicos asociados a piezas originales y a reconstrucciones arquitectónicas. Hay por ejemplo todo un dintel de una pirámide iluminado con luces de colores. La mayor parte de piezas que allí se exponen no se degradan tanto con la luz como para la iluminación especial, completamente tenue, que se proyecta en algunas piezas, incluso en reproducciones. Se genera una atmósfera, en ocasiones fúnebre y sangrienta, que absorbe al visitante. Lo que se consigue con estos efectos y con otros recursos (los textos, las reproducciones, el énfasis en piezas como calaveras y cuchillos de obsidiana, que con su colocación explican los rituales, los murales...), es una realidad inducida en la que prima la sensación de grandeza del “México clásico”, que hace que el visitante extranjero se vaya con una imagen clara de que existe una cultura mexicana, monolítica, una cultura muy potente, diferente al resto de las americanas; y que el visitante mexicano note un grandioso pasado común, una asociación de su historia con su bandera y con el escudo.

Para ello, entre otras cosas, se provoca una descontextualización de las piezas, debido a que han sido desconectadas de su lugar de origen y ahora tienen un contexto nuevo, impuesto, que lo da el Museo, y el contexto original no se explica, el edificio no da ninguna información sobre los orígenes. Mostrar la grandiosidad y causar asombro

parece ser el motivo por que el cada una de las piezas está expuesta. Los artefactos han perdido la función con la que se fabricaron y ahora tienen otro valor, un valor actual, porque su ubicación, su contexto y su uso han cambiado. Es el Museo el que ha variado lo previo y decide el significado actual de las piezas. Además, se disfraza de ciencia el montaje que se muestra a los visitantes para legitimarse. Pero es un montaje, es tramoya, una escenificación que busca el impacto monumental con esta manera de exponer. De este modo, se pasa por alto que el Museo en sí es un modo de mostrar las cosas.

Ahora bien, el impacto monumental nada más se transmite en la planta baja. La Sala de los Pueblos Indios de la planta alta plantea un importante problema a la concepción oficial de la identidad mexicana, desde la cual el Museo fue diseñado y que lo sigue guiando. El problema consiste en el lugar que ocupan estos indios vivos en México. Los prehispánicos ocupan un relevante lugar: el de fundadores, el de parte integrante fundamental de los mestizos, de los mexicanos; pero los actuales son diferentes, se distinguen por sus diferencias, de hecho el Museo en cierto modo enumera, muestra, expone diferencias, y México es un país unitario en torno al mestizo. Así, la planta baja sería “lo nuestro”, lo mexicano; mientras que la de arriba sería “lo otro”, lo indígena. La planta baja es total: nos define a todos; y la alta parcial: solo define a un grupo. La planta baja es un conjunto vacío que podemos rellenar con lo que queramos, en este caso con “lo mexicano”; y la de arriba no lo es, porque habla, reivindica, existe. El indio que ya no está, el prehispánico, el simbólico, es un conjunto vacío que todos rellenamos en nuestra mente, completando la información según nuestras necesidades precisamente porque ya no está. De esta manera, viene a encarnar el ideal de todos, y en este caso concreto el ideal nacionalista mexicano. Podría afirmarse que México busca su clasicismo, su mundo clásico, su momento de inicio, pero a la vez estable y glorioso, en su pasado prehispánico. Los europeos apelamos a los romanos en las cortes y edificios oficiales (el arte neoclásico), la Roma de México es el Imperio azteca. En este esquema, los griegos serían los teotihuacanos o los mayas, aunque descendientes de estos últimos siguen vivos y eso es problemático.

En otro orden de cosas, llama la atención la poca variación que, según narran los autores que han escrito sobre el tema, ha sufrido la planta dedicada al mundo prehispánico del museo, frente a los profundos cambios hechos en la dedicada al mundo contemporáneo. De ello puede deducirse que, mientras la visión del mundo antiguo, precolombino, ha variado poco desde la refundación del Museo en la década de 1960, la del mundo indígena actual ha cambiado mucho porque el discurso público sobre ellos, los idearios sobre la cuestión indígena, han cambiado. Se ha pasado del indigenismo dominante desde la década de 1940 hasta la de 1970 a un ideario sobre los indios de influencia marxista y, por último, a un paradigma más multicultural o pluralista en la actualidad.

En el acceso al museo hay una gran bandera, que marca el carácter institucional del edificio. En casi todos los países hay banderas en el acceso a las instituciones estatales, como lo son los museos. Sin embargo, en México hay cierto “culto a la bandera” y estas tienen un tamaño mayor al habitual y se izan y se recogen de manera ceremoniosa cada día y cada vez que llueve, momento en que concurren los empleados del museo y policías que se encuentran en la zona. Además de la bandera, hay un escudo de México de enorme tamaño grabado en la fachada de entrada al edificio del museo, lo que enfatiza el carácter nacionalista que ya le da la gran bandera.

Las dos inscripciones del vestíbulo de acceso al museo también aluden claramente a cuestiones relacionadas con el nacionalismo. Son de enorme tamaño y están situadas en la parte superior de la pared, casi en el techo. La primera de ellas hace depositario al mexicano de la herencia de grandes civilizaciones del pasado. Y lo hace increpando al visitante, mexicano y extranjero. Se podría decir que se trata de una verdadera declaración de intenciones de lo que el visitante va a encontrar en el museo:

*Valor y confianza ante el porvenir hallan los pueblos en la grandeza de su pasado. Mexicano, contéplate en el espejo de esa grandeza. Comprueba aquí extranjero la unidad del destino humano. Pasan las civilizaciones, pero en los*

*hombres quedará siempre la gloria de que otros hombres hayan luchado para erigirlas (Jaime Torres Bodet).*

La segunda inscripción, del que era presidente de México en el momento de la refundación del museo, habla de esta institución como si fuera un monumento. Es una placa conmemorativa en la que se dice que el museo es un homenaje a los indígenas del pasado. Añade el presidente que en estos indios del pasado se reconocen características del México presente:

*El pueblo mexicano levanta este monumento en honor de las admirables culturas que florecieron durante la era precolombina en regiones que son ahora territorio de la República. Frente a los testimonios de aquellas culturas el México de hoy rinde homenaje al México indígena, en cuyo ejemplo reconoce características esenciales de su originalidad nacional (México D.F., 17 de septiembre de 1964, Adolfo López Mateos, Presidente de la República).*

Puede observarse que en estas “presentaciones escritas” del museo se alude explícitamente a los indios del pasado, a los precolombinos, obviándose por completo a los contemporáneos, como si no formaran parte del Museo<sup>243</sup>.

