

Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales  
Teoria Museológica Latino-americana. Textos fundamentais  
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie / Editora da Série / Series Editor: Olga Nazor

4

# Felipe Lacouture Fornelli

Carlos Vázquez Olvera (comp.)



**Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales  
Teoria museológica latino-americana. Textos fundamentais  
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers**

**Editora de la Serie/ Editora da Série / Series Editor:**

Olga Nazor

**Comité editorial / Conselho editorial / Editorial Committee:**

Sandra Escudero, Luciana Menezes de Carvalho, Olga Nazor

---

- 1. Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria  
Teoria museológica latino-americana: Proto-história  
Latin American Museological Theory: Protohistory**

Sandra Escudero (ed.)

- 2. Marta Arjona Pérez**

Olga Nazor & Sandra Escudero (eds.)

- 3. Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**

Luciana Menezes de Carvalho & Sandra Escudero (eds.)

- 4. Felipe Lacouture Fornelli**

Carlos Vázquez Olvera (comp.)

© ICOM (ICOFOM), 2021  
ISBN: 978-2-491997-29-8  
EAN: 9782491997298

Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales  
Teoria museológica latino-americana. Textos fundamentais  
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie / Editora da Série / Series Editor:  
Olga Nazor

4

# Felipe Lacouture Fornelli

Carlos Vázquez Olvera (*comp.*)

# Indice – Sumário – Index

Sobre el compilador .....	7
Sobre o compilador .....	8
About the Compiler .....	9

Agradecimientos .....	10
Agradecimentos .....	11
Acknowledgements .....	12

## Prefacio de la Editora de la Serie

ICOFOM LAM celebra sus treinta años.....	13
--	----

## Prefácio da Editora da Série

ICOFOM LAM celebra seus trinta anos .....	16
---	----

## Series Editor's Preface

ICOFOM LAM celebrates its thirty years .....	19
--	----

<b>PRÓLOGO .....</b>	23
<i>Carlos Vázquez Olvera</i>	

<b>PRÓLOGO .....</b>	26
<i>Carlos Vázquez Olvera</i>	

<b>FOREWORD .....</b>	29
<i>Carlos Vázquez Olvera</i>	

**Felipe Lacouture Fornelli.....33**

La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio . . . . .	34
A museologia e a prática do museu. Áreas de estudo . . . . .	54
Museology and museum practice. Areas of study . . . . .	74
Museos, sociedad y poder. Museos Nacionales de México . . . . .	93
Museus, sociedade e poder. Museus Nacionais do México . . .	103
Museums, society and power. National Museums of Mexico . . . . .	112
Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina . . . . .	122
Museu, política e desenvolvimento em visão retrospectiva e presente: México e América Latina . . . . .	137
Museums, politics and development in Mexico and Latin America: current and retrospective insights . . . . .	153
Los museos en México . . . . .	168
Os museus no México . . . . .	177
Museums in Mexico . . . . .	186



# Sobre el compilador

**Carlos Vázquez Olvera.** Estudió el Curso Interamericano de Capacitación Museográfica México-OEA, la licenciatura en Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana y maestría y doctorado en Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Desde 1976 trabaja para el Instituto Nacional de Antropología e Historia institución donde se ha laborado como profesor-investigador, subdirector de exposiciones itinerantes, coordinador de la maestría en Museología en la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” y fue director del Museo Nacional de las Culturas. Docente en diversos cursos de instituciones de educación superior a nivel licenciatura y posgrados. Asimismo, en cursos de capacitación del Instituto Nacional de Antropología e Historia e institutos de cultura de varios estados de México. Imparte cursos a distancia a través del Instituto latinoamericano de Museos (ILAM). Autor de varios libros y artículos sobre antropología y museología. Entre sus publicaciones están: “El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores”, “Felipe Lacouture F. Museólogo mexicano” (disponible en librerías digitales), “Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano”, “Alfonso Soto Soria, museógrafo mexicano”, “Los encantos acambarenses y sus moradas: Un estudio de la tradición oral desde la antropología simbólica” (disponible en librerías digitales) y “El ropero de las señoritas Sámano Serrato: La fotografía familiar como fuente de investigación”, obras publicadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ha obtenido por el INAH el *Premio Miguel Covarrubias 1994* a la mejor investigación de museos, en 2003 una mención honorífica en la categoría de investigación y un reconocimiento por la labor desempeñada durante 40 años. Por parte de la Secretaría de Educación Pública la *Medalla Maestro Rafael Ramírez* otorgado por 30 años de servicios docentes como trabajador del INAH. De igual manera el *Reconocimiento ICOM 2011*.

# Sobre o compilador

**Carlos Vázquez Olvera.** Estudou no Curso Interamericano de Capacitação Museográfica México-OEA, possui licenciatura em Sociologia pela *Universidad Autónoma Metropolitana*; Mestrado e Doutorado em Antropologia Social pela Escola Nacional de Antropologia e História - INAH. Desde 1976 trabalha para o Instituto Nacional de Antropologia e História, instituição na qual atua como professor-investigador; foi subdiretor de exposições itinerantes, coordenador do Mestrado em Museologia da Escola Nacional de Conservação, Restauração e Museografia “*Manuel del Castillo Negrete*” e também já foi diretor do Museu Nacional das Culturas. Docente em diversos cursos de instituições de educação superior a nível de licenciatura [graduação] e pós-graduação. Ainda, atuou em cursos de capacitação do Instituto Nacional de Antropologia e História e institutos de cultura de vários estados do México. Ministra cursos à distância através do Instituto Latino-americano de Museus (ILAM). Autor de vários livros e artigos sobre Antropologia e Museologia. Entre suas publicações, estão: “O Museu Nacional de História na voz de seus diretores”, “Felipe Lacouture F. Museólogo mexicano”, (disponível em livrarias digitais), “Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano”, “Alfonso Soto Soria, museógrafo mexicano”, “Os encantos acambarenses e suas moradas: um estudo da tradição oral a partir da Antropologia simbólica” (disponível em livrarias digitais) e “O guarda-roupa das senhoritas Sámano Serrato: A fotografia familiar como fonte de investigação”, obras publicadas pelo Instituto Nacional de Antropologia e História. Obteve pelo INAH o Prêmio *Miguel Covarrubias 1994* pela melhor investigação de museus, e em 2003 recebeu uma menção honrosa na categoria investigação e um reconhecimento pelo trabalho desempenhado durante 40 anos. Por parte da Secretaria de Educação Pública, recebeu a Medalha *Maestro Rafael Ramírez*, outorgada pelos 30 anos de serviços docentes como trabalhador do INAH. De igual forma, recebeu o *Reconhecimento ICOM 2011*.

# About the Compiler

**Carlos Vázquez Olvera.** Carlos is a Sociologist (Universidad Autónoma Metropolitana), Master and Doctor in Social Anthropology (Escuela Nacional de Antropología e Historia), as well as having completed the Inter-American Museum Training Course Mexico-OAS. Since 1976 he has worked for the Instituto Nacional de Antropología e Historia, where he has been a professor-researcher, assistant director of travelling exhibitions, coordinator of the master's degree in Museology at the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" and was director of the Museo Nacional de las Culturas. He is a professor in various courses at higher education institutions at the undergraduate and postgraduate levels. Also, in training courses at the National Institute of Anthropology and History and cultural institutes in several states of Mexico. He imparts distance learning courses through the Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM). Author of several books and articles on anthropology and museology, among his publications are: "El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores", "Felipe Lacouture F. Museólogo mexicano" (available in digital bookstores), "Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano", "Alfonso Soto Soria, museógrafo mexicano", "Los encantos acambarenses y sus moradas: Un estudio de la tradición oral desde la antropología simbólica" (available in digital bookstores) and "El ropero de las señoritas Sámano Serrato: La fotografía familiar como fuente de investigación", works published by the Instituto Nacional de Antropología e Historia. He received the *Premio Miguel Covarrubias 1994* to the best museum research from the INAH. In 2003 he received an honorary mention in the research category and recognition for the work he has carried out for 40 years. He received the *Rafael Ramírez Medal* from the Secretaría de Educación Pública for his 30 years of teaching services as an INAH worker. Likewise the *ICOM Recognition 2011*.