---

<sup>243</sup> Para la discusión de la misma cuestión en otros ámbitos externos al museo, concretamente en el discurso intelectual y político mexicano, véase Sanz Jara, Eva, *Los indios de la nación. Los indígenas en los escritos de intelectuales y políticos del México independiente*, Madrid – Frankfurt am Maim, Iberoamericana – Vervuert, 2011.



**Imagen 2: Patio central distribuidor del MNAM**



Fotografía tomada por Eva Sanz Jara, 2008

El patio central, al que se accede desde el vestíbulo y que comunica con todas las salas de la planta baja, parece excesivamente grande para la función que cumple, es decir, nunca podría llenarse de visitantes. Es un patio de entrada que parece más propio de otro tipo de instalaciones que acogen grandes masas de gente (como los palacios de congresos). Podría afirmarse que el objetivo de semejante tamaño es impresionar a los visitantes y crear altas expectativas sobre lo que va a verse, así como una magnificación de la historia prehispánica, porque es la planta baja la que está “asociada” al patio, no la planta primera.

Destaca en el patio la columna que sustenta la gran cubierta. Resulta asombroso que una cubierta tan inmensa se sujete con una sola columna. Esta columna podría interpretarse como el origen único, no múltiple —aunque en el Museo se muestren varios grupos étnicos— que sustenta al México actual, que sería la cubierta. Pareciera que a la sombra del pasado se construyen el presente y el futuro; es una manera de decir que no puede prescindirse del pasado para construir la nación. Podría afirmarse que se trata de una “columna conmemorativa” como la Columna de Trajano. Es una especie de resumen heroico, épico, de lo que fue, es y será México. Contribuye, al igual que podría afirmarse que lo hace el patio con su gran tamaño, a dar sensación de gran

nación, incluso de imperio al estilo de la Antigüedad, como el romano, por ejemplo. Se trataría de asociar lo prehispánico con el Mundo Clásico y al mismo tiempo de dar sensación de unidad, especialmente de unidad en los orígenes, que es lo que simboliza la columna. No obstante, esta columna no se limita a los orígenes, al pasado, sino que aborda otros temas relacionados con el presente y el futuro. Pero, eso sí, siempre relacionados con México y con el nacionalismo.

Hay un acceso al inicio del Museo a la planta superior (y también otro al final de la planta baja). No obstante, se trata de un acceso muy escondido que dificulta la subida porque mientras que desde el patio hay una entrada a cada sala arqueológica hay pocos accesos a la primera planta que además no se encuentran en una zona prioritaria. Por otra parte, la Piedra del Sol atrae a los visitantes desde la misma entrada del Museo, antes de llegar al paraguas, puesto que desde allí se ve. De todo ello se deduce claramente a qué se le dio más importancia al construir el Museo y a qué menos.

### ***Planta baja***

El recorrido por la planta baja del Museo, por las salas arqueológicas, se inicia con una inscripción que aborda dramáticamente la pérdida las propias raíces:

*¿Sólo así he de irme? ¿Cómo las flores que perecieron? ¿Nada quedará en mi nombre? ¿Nada de mi fama aquí en la tierra? ¡Al menos flores, al menos cantos!* (Poema de los Cantos de Huexotzingo).

Resulta llamativo que el inicio del recorrido tenga ya esta sensación de fin, de término, de drama, cuando el propio Museo alberga colecciones sobre indígenas contemporáneos, vivos, supuestamente herederos de las culturas prehispánicas. Ello denota una falta de relación entre la primera y la segunda planta, que a su vez puede extrapolarse como una falta de relación en el discurso del Museo entre indígenas prehispánicos y contemporáneos. Se volverá sobre este tema en breve.

Las primeras salas continúan la introducción que el vestíbulo y el patio iniciaron. Como se ha dicho, este es un Museo “muy introductorio” y este carácter tienen la Sala de Introducción a la Antropología, la Sala de Mesoamérica, la Sala de los Orígenes y la

Sala del Preclásico. Es como si todo fuera una preparación, un aprendizaje, al Clásico y especialmente al Postclásico mesoamericanos, liderado por los aztecas. Así, la ordenación de las salas, hasta ahora, y seguirá siendo así a partir de ahora también, deja ver un fuerte sesgo evolucionista.

**Imagen 3: Mural, Sala de Introducción a la Antropología, MNAM**



Fotografía tomada por Eva Sanz Jara, 2008

La Sala de Teotihuacán tiene una inscripción en el muro junto a su puerta:

*Quando aún era de noche, cuando aún no había día, cuando aún no había luz, se reunieron, se convocaron los dioses, allá en Teotihuacan (Códice Matritense).*

En ella, se insinúa que esta es la sala dedicada a la cultura que había en el origen del mundo, en el inicio de todo. Se trata del “año cero” de México, con un carácter casi bíblico. Este es el mensaje que quiere transmitirse por parte del Museo y la característica que se destaca de la cultura teotihuacana es la divinidad. Por su parte, en la Sala Tolteca se destaca como valor de la cultura tolteca la sabiduría, como se aprecia en la inscripción que se encuentra junto a la entrada de la Sala:

*Estos toltecas eran ciertamente sabios, solían dialogar con su propio corazón.*

**Imagen 4: Inscripción, muro exterior de la Sala Mexica, MNAM**



Fotografía tomada por Eva Sanz Jara, 2008

La Sala Mexica, centro del Museo, no tiene una inscripción como las salas previas, sino varias. Además, estas inscripciones están también en el interior, no solo en el exterior. Llama la atención que, en principio, la inscripción que se escogió para la Sala fuera “El mundo es tierra de los mexicanos” (Ramírez, 2004: 51). Dadas sus connotaciones, se rechazó. Sin embargo, sí permaneció durante años esta misma frase en náhuatl. Con el paso del tiempo, también se quitó la inscripción en náhuatl y se sustituyó por otra, menos agresiva, que ocupa un lugar prioritario y de gran visibilidad sobre el dintel de la puerta de entrada a la Sala Mexica:

*Totenyo, Totauhca Mexica. Nuestra gloria, nuestra fama mexica.*

Por otra parte, esta inscripción está hecha en letras de metal dorado, clavadas o pegadas a la pared, mientras que las de las otras salas están únicamente grabadas en la pared. Junto a la puerta de acceso a la Sala, en un lateral, hay otra inscripción que alude a la grandeza de la capital mexicana:

*Aquí tenochcas aprenderéis como empezó la renombrada, la gran ciudad, México-Tenochtitlan, en medio del agua, en el tular, en el cañaveral, donde vivimos, donde yacimos, nosotros los tenochcas (Crónica Mexicayotl).*

Además, da la sensación de que a través de ella se interpela a los mexicanos llamándoles con uno de los nombres de los antiguos mexicas, “tenochcas”, porque no hay que olvidar que el museo se sitúa en lo que fue Mexico-Tenochtitlán y que los habitantes del México DF serían los “modernos mexicas”. Ya en el interior de la Sala, otra inscripción de gran tamaño sigue alabando el poder y la capacidad de resistencia de la capital azteca:

*Esta es nuestra gloria, este es tu mandato, ¡oh, dador de la vida! Tenedlo presente, oh príncipes, no lo olvidéis. ¿Quién podrá sitiar a Tenochtitlán? ¿Quién podrá sitiar los cimientos del cielo? Con nuestras flechas, con nuestros escudos, está existiendo nuestra ciudad, ¡México-Tenochtitlan subsiste! (Cantares Mexicas).*

Es conveniente resaltar esta cuestión de la capacidad de resistencia, porque las inscripciones revisadas hasta ahora tratan de ello, del momento en que México-Tenochtitlán existía. Da la sensación de que, como el fin de México-Tenochtitlán y del Imperio azteca fue abrupto, dramático e injusto, se quisiera permanecer en el momento previo a esta caída y parece que se insiste mucho en ello y en recuperarlo como valor nacional. Otra inscripción, también situada en el interior y de gran tamaño, constituye una especie de destino manifiesto, de los mexicas como el pueblo elegido:

*Nos iremos a establecer, a radicar, y conquistaremos a los naturales del universo, y por tanto os digo en toda verdad que os haré señores. Reyes de cuanto haya por doquiera en el mundo: y cuando seáis reyes tendréis allá innumerables, interminables, infinitos vasallos, que os pagarán tributos... (Crónica Mexicayotl).*

En relación con ello, podría entenderse que se está aludiendo veladamente a los mexicanos cuando se habla de los mexicas, porque es relevante que en ningún momento se aluda a la cultura azteca ni a la sala azteca o a los aztecas, sino siempre a los mexicas. La última inscripción de la Sala de nuevo es una especie de negación del fin del Imperio azteca:

*En tanto que permanezca el mundo, no acabará la fama y la gloria de Mexico-Tenochtitlan (Memoriales de Culhuacan).*

Según la misma Sala y las inscripciones podría interpretarse que de los mexicas no se destaca un valor concreto sino su pervivencia y como consecuencia su identificación con lo mexicano: los mexicas representan a México (las fronteras del país, la integridad, la soberanía, la autonomía, etc.). Por otra parte, en la Sala Mexica, que ocupa la parte central del Museo, destaca una serie de trampas que se colocaron en su acceso con varios objetivos: para obligar al visitante a verla completa, para que llegara con una velocidad y una actitud determinadas y para que la perciban con la interpretación que sus creadores elaboraron.

Las salas que siguen a la Sala Mexica no tienen inscripciones. De ello se deduce claramente que son menos importantes que las previas. Además, sus denominaciones no son étnicas, no corresponden a las culturas que en ellas se muestran, sino geográficas. Estas salas son la de Oaxaca y la de las Culturas de la Costa del Golfo, en la que se incluyen culturas tan relevantes como la olmeca. Si bien es cierto que en el Museo de Antropología de Xalapa la cultura olmeca está ampliamente representada, ello no debería impedir que en el MNAM se la representara de manera menos pobre.

**Imagen 5: Sala Maya, MNAM**





Fotografía tomada por Eva Sanz Jara, 2008

En la Sala Maya llama la atención algo que no aparece en las restantes: la descripción de lo físico. Parece que explicando las distintas técnicas con las que los mayas modificaban su cuerpo se quiere poner de relieve su mística y su diferencia. Esta Sala es importante en el Museo, pero no es la parte central. Se trata de una cultura problemática porque compite en importancia con los aztecas. Frecuentemente se la considera la más destacada del Nuevo Mundo, pero tiene el problema de que no está circunscrita a las actuales fronteras de México. Además, también tiene otro problema: existen mayas actuales (cosa que no sucede con los aztecas). Que exista un espejo en el que mirar actualmente a los mayas, le quita romanticismo a los prehispánicos; sirve menos a los propósitos del Museo. Los aztecas “desaparecidos” constituyen un conjunto vacío en el que poner todos los valores de los mexicanos; los mayas existen, luego no son un conjunto vacío, y además no son únicamente mexicanos.

Con las dos últimas salas, la de Occidente y la del Norte de México, sucede lo que ocurría con las de Oaxaca y el Golfo, que sus denominaciones son geográficas en lugar de culturales y que reúnen a varias etnias cada una de ellas, no siempre con demasiadas características comunes. Se trata, según se deduce de la narrativa del Museo y de la colocación de las salas en el recinto, de zonas marginales. Curiosamente, de ellas se destacan carencias, defectos, lo que no tienen, cosa que de ninguna manera se hace en las anteriores salas. Queda así claro que el modelo es Mesoamérica, especialmente porque las culturas de la Sala del Norte no son mesoamericanas y este hecho se subraya negativamente.

Al finalizar el recorrido de la planta baja hay una última inscripción:

*Toda luna, todo año. Todo día, todo viento. Camina y pasa también.  
También toda sangre llega. Al lugar de su quietud (Chilam Balam).*

Es curioso que tenga un carácter tan concluyente, tan de término, cuando se encuentra en la mitad del Museo. De nuevo, se resta importancia a lo expuesto en la primera planta. En este punto del recorrido, el visitante ya lleva bastante tiempo de

visita, varias horas, y el cansancio ya es patente. Este es un hándicap importante que hace que frecuentemente no se visite la planta de arriba o que se haga de manera muy rápida. Ello contribuye a restarle importancia.

### ***Primera planta***

Al llegar arriba, la sensación general es que las salas de etnografía resultan tremendamente pobres comparadas con las de arqueología. Y no puede deberse a que exista un menor número de objetos etnográficos que arqueológicos, puesto que obviamente son “culturas vivas” y constantemente generan cultura material. Además, se trata de plantas absolutamente inconexas: cada una cuenta una historia diferente. No se establece absolutamente ninguna relación entre ambas, aunque evidentemente una es continuidad de la otra (aunque con un vacío de varios siglos de colonia).

### **Imagen 6: Salas de Etnografía, MNAM**



Fotografía tomada por Eva Sanz Jara, 2008.

Existe cierta sensación de que se busca en esta segunda planta “lo auténtico” (sinónimo de lo que se conserva prehispánico). Aparece un altar que mezcla lo indígena con lo occidental y lo católico, pero es la excepción. La norma es que la selección se haga en función de la autenticidad, del carácter prehispánico, de lo “típicamente indígena”, es decir, lo semejante a lo de la planta baja.