# Agradecimientos

Esta edición trilingüe no habría sido posible sin el generoso aporte de múltiples personas y organizaciones. Los textos originales estaban en español, por lo que agradecemos a Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa quien llevó a cabo la traducción al portugués de la totalidad de los textos, y a Luciana Menezes de Carvalho que estuvo a cargo de la revisión, ambas de Brasil. Andrea Hernández Boglietti de Argentina se ocupó de las traducciones al inglés de los originales en español.

Un profundo agradecimiento a los comités de ICOM que confiaron en la propuesta, avalando su presentación y solicitud de fondos al *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): el Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), la Alianza Regional del ICOM para América Latina y el Caribe (ICOM LAC), y los comités nacionales de Uruguay, El Salvador, Paraguay y Argentina. A los miembros de SAREC que consideraron que el proyecto refleja las prioridades de ICOM y lo evaluaron positivamente, volviéndolo una posibilidad real: nuestra sentida gratitud.

# Agradecimentos

Esta edição trilingue não teria sido possível sem o generoso aporte de múltiplas pessoas e organismos. Os textos originais estavam em espanhol, pelo qual agradecemos a Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa que fez a tradução ao português, e Luciana Menezes de Carvalho que ficou a cargo da revisão, ambas do Brasil; Andrea Hernández Boglietti, da Argentina, que ficou responsável pelas traduções ao inglês dos originais em espanhol.

Um profundo agradecimento aos comitês do ICOM que confiaram na proposta, validando sua apresentação e solicitação de fundos ao *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): o Comitê Internacional para a Museologia (ICO-FOM), a Aliança Regional do ICOM para a América Latina e o Caribe (ICOM LAC), e os comitês nacionais do Uruguai, El Salvador, Paraguai e Argentina. Aos membros do SAREC que consideraram que o projeto refletia as prioridades do ICOM e o avaliaram positivamente, tornando-o uma possibilidade real: nossa imensa gratidão.

# Acknowledgements

This trilingual edition would not have been possible without the generous contribution of multiple individuals and organizations. Original texts were in Spanish, and for this reason, we are grateful to Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa who undertook the translations of all the texts into Portuguese, and Luciana Menezes de Carvalho who was in charge of the revision, both from Brazil. Andrea Hernández Boglietti from Argentina took on the English translations of the original texts in Spanish.

We extend a deep appreciation to the ICOM committees that trusted the proposal, supporting its submission and request for funds to the *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): the International Committee for Museology (ICOFOM), the ICOM Regional Alliance for Latin America and the Caribbean (ICOM LAC), and the national committees of Uruguay, El Salvador, Paraguay and Argentina. Our heartfelt gratitude goes to SAREC members, who felt that the project reflects ICOM's priorities and evaluated it positively, making it a real possibility.

# Prefacio de la Editora de la Serie ICOFOM LAM celebra sus treinta años

*Prof. Olga Nazor*

*Presidente de ICOFOM LAM*

¡Bienvenido a festejar las tres décadas de vida de ICOFOM LAM, el espacio regional para América Latina y el Caribe de ICOFOM! Creemos sinceramente que la mejor forma de celebrarlo es haciendo un homenaje a quienes desde ese entonces se han dedicado a pensar, reflexionar y producir museología teórica en nuestra región. Como tributo a todos ellos se da esta Serie de libros “Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales”.

La presente obra contiene una selección de escritos de Felipe Lacouture Fornelli, arquitecto y museólogo mexicano, de intensa participación en el desarrollo de la museología latinoamericana. Destacado en la gestión directiva de museos en su país, fue también fundador de la Gaceta de Museos, publicación que fue por largo tiempo documento de consulta para profesionales de museos, tanto en México como en el resto de Latinoamérica. Con vasta trayectoria de formación de recursos humanos en museos de la región, se destacó por su participación activa en el Consejo Internacional de Museos, particularmente en el movimiento de la Nueva Museología y el Comité de Documentación.