La planta baja está dividida en salas diferenciadas, cada una con su puerta, y todas ellas dan al gran patio central. Sin embargo, la primera planta es una sola sala, diáfana, y, aunque hay apartados, no están diferenciados como en la planta baja. Por otra parte, mientras en la planta baja las culturas se representan como indómitas e irreductibles, con grandes valores como la divinidad, la sabiduría, el militarismo, etc.; en la primera planta los valores que se dejan ver están relacionados con el costumbrismo, el folklore... El contacto con los españoles es lo que diferencia a ambas plantas, es lo que resta pureza y hace que los de abajo sean representados como grandes culturas e imperios, mientras que los de arriba lo son como grupos humanos, campesinos, tribus...

También hay una gran diferencia entre las piezas expuestas en la planta baja y las expuestas en la primera planta. Las primeras son piezas más grandes y solemnes, mientras que las segundas son más pequeñas, en materiales perecederos... Pareciera que las primeras se acercan al arte y las segundas a la artesanía. De esta manera, la planta de abajo parece más “científica”, y la de arriba más “folklórica”, más de curiosidad. Tiene mayor apariencia de rigor expositivo la de abajo.

La visita de arriba es más distendida de que la de abajo. Al llegar arriba, si es que llega, el visitante está cansado, por lo que parece que la planta primera es para descansar, para relajarse. Merece la pena cansarse abajo y arriba es relax, es curiosidad. Abajo se interpela al visitante en repetidas ocasiones, se llama la atención constantemente sobre los objetos y las culturas a las que representan (con inscripciones, son iluminación, con colocación, poniéndolas al aire libre, con diferentes alturas de exposición, etc.); mientras que la visita de arriba es monótona, rápida y no transmite un mensaje claro. El mensaje está abajo. Además, la planta de arriba tiene forma de pasillo y sillones, lo que resulta relevante porque es como si estuviera diseñada para transitar por ella, para pasear y descansar. Se trata de un paseo por el mundo indígena actual, en el que los objetos no tienen un orden demasiado riguroso. Tienen valor representativo pero no valor en sí mismos. No son piezas únicas como las de abajo, sino representativas de un aspecto cultural.

Por otra parte, podría añadirse que se produce una insistencia notable en los aspectos físicos, fenotípicos, en la planta de arriba. Abundan las fotografías, las esculturas realistas de indígenas, los maniqués con atuendos típicos, etc., mientras que abajo no aparece ninguna de estas cuestiones. En la planta baja sucede lo contrario que en la primera: no se alude a lo físico sino a lo esencial, a la esencia.

Además, los valores que se destacan de las poblaciones indígenas representadas también constituyen una diferencia notable entre las dos plantas. En la dedicada al pasado prehispánico, llama poderosamente la atención la valoración de la violencia que se lleva a cabo, mientras que todo el resto de logros de las culturas de la época, si no pasan desapercibidos, desde luego no son tan subrayados como el valor guerrero o la brutalidad. Esto es evidente sobre todo en la Sala Mexica. Por su parte, en la planta de arriba, lo que más parece valorarse es la “autenticidad” de estas poblaciones o, en otras palabras, su semejanza con las prehispánicas.

Esta diferencia de trato entre las culturas indígenas prehispánicas y las contemporáneas podría deberse a que los primeros contribuyen mejor a la finalidad principal que según este trabajo persigue el Museo: la fundamentación y la legitimación de la identidad nacional mexicana en lo que se refiere a su componente indígena, en oposición a lo español, lo colonial. Obviamente, la importancia de este componente indígena en el nacionalismo lo representa mejor el pasado precolombino, con su grandeza y sus valores, que lo indio contemporáneo, sumamente mezclado con lo español primero y con lo occidental en general después y carente, según se esfuerza en mostrar el Museo, de grandes valores. El resto de museos y monumentos incluidos en el trabajo contribuyen a reforzar lo anterior, la importancia del elemento indígena, prehispánico, claro está, en la identidad nacional mexicana, en la mexicanidad.

#### ***Una lectura del sitio web del Museo Nacional de Antropología de México***

El hecho de que el MNAM tenga presencia *online* tiene consecuencias que repercuten en la naturaleza y concepto del museo, en sus fondos artísticos, así como a su relación con el visitante o usuario. A principios del siglo XXI se intentó renovar el discurso museográfico para otorgarle una mayor importancia a la idea de patrimonio

universal, así como para acercar los avances de los estudios arqueológicos y etnográficos al visitante, haciendo del Museo un lugar más accesible.

Las características propias de la plataforma del MNAM, que incluyen desde la hipertextualidad, interactividad, multimedialidad e hipermedialidad tienen un efecto claro respecto a la desmaterialización de las obras, los modos de acceso a los fondos *online*, el sistema de catalogación y la participación activa del usuario como gestor y actor fundamental en el recorrido personalizado del propio museo. Aspecto que rompe con la linealidad que el propio museo físico le obliga a seguir.

Uno de los aspectos destacables del sitio web del Museo es la portada o página principal, en la cual figura su identidad corporativa desglosada en tres entidades: Conaculta (en mayúsculas), Instituto de Antropología e Historia y Museo Nacional de Antropología. De los tres logos el más pequeño es el del propio Museo, lo cual es significativo en cuanto al papel que juega desde el punto de vista institucional. Como marca identitaria, el logo del Museo es relevante por su medio siglo de existencia. Pero, actualmente, la importancia del mismo, al menos en la interpretación que le podemos otorgar respecto a su sitio web, se traslada a la complementación e incorporación de otras prestaciones culturales.

La imagen del Museo se proyecta en el menú de la barra superior horizontal donde se ubica un botón independiente con la etiqueta de “Museo” al final a la derecha. Este incluye un desplegable con las siguientes secciones: Servicios al público, la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), el Patronato del MNAM, Historia y Directorio. Pareciera como si el Museo y sus contenidos se resumieran en este botón, teniendo en cuenta que los contenidos que aloja tienen relaciones con los que corresponden al resto de secciones del menú.

Así el MNAM presenta varias identidades en este botón que refleja su imagen corporativa. Su sitio web es una plataforma que utiliza la portada fundamentalmente para promocionar sus servicios, debido especialmente a la información destacada de sus actividades. Y en un sentido secundario, nos encontramos con el uso de la portada como continente y escaparate de los contenidos de los fondos. De ahí que utilice sin mayúsculas el cintillo “Explora la colección” en la parte inferior de la portada, para

señalar donde se muestran las piezas del mes y el catálogo en línea (véase portada de inicio de la web del MNAM).

a) La sección de *Servicios al Público* se desglosa a su vez en cinco apartados, los cuales hacen referencia a la estructura orgánica del propio Museo a través de los Departamentos de que está compuesto, de modo que le permiten el funcionamiento del mismo. El primer Departamento de Difusión cultural es el encargado de “instrumentar, operar y dar seguimiento a los planes, programas y proyectos específicos de promoción, difusión y comunicación educativa”, mediante la coordinación de visitas guiadas de las exposiciones temporales y permanentes<sup>244</sup>. A estas actividades académicas y difusoras del MNAM se les concede gran valor y protagonismo en el sitio web, ya que se puede acceder a su información a través del botón de la pestaña “Museo” del menú principal y en la propia portada figura también, en la columna central.

De igual modo, el apartado de Servicios Educativos ofrece acceso al usuario desde la portada a través de la columna derecha del cinturón central, y también del botón de “Museo”. Estos servicios con dos recorridos de acceso, así como el uso de la tipografía en mayúsculas, son dos recursos con los que el Museo muestra la importancia que les otorga.

Teniendo en cuenta que el Museo *online* pretende ser una tarjeta de visita del museo físico podemos apreciar que gran parte de la identidad del MNA está fundamentada en sus servicios. Los Servicios Educativos, como un órgano importante de proyección de la identidad nacional mexicana, cuya función consiste en acercar a los escolares los contenidos arqueológicos y etnográficos, se materializan a través de Talleres complementarios, Talleres de temporada, Materiales didácticos, Proyecciones, Visitas guiadas e Interactivos. Este último apartado en concreto, el de Interactivos, representa un gran salto en el uso de nuevas herramientas tecnológicas, que otorgan al internauta una posibilidad de interactuar y experimentar con el arte a través del conocimiento de tres obras:

---

<sup>244</sup> Museo Nacional de Antropología, “Difusión Cultural”, México, disponible en <http://www.mna.inah.gob.mx/museo/servicios-al-publico.html> , consultado el 1 de julio de 2014.



- Animales del Pleistoceno: se trata de un mural ubicado en la Sala de Poblamiento de América y permite al usuario adquirir información de cada uno de los animales.

- El Paraguas, la columna emblemática del Patio Central del Museo, se presenta de forma multimedia con el sonido de la lluvia de fondo. En el interactivo el usuario puede acceder a los significados que representa la columna y es uno de los pocos contenidos donde se hace referencia a la época colonial. Desde la vista del este comenzando por la parte superior, el águila aparece como el emblema nacional del México moderno. Le siguen los rostros del indio y del español “como significado del mestizaje que se dio con la conquista, la etapa de la colonia y el surgimiento de la nueva nación”<sup>245</sup>. Le sigue el árbol de ceiba como símbolo sagrado maya, y, por último, la espada que representa “la llegada de los españoles a territorio mexicano generando la conquista”, rodeada por el guerrero águila, que representa al día, y el guerrero Jaguar, que representa a la noche<sup>246</sup>. Desde la vista del oeste, la columna se inicia con el hombre enmarcado por dos ramas de olivo y una paloma de la paz para indicar la entrega total a la paz. Le sigue el símbolo nuclear, “símbolo de la modernidad, la firmeza, amplitud y claridad en la dirección del progreso mexicano, al igual que el avance tecnológico del hombre”<sup>247</sup>. Tras el madero y la rosa de los vientos se visualiza el sol poniente como símbolo de rumbo y proyección, finalizando a los pies de los guerreros Águila y Jaguar (interactivo “El Paraguas” del sitio web del MNAM).

Por último, con el interactivo Lucy, como emblema de la Sala de introducción a la Antropología, el usuario puede acceder a un juego en el que puede ir situando los huesos de Lucy de forma interactiva como una primera prueba que, una vez superada, permite al usuario localizar otros datos más científicos (interactivo “Lucy” del sitio web del MNAM).

---

<sup>245</sup> Museo Nacional de Antropología, “Interactivos”, 2014, en <http://www.mna.inah.gob.mx/actividades/servicios-educativos/interactivos/interactivo-el-paraguas.html>, consultado el 1 de agosto de 2014

<sup>246</sup> Museo Nacional de Antropología, “Interactivos”, 2014, en <http://www.mna.inah.gob.mx/actividades/servicios-educativos/interactivos/interactivo-el-paraguas.html>, consultado el 1 de agosto de 2014

<sup>247</sup> Museo Nacional de Antropología, “Interactivos”, 2014, en <http://www.mna.inah.gob.mx/actividades/servicios-educativos/interactivos/interactivo-el-paraguas.html>, consultado el 1 de agosto de 2014

El tercer apartado de Servicio Público del MNAM, que figura en su sitio web, corresponde al *Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNAM)*. Este servicio abrió sus puertas a principios de los años noventa del siglo XX y alberga la memoria documental del Museo Nacional de México, heredada por el MNAM, y con la intención de investigar y conservar el patrimonio histórico, pone a disposición general todos sus documentos.

En el archivo fotográfico del sitio web del MNAM figuran solamente 48 fotos alojadas en la red social Flickr, 47 de las cuales pertenecen a la colección de Fernando Cámara Barbechano y presentan un registro sobre la imagen de la cultura indígena actual a través de sus costumbres en el norte de México.

El penúltimo apartado de Coordinación de Servicio Social y prácticas tiene como cometido vincular a estudiantes de Universidades e Institutos de educación superior nacionales e internacionales con la investigación, conservación y difusión del patrimonio arqueológico y etnográfico de México en el museo.

Finalmente, el último apartado se refiere a la digitalización de las colecciones a las que también se tiene acceso a través de la sección de Colecciones en la barra superior del Menú principal. Se trata de una de las aportaciones relevantes del sitio web.

El proceso de digitalización de las colecciones ha tenido un efecto claro en el intento de reinventar el museo. Tal y como se señala en el sitio web del Museo, este proceso se presenta “con la finalidad de facilitar a sus visitantes nuevas lecturas de su pasado y su presente ofrece información de sus colecciones por medio de imágenes digitales de alta calidad”<sup>248</sup>. El proyecto de digitalización de las colecciones se gestionó en 2009 en tres fases. En primer lugar, las colecciones arqueológicas exhibidas, seguidamente las colecciones arqueológicas en depósito y para finalizar la digitalización de documentos del archivo histórico. Desde el punto de vista de la ordenación del conocimiento, el Museo *online* permite alternativas, de modo que el propio visitante puede establecer relaciones entre los contenidos según sus intereses y

---

<sup>248</sup> Museo Nacional de Antropología, “Digitalización de las Colecciones”, 2014, en [www.mna.inah.gob.mx/coleccion/digitalizacion-de-las-colecciones.html](http://www.mna.inah.gob.mx/coleccion/digitalizacion-de-las-colecciones.html), consultado el 1 de agosto de 2014

conocimientos. Las piezas ofrecen un contexto relacional creado por cada usuario de forma personalizada.