ICOFOM LAM fue creado en La Haya hace treinta años, durante la Conferencia General del Consejo Internacional de Museos de 1989 y desde entonces ha trabajado ininterrumpidamente. El propósito de su creación fue el de cumplir con los mismos objetivos generales del comité madre creado en la década anterior y a la vez consolidar el espacio de reflexión museológica latinoamericana que contaba ya con antecedentes de pensadores teóricos en nuestra región. Por lo que este acontecimiento no fue producto de una decisión coyuntural, sino la consecuencia de un historial de participación interesada y activa de los profesionales latinoamericanos involucrados en la actividad museológica que, trascendiendo los límites de la región, la representaron desde los primeros años de vida de ICOFOM.

Desde su inicio los objetivos de ICOFOM LAM fueron los de promover y documentar el trabajo de investigación de la teoría museológica latinoamericana. Y esto se cristalizó a través de la organización de encuentros anuales en diferentes países de la región, de la producción de documentos teóricos, de las discusiones científicas, del intercambio profesional y la edición de publicaciones en idioma español y portugués. Sus fundadoras, la argentina Nelly Decarolis y la brasileña Teresa Scheiner trabajaron desde el primer momento activa y sostenidamente

en la consecución de estos propósitos y en la actualidad continúan su labor como autoridades permanentes de la Junta Directiva.

El primer Encuentro de ICOFOM LAM se realizó en Buenos Aires, Argentina en 1992. Formó parte del Seminario Latinoamericano sobre Patrimonio Cultural organizado por el Comité Argentino en ocasión de una sesión extraordinaria del Consejo Ejecutivo de ICOM. Desde ese entonces ha sostenido una actividad ininterrumpida. Ha tenido como sedes de sus foros académicos las ciudades de Quito, Petrópolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Río de Janeiro, Viena, La Habana, Alta Gracia, Lima, La Antigua Guatemala, Salvador de Bahía, Cuenca e Islas Galápagos, Montevideo y Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panamá, Ouro Preto y Asunción. Los textos y compilaciones de lo discutido en sus foros constituyen un amplio corpus de material teórico que pone en evidencia, no sólo el profuso trabajo realizado, sino también la activa intervención de los teóricos latinoamericanos productores de dicho legado.

Se trata de un legado que contiene el punto de vista latinoamericano en reflexiones sobre los museos que aborda cuestiones tales como la construcción de identidad cultural de los pueblos, la herencia colonial, la repercusión de las recomendaciones surgidas de la mesa de Santiago de Chile, las políticas culturales y su incidencia en la museología, las tensiones entre los grupos de poder, los modelos foráneos implantados y la representación de minorías, entre otras. Todas ellas problemáticas que conservan gran vigencia en la actualidad.

Sacar a la luz estos textos y ofrecer a la comunidad académica sus contenidos se hizo prioridad para ICOFOM LAM, por lo que desde el año dos mil quince, se instaló en el diseño de los encuentros anuales un foro especial permanente denominado “Revisitando los Clásicos”, en el que cada año se difunden textos paradigmáticos producidos por alguno de los teóricos pioneros de la región, para ser comentados y discutidos desde actuales perspectivas por las nuevas generaciones de profesionales.

La evaluación de las mesas de trabajo “Revisitando” sacó a la luz algunas evidencias: a) escasa o nula referencia a autores regionales en las contribuciones y/o comunicaciones; b) autores de prolífica y destacada producción desconocidos hasta el momento por los participantes del foro; c) textos de autores de habla portuguesa, desconocidos por los profesionales de habla española y viceversa; d) textos en inglés de autores regionales que no existen traducidos a las lenguas madres. Esto nos permitió comprobar que las nuevas generaciones necesitan mayor conocimiento tanto de los autores como de los contenidos de sus propuestas. Y si bien el balance de los foros “Revisitando” ha resultado positivo en términos de participación e interés, prontamente se hizo evidente la necesidad de una acción a mayor escala, para poner el vasto material de pensamiento teórico museológico producido en Latinoamérica al alcance de la comunidad académica tanto regional como global.

Imbuidos del espíritu de la misión del Consejo Internacional de Museos (ICOM) que impulsa a investigar, perpetuar, perennizar y transmitir a la sociedad el

patrimonio cultural tangible e intangible, consideramos tarea ineludible del comité teórico regional ir al rescate de los valores patrimoniales contenidos en el pensamiento teórico de nuestros pioneros. Por lo tanto, en diciembre de 2018 presentamos al entonces presidente de ICOFOM, François Mairesse, el proyecto de compilación, traducción, edición e impresión de una serie de libros que contuviera los textos paradigmáticos de referencia en los idiomas español, portugués e inglés que daríamos a conocer con el nombre de “*Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales*”. La oportunidad de cristalizarlo la trajo un fondo especial del *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC) que nos permitió comenzar con las tareas.

La mayor parte de esos fondos se utilizaron para financiar las traducciones al inglés, por lo que fue necesario conformar un grupo a modo de voluntariado compuesto por profesores y profesionales de diferentes universidades de la región, en su mayoría vinculados a ICOFOM, para la transcripción, traducción y revisión del material en español y portugués. Sin esta disposición y competencia no hubiese sido posible la realización del proyecto, por lo que agradecemos a todas estas personas que en el marco de su disponibilidad realizaron la tarea, tratando de respetar al máximo las características e incluso algunos errores en el estilo de los autores. Asumimos la responsabilidad de cualquier error que pueda haber ocurrido por cualquier razón, pero estamos seguros de que lo hecho está a la altura del sueño de poner los textos de nuestros pensadores de la museología latinoamericana a disposición de la comunidad museológica global.

# Prefácio da Editora da Série ICOFOM LAM celebra seus trinta anos

*Prof. Olga Nazor  
Presidente do ICOFOM LAM*

Seja bem-vindo para festejar as três décadas de vida do ICOFOM LAM, o espaço regional para América Latina e o Caribe do ICOFOM! Acreditamos, sinceramente, que a melhor forma de celebrá-lo é fazendo uma homenagem a quem, desde então, se dedicou a pensar, refletir e produzir museologia teórica em nossa região. Como tributo a todos esses, se faz presente a série de livros “Teoria Museológica latino-americana. Textos fundamentais”.

A presente obra abarca uma seleção de escritos de Felipe Lacouture Fornelli, arquiteto e museólogo mexicano, de intensa participação no desenvolvimento da Museologia latino-americana. Referência na gestão diretiva de museus em seu país, foi também fundador da *Gaceta de Museos* [Gazeta de Museus], publicação que foi por muito tempo documento de consulta para profissionais de museus, tanto no México como em outras partes da América Latina. Com vasta trajetória de formação de recursos humanos em museus da região, se destacou por sua participação ativa no Conselho Internacional de Museus – ICOM, particularmente no movimento da Nova Museologia e no Comitê de Documentação.

Há trinta anos o ICOFOM LAM foi criado em Haia, durante a Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus - ICOM realizada em 1989 e, desde então, tem trabalhado ininterruptamente. O propósito de sua criação foi o de cumprir com os mesmos objetivos gerais do comitê materno (Comitê Internacional do ICOM para a Museologia - ICOFOM), criado na década anterior e, por sua vez, consolidar o espaço de reflexão museológica latino-americana, que já contava com antecedentes no que tange a pensadores teóricos, em nossa região. Assim, esse acontecimento não foi produto de uma decisão conjuntural, mas sim a consequência de um histórico de participação interessada e ativa dos profissionais latino-americanos envolvidos na atividade museológica que, transcendendo aos limites da região, a representaram desde os primeiros anos de vida do ICOFOM.

Desde seu início, os objetivos do ICOFOM LAM foram os de promover e documentar o trabalho de investigação da teoria museológica latino-americana. E esse trabalho se cristalizou através da organização de encontros anuais em diferentes países da região, da produção de documentos teóricos, das discussões científicas, do intercâmbio profissional e da edição de publicações nos idiomas espanhol e português. Suas fundadoras - a argentina Nelly Decarolis e a brasileira Teresa Scheiner - trabalharam desde o primeiro momento ativa e sistematicamente

na realização desses propósitos, continuando na atualidade seu trabalho, como autoridades permanentes da Junta Diretiva.