El proceso de digitalización ha tenido una importancia clave para la creación del catálogo digital en línea, el impreso y de las publicaciones de difusión. Como consecuencia, el Museo *online* presenta un catálogo que permite acceder a los fondos no solamente a través del recorrido de las salas sino también a través de otros criterios que intentan romper el evolucionismo impuesto por el espacio físico. En el caso de la colección de Arqueología, esta se puede apreciar siguiendo dos ordenamientos. Uno a través de las once salas, que correspondería al orden del museo real, pero con la diferencia de que el usuario puede saltar las barreras del espacio y el tiempo a través de un plano interactivo (véase web del MNAM).

Y por otro lado se puede seguir un orden temporal por épocas a través de quince secciones. Desde la denominada “3,2 millones de años a.p.”, seguida del Paleolítico, Cenolítico, Protoneolítico, Preclásico, Clásico, Epiclásico, y finalizando con el período Posclásico tardío que aloja el mayor número de piezas.

En cuanto a la colección de Etnografía, también se puede consultar a través del ordenamiento impuesto por el propio museo físico, es decir, a través de sus once salas. Sin embargo, además se dispone de otra forma de consulta y jerarquización de las piezas mediante el criterio de “grupo étnico”, que se desglosa en treinta y dos categorías, que abarcan desde Maya, Apache, Otomi, y otros. Llama la atención que una de ellas se denomine “Mestizo”, ya que desde un punto de vista conceptual y metodológico se puede cuestionar su rigurosidad.

b) La *Biblioteca Nacional de Antropología e Historia* (BNAH), dispone de otro sitio web con un dominio diferente al del MNAM (<http://bnah.inah.gob.mx>), lo cual indica que constituye otro organismo independiente adscrito al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). En el Museo físico se dispone de una sala en la primera planta y en su catálogo *online* cuenta con 786 registros<sup>249</sup>.

---

<sup>249</sup> Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, CONACULTA, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 2014, en <http://bnah.inah.gob.mx>, consultado el 1 de julio de 2014.

c) El Patronato del MNAM, anterior asociación de Amigos para el apoyo en las acciones de promoción y preservación del museo, se gestiona con instancias como el CONACULTA y está integrado por una veintena de personalidades de la sociedad mexicana. Tiene como misión “difundir de una forma accesible todo lo relativo a la antropología en México, la cultura prehispánica y los pueblos indígenas”<sup>250</sup>. El Patronato concibe la importancia del patrimonio cultural como “un elemento central de la identidad y la soberanía de las naciones” de forma que busca que “el acervo cultural de la nación se vuelva presente y vivo a través de la recuperación y el cuidado de nuestro patrimonio”<sup>251</sup>.

d) Historia. En este apartado figuran algunos datos destacables en el sitio web del Museo que de alguna forma nos hacen comprender las premisas que incorporamos al comienzo. Por un lado, se expresa que el objetivo en treinta mil metros cuadrados de salas de exposición era satisfacer necesidades didácticas y científicas pero de forma que fuera un “espectáculo” para el visitante. Para ello se apeló a la razón y a las sensaciones para que el usuario reconociera los valores identitarios de la nación mexicana. Las salas fueron distribuidas alrededor del Patio central para que fuera posible recorrerlas siguiendo un orden circular o de manera independiente en función del tiempo e interés del visitante. Su diseño “materializó el respeto a la tradición de los pueblos prehispánicos, conservando sus valores pero aplicándolos con soluciones nuevas y en armonía con los materiales, técnicas y necesidades contemporáneas”<sup>252</sup>. Los criterios que se persiguieron para la creación del recinto fueron el enriquecimiento, registro, conservación y manejo del patrimonio cultural mexicano, la producción y divulgación del conocimiento científico y objetivo; y la enseñanza popular acerca del mundo indígena que por décadas había estado reservado a las elites intelectuales. El recinto intentó plasmar el concepto de arquitectura de “servicio” bajo

---

<sup>250</sup> Museo Nacional de Antropología, “Patronato”, 2014, en <http://www.mna.inah.gob.mx/museo/patronato.html>, consultado el 1 de agosto de 2014

<sup>251</sup> Museo Nacional de Antropología, “Patronato”, 2014, en <http://www.mna.inah.gob.mx/museo/patronato.html>, consultado el 1 de agosto de 2014

<sup>252</sup> Museo Nacional de Antropología, “Historia del Museo”, 2014, en <http://www.mna.inah.gob.mx/museo/historia/historia-del-museo.html>, consultado el 1 de agosto de 2014

una misma materia prima: mármol, aluminio y cristal, que pudiera servir de las necesidades del “usuario visitante” y el “usuario protagonista”, hecho que se ha logrado con la creación del sitio web del Museo.

El Menú de la barra superior del sitio web del MNAM, justo al lado del botón Museo, dispone de la categoría “Revista” donde se incluyen, a modo de cajón de sastre, seis apartados que poco tienen que ver con lo que a primera vista entenderíamos por revista, es decir, una publicación periódica. De forma que sin atender a un criterio de formatos, el sitio web dispone de varios contenidos periodísticos, entre ellos el foto reportaje sobre el incendio que se produjo en el Museo en los años setenta que incluye 21 fotografías y un recorte del periódico del Diario de México. En la sección de audiovisuales podemos acceder a un documental titulado Venado (2009), otro sobre el monumento o Wirhimutakwa que versan sobre tradiciones y creencias ancestrales prehispánicas y la conferencia Magistral sobre la profecía Maya, proyectando el pasado y el futuro del indio.

Por otro lado, la sección Dossier contiene reportajes sobre elementos de las culturas indígenas como el juego, los textiles, las canciones en pirekwa, la vida en el bosque etc., haciendo mayoritariamente referencia al indígena actual, mientras que en la sección Artículos, se incluye una representación del indígena mesoamericano, desde su pensamiento, sus sacrificios, los mitos etc. y se vuelven a repetir los contenidos sobre la vida en el bosque, la tradición sobre lo pirekwa, los textiles, así como sobre el incendio. Pudiera decirse que esta sección Artículos se constituye como el intento de ser la revista del Museo con una representación que salta de la identidad indígena prehispánica a la actual. Por otro lado, el Gabinete de Prensa surge como una miscelánea de documentos, lejos de corresponder a la prensa, pertenecen a diferentes revistas. Entre ellos nos encontramos con documentos en relación a Franz Boas, la escultura azteca, antigüedades mexicanas, y otros, que complementan el módulo de Hallazgos.

Por último, se debe destacar de la portada del sitio web el carácter dinámico que le otorga el cuadrante superior de la primera columna, donde aparecen de forma continua informaciones importantes sobre lo que está aconteciendo en el propio

museo (desde conciertos, congresos, hallazgos, etc.) y sobre la disponibilidad de una navegación accesible para todos. Al lado de este módulo se hallan también otros dos de carácter fundamental que reflejan parte de la identidad del museo. Por un lado, un botón por el que se accede a las colecciones, y donde se trata de las tribulaciones del dintel 56 de Yaxticlán de Chiapas de la época prehispánica, que contrasta, por otro lado, con el módulo que resalta la modernidad del museo por su contribución a [googleartproject.com](http://googleartproject.com).

El que el MNAM forme parte del Proyecto de Arte (Art Project) del *Google Cultural Institute* ha supuesto un lanzamiento internacional fundamental del Museo, que le permite estar a la altura de los museos más relevantes en cuanto al uso de las nuevas tecnologías. El que el usuario disponga de esta aplicación le permite acceder al Museo de dos maneras. Por un lado, una visita del museo a través de un paseo virtual que tanto se puede acceder a la planta primera prehispánica o a la segunda. Mientras que, por otro lado, se seleccionan e incluyen 148 piezas de la colección pertenecientes a la planta primera prehispánica, que de forma interactiva se pueden ordenar desde los más antiguos a los más recientes o viceversa; y también se pueden visualizar bajo el orden predeterminado del programa que comienza por la Piedra del Sol (1250-1500) y finaliza con Cuauhxicalli con calaveras (1325-1521)<sup>253</sup>.

### ***Reflexiones finales***

Para concluir, podría afirmarse que varias cuestiones, que aparecen tanto en el museo físico como en su página web, llaman la atención. En primer lugar, destaca la completa ausencia de elementos artísticos contemporáneos. Todas las piezas que aparecen son prehispánicas (son de la planta de abajo del museo, no hay nada de arriba, de las poblaciones indígenas actuales). Como decíamos en nuestro análisis, son los indígenas prehispánicos, y no los contemporáneos, los que contribuyen a la formación de la nacionalidad mexicana. Y parece que esta selección para Google es elocuente al respecto: no se ha escogido nada actual para ella. Por otra parte, el predominio de la piedra es absoluto. Apenas aparecen otros materiales (algo de metal

---

<sup>253</sup> Museo Nacional de Antropología, Google Cultural Institute, 2014, en [http://www.google.com/cultural\\_institute/collection/museo-nacional-de-antropologia-mexico?projectId=art-project&v.view=grid&hl=es](http://www.google.com/cultural_institute/collection/museo-nacional-de-antropologia-mexico?projectId=art-project&v.view=grid&hl=es), consultado el 1 de junio de 2014.

y un poco de cerámica, pero nada más). Creemos que la piedra representa muy bien lo imperecedero, lo que perdura, y que puede sugerirse que tal vez su predominio en la selección tiene que ver con escoger elementos que se mantienen en el tiempo.

Y, por último, la selección comienza con dos piezas significativas: por supuesto, la primera es la piedra del sol azteca (decíamos en nuestro análisis que los aztecas son lo fundamental del museo y no por casualidad son los considerados ascendientes directos de los actuales mexicanos). Y la piedra que cierra es también azteca, y además es una pieza cuyo motivo principal son las calaveras y cuyo uso tiene que ver con los sacrificios, lo que también puede interpretarse, ya que, al igual que ocurre en el museo “presencial”, se otorga primacía a las piezas que representan cierta violencia, que tienen que ver con la muerte. Además, llama la atención lo que podría describirse como descontextualización de las piezas, ya que no se menciona en el listado general la cultura a la que cada una de ellas pertenece: tal vez podría sugerirse que se trata de un intento de ofrecer una visión homogeneizadora de las culturas del México antiguo.

En conclusión, el MNAM presenta una historia incompleta de la identidad indígena que se transmite en la ausencia de elementos de la época colonial. Rasgo que se evidencia en el salto histórico que se muestra en las colecciones que van de la etapa prehispánica a la contemporánea, tanto en el museo físico como *online*. Precisamente surge un vacío histórico de la época donde se produjeron los procesos de transculturación que facilitaron la configuración de la nación actual mexicana. La exaltación del periodo prehispánico en el museo tanto físico como *online* refleja una identidad nacionalista marcada por los valores de la pureza y autenticidad indígena.

El intento de ofrecer la imagen de una nación mexicana moderna se aprecia simbolizada en el sitio web del museo a través del proceso de digitalización, accesibilidad e interactividad. El museo *online* constituye un intento de complementariedad al museo físico a través de explicaciones y documentación audiovisual y multimedia añadidas. Sin embargo, los contenidos, las piezas, los elementos artísticos de las colecciones siguen siendo una proyección del museo físico. El sitio web del museo expresa la importancia de la difusión y expresión del pasado del indio desde su vertiente científica. Esto permite adoptar un concepto de museo



contemporáneo interactivo y complementario al museo físico basado en la identidad del México antiguo.

## **Bibliografía**

- Bennett, Tony, "Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order", en Macdonald, Sharon, *The politics of display. Museums, science, culture*, London, Routledge, 1999, pp. 25-35.
- Bennett, Tony, "Museums and 'the people'", en Lumley, Robert (ed.), *The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display*, London, New York, Routledge, 2001, pp. 63-85.
- Bennett, Tony, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London, Routledge, 2002.
- Bennett, Tony, *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*, London, Routledge, 2004.
- Bennett, Tony, "The Exhibitionary Complex", en Preziosi, Donald y Claire Farago (eds.), *Grasping the World. The Idea of the Museum*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 413-441.
- Bennett, Tony, "Exhibition, Difference, and the Logic of Culture", en Karp, Ivan, *et al.*, *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham y Londres, Duke University Press, 2006, pp. 46-69.
- Bennett, Tony, "Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision", en Macdonald, Sharon, *A Companion to Museum Studies*, London, Wiley-Blackwell, 2011, pp. 263-281.
- Burón Díaz, Manuel, "Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica", *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 177-212.
- Bustamante García, Jesús, "La conformación de la antropología como disciplina científica, el Museo Nacional de México y los congresos internacionales de americanistas", *Revista de Indias*, vol. LXV, núm. 234, 2005, pp. 303-318.
- Clifford, James, "Objects and Selves –An Afterword", en Stocking, George W. Jr. (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 236-246.
- Clifford, James, "Cuatro museos de la costa noroccidental: reflexiones de viaje", en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 139-183.
- Clifford, James, "El paraíso", en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 185-231.
- Clifford, James, "Los museos como zonas de contacto", en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 233-270.
- Clifford, James, "Diario de Palenque", en Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 271-292.
- Corsane, Gerard (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader*, London, Routledge, 2005.