O primeiro Encontro do ICOFOM LAM ocorreu em Buenos Aires, Argentina, em 1992, no âmbito do Seminário Latino-americano sobre Patrimônio Cultural, organizado pelo Comitê Argentino do ICOM. Na ocasião, ainda, foi realizada uma sessão extraordinária do Conselho Executivo do ICOM. Desde então o ICOFOM LAM mantém uma atividade ininterrupta, tendo tido como sedes de seus fóruns acadêmicos as cidades de Quito, Petrópolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Rio de Janeiro, Viena, Havana, Alta Gracia, Lima, Antiga Guatemala, Salvador (Bahia), Cuenca e Ilhas Galápagos, Montevidéu e Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panamá, Ouro Preto e Assunção. Os textos e compilações do que se foi discutido nesses fóruns constituem um amplo corpus de material teórico que coloca em evidência não só o trabalho profuso realizado como também a intervenção ativa dos teóricos latino-americanos, produtores de dito legado.

Trata-se de um legado que contém o ponto de vista latino-americano acerca de reflexões sobre museus, abordando, entre outras, questões tais como a construção de identidade cultural dos povos, a herança colonial, a repercussão das recomendações oriundas da mesa de Santiago do Chile, as políticas culturais e sua incidência na museologia, as tensões entre os grupos de poder, os modelos forâneos implantados, a representação de minorias, entre outras. Todas essas, problemáticas que conservam grande vigência na atualidade.

Trazer à luz estes textos e oferecer à comunidade acadêmica seus conteúdos tornou-se prioridade para o ICOFOM LAM, que desde o ano de 2015 instalou, no desenho dos encontros anuais, um fórum especial permanente denominado “Revisitando os Clássicos”, no qual cada ano se difundem textos paradigmáticos produzidos por alguns dos teóricos pioneiros da região, para serem comentados e discutidos a partir de atuais perspectivas pelas novas gerações de profissionais.

A avaliação das mesas de trabalho “Revisitando” trouxe à luz algumas evidências: a) escassa ou nula referência a autores regionais nas contribuições e/ou comunicações; b) autores de prolífica e destacada produção, desconhecidos até o momento pelos participantes do fórum; c) textos de autores de fala portuguesa, desconhecidos pelos profissionais de fala espanhola e vice-versa; d) textos em inglês de autores regionais que não existem traduzidos nas línguas maternas. Isso nos permitiu comprovar que as novas gerações necessitam de maior conhecimento tanto dos autores como dos conteúdos de suas propostas. E ainda que o balanço dos fóruns “Revisitando” resultou positivo, em termos de participação e interesse, prontamente se fez evidente a necessidade de uma ação em maior escala, para colocar ao alcance da comunidade acadêmica, tanto regional como global, o vasto material de pensamento teórico museológico produzido na América Latina.

Munidos do espírito da missão do ICOM que impulsa a investigar, perpetuar, perenizar e transmitir à sociedade o patrimônio cultural tangível e intangível, consideramos tarefa inevitável do comitê teórico regional ir à rememoração

dos valores patrimoniais contidos no pensamento teórico de nossos pioneiros. Portanto, em dezembro de 2018, apresentamos ao então presidente do ICOFOM, François Mairesse, o projeto de compilação, tradução, edição e impressão de uma série de livros que incluísse os textos paradigmáticos de referência, traduzidos aos idiomas espanhol, português e inglês, que daríamos a conhecer com o nome de “*Teoria Museológica latino-americana. Textos fundamentais*”. A oportunidade de realizá-lo foi concedida por um fundo especial do *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC), que nos permitiu iniciar as tarefas.

A maior parte desse fundo foi utilizado para financiar as traduções ao inglês, portanto foi necessário conformar um grupo, por meio de voluntariado, composto por professores e profissionais de diferentes universidades da região, em sua maioria vinculados ao ICOFOM, para a transcrição, tradução e revisão do material em espanhol e português. Sem essa disposição e competência não teria sido possível a realização do projeto, assim que agradecemos a todas essas pessoas que, a partir de sua disponibilidade, realizaram a tarefa, tratando de respeitar ao máximo as características, incluso alguns erros de estilo dos autores. Assumimos a responsabilidade por qualquer erro que possa ter ocorrido, por qualquer razão, mas estamos seguros de que o feito está à altura do sonho de colocar, à disposição da comunidade museológica global, os textos de nossos pensadores da Museologia Latino-americana.

# Series Editor's Preface

## ICOFOM LAM celebrates its thirty years

*Prof. Olga Nazor  
President of ICOFOM LAM*

Welcome to the celebration of three decades of ICOFOM LAM, ICOFOM's regional space for Latin America and the Caribbean! We sincerely believe that the best way to celebrate it is by paying homage to those who have devoted themselves to think, reflect and produce theoretical museology in our region since then. As a tribute to all of them, is this Series of books called 'Latin American Museological Theory. Fundamental Papers'.

This work contains a selection of writings by Felipe Lacouture Fornelli, a Mexican architect and museologist who has played an intense role in the development of Latin American museology. Lacouture was renowned in the executive management of the museums in his country. He also founded the publication *Gaceta de Museos*, which was for a long time the consultation document for museum professionals, both in Mexico and the rest of Latin America. With an extensive career in Human Resources in museums in the region, Felipe Lacouture stood out for his active involvement in the International Council of Museums (ICOM), specifically in the new museology movement and the Committee for Documentation.

ICOFOM LAM was created in The Hague thirty years ago, during the International Council of Museums General Conference of 1989, and it has been continuously working since then. The purpose of its creation was to achieve the same general goals of the original committee, created a decade earlier, and simultaneously consolidate a Latin American museological space for reflection, which already had some precedents of museological theorists in our region. This is the reason why this event was not the product of a temporary decision, but the consequence of a history of concerned and active participation of Latin American professionals. These concerned experts involved themselves in museological activities, going beyond the boundaries of the region, in order to represent it, since ICOFOM's first years.

Since its inception, ICOFOM LAM's goals were to promote and document the research work on Latin American museological theory. This was possible through the organization of annual meetings in different countries of the region, the creation of theoretical papers, scientific discussions, the professional exchange and the edition of publications in Spanish and Portuguese. Their founders were Argentinian Nelly Decarolis and Brazilian Teresa Scheiner. They both worked

from the first moment in an active and constant way for the achievement of those purposes and they continue to do so to this day as permanent authorities of the Board.

The first ICOFOM LAM Meeting was held in Buenos Aires, Argentina in 1992. It was part of the Latin American Seminary on Cultural Heritage organized by the Argentine Committee during an extraordinary session of ICOM's Executive Council. It has had uninterrupted activity since then. Their academic forums have been organised in different cities over the years, like Quito, Petropolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Rio de Janeiro, Vienna, Havana, Alta Gracia, Lima, Old Guatemala, Salvador de Bahia, Cuenca and Galápagos Islands, Montevideo and Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panama, Ouro Preto and Asunción. The texts and compilations of the topics discussed in those forums comprise a vast body of theoretical work, which reveal not only the amount of work done but also the active involvement of the Latin American theorists who had produced such legacy.

This is a legacy containing the Latin American point of view in reflections on museums, addressing issues such as the building of a cultural identity for peoples, the colonial legacy, the repercussions about the advice that came out of the Santiago de Chile table, cultural policies and their impact in museology, the tension among groups of power, the institution of foreign models and minorities representation, among others. Such are the problems that remain fully relevant today.

To bring these texts into light and offer their contents to the academic community turned into a priority for ICOFOM LAM. That is why since 2015, the design of the annual meetings includes a special permanent forum called 'Revisiting the Classics'. Each year paradigmatic papers produced by one of the pioneer theorists in the region are diffused to be discussed by the new generations of professionals from current perspectives.

The assessment of the 'Revisiting' workshops reveals some evident things: a) a scarce or non-existent reference to regional authors in contributions and/or communications; b) authors with multiple outstanding productions who are currently unknown to forum participants; c) texts by Portuguese-speaking authors unknown to Spanish-speaking professionals and vice versa; d) texts in English by regional authors that have not been translated into their native languages. This enabled us to establish that new generations need greater knowledge about not just the authors but also the contents of their proposals. And, although the balance of the 'Revisiting' forums has been positive in terms of interest and participation, soon it was evident the need for actions on a greater scale, in order to make the vast museological theoretical material for thought produced in Latin America available to the regional and global academic community.

Infused with the spirit of the mission of the International Council of Museums (ICOM)—which prompts to research, preserve, immortalize and transmit tangible and intangible cultural heritage to society—, we consider it an unavoidable task of the regional theoretical committee to rescue heritage values contained

in the theoretical thought