- García Canclini, Néstor, “¿Los arquitectos y el espectáculo les hacen mal a los museos?”, en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 2010, pp. 131-144.
- García Canclini, Néstor, “Remaking Passports: Visual Thought in the Debate on Multiculturalism” en Preziosi, Donald y Claire Farago (eds.), *Grasping the World. The Idea of the Museum*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 699-707.
- García Canclini, Néstor, “El porvenir del pasado”, en García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1992, pp. 149-190.
- Garrigan, Shelley, “Secretos y revelaciones del archivo: monumentalidad y ciudadanía en la capital mexicana”, en González Stephan, Beatriz y Jens Andermann (eds.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006, pp. 65-87.
- Geertz, Clifford, “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”, en Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 17-83.
- González de Oleaga, Marisa y Fernando Monge, “El Museo de América: modelo para armar”, *Historia y Política*, núm. 18, 2007, pp. 273-293.
- González de Oleaga, Marisa y Fernando Monge, “Museum of America (Museo de América)”, en Iriye, Akira y Pierre-Yves Saunier (Eds.), *The Palgrave Dictionary of Transnational History*, Palgrave Macmillan, 2009, p. 732.
- González de Oleaga, Marisa, Boholavsky, Ernesto y María Silvia Di Liscia, “Entre el desafío y el signo. Identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid”, *Alteridades*, vol. 21 núm. 41, 2011, pp. 113-127.
- Hudson, Kenneth, *A social history of museums: what the visitors thought*, London, Macmillan, 1975.
- Hudson, Kenneth, *Museums of Influence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Hudson, Kenneth, “How Misleading Does an Ethnographic Museum Have to Be?”, en Karp, Ivan y Steven D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington y London, Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 457-466.
- Hudson, Kenneth, “The Museum Refuses to Stand Still”, en Messias Carbonell, Bettina (ed.), *Museum Studies. An anthology of Contexts*, Malden, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2005, pp. 85-91.
- Karp, Ivan y Steven D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington y London, Smithsonian Institution Press, 1991.
- Karp, Ivan, “Other Cultures in Museum Perspective”, en Karp, Ivan y Steven D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 373-385.
- Karp, Ivan, Mullen Kreamer, Christine y Steven D. Lavine, (eds.), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1992.
- Karp, Ivan, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham y London, Duke University Press, 2006.

- Karp, Ivan y Corinne A. Kratz, "Preface: Museum Frictions: A Project History", en Karp, Ivan, *et al.*, *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*, Durham y London, Duke University Press, 2006, pp. xv-xxii.
- Lomnitz, Claudio, «Dos propuestas para los museos del futuro», en Lomnitz, Claudio, *Modernidad indiana. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México*, México, Planeta, 1999.
- Macdonald, Sharon, "Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display", en Macdonald, Sharon (ed.), *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 1998, pp. 1-24.
- Macdonald, Sharon, "Museums, national, postnational and transcultural identities", *Museum and Society*, vol. 1, núm. 1, 2003, pp. 1-16.
- Macdonald, Sharon, "A people's story. Heritage, identity and authenticity", en Corsane, Gerard (ed.), *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader*, London and New York, Routledge, 2005, pp. 272-237.
- Macdonald, Sharon, "Accessing Audiences: Visiting Visitors Books", *Museum and Society*, vol. 3, núm. 3, 2005, pp. 119-136.
- Macdonald, Sharon, "Review article: reviewing museum studies in the age of the reader", *Museum and Society*, vol. 4 núm. 3, 2006, pp. 166-172.
- Macdonald, Sharon y Paul Basu (eds.), *Exhibition Experiments*, Oxford, Blackwell, 2007.
- Macdonald, Sharon y Paul Basu, "Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art, and Science", en Macdonald, Sharon y Paul Basu (eds.), *Exhibition Experiments*, Oxford, Blackwell, 2007, pp. 1-24.
- Macdonald, Sharon (ed.), *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 2008.
- Macdonald, Sharon, "Exhibitions of power and powers of exhibition. An introduction to the politics of display", en Macdonald, Sharon (ed.), *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*, London, Routledge, 2008, pp. 1-24.
- Macdonald, Sharon (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Sussex, Wiley-Blackwell, 2010.
- Macdonald, Sharon, "Expanding Museum Studies: An Introduction", en Macdonald, Sharon (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Sussex, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 1-16.
- Macdonald, Sharon, *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, London, Wiley-Blackwell, 2005.
- Messias Carbonell, Bettina (ed.), *Museum Studies. An anthology of Contexts*, Malden, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2005.
- Morales Moreno, Luis Gerardo, "Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II)", *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 213-238.
- Pérez Vejo, Tomás, "Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera", *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012, pp. 67-92.
- Pratt, Marie Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Preziosi, Donald, "Myths of nationality", en Knell, Simon J. *et al.* (eds.), *National museums: new studies from around the world*, London, New York, Routledge, 2011, pp. 55-66.

- Preziosi, Donald, “Brain of the Earth’s Body: Museums and the Framing of Modernity”, en Bettina Mesias Carbonell (ed.), *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Oxford, Blackwell, 2005, pp. 71-84.
- Preziosi, Donald y Claire Farago (eds.), *Grasping the World. The Idea of Museum*, Burlington, Ashgate, 2004.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda, “Past and present in the museums of Chiapas – an alternative approach?”, *Museum International*, núm. 211, vol. 53 (3), 2001, pp. 32-37.
- Río Cañedo, Lorenza del, *Las vitrinas de la nación. Los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (contexto, desarrollo y gestión), 1939-2006*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- Rosas Mantecón, Ana y Graciela Schmilchuk, “Del mito de las raíces a la ilusión de la modernidad internacional en México”, en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós, 2010, pp. 145-165.
- Sanz Jara, Eva, *Los indios de la nación. Los indígenas en los escritos de intelectuales y políticos del México independiente*, Madrid – Frankfurt am Maim, Iberoamericana – Vervuert, 2011.
- Vergo, Peter (editor) (1989), *The New Museology*, London, Reaktion Books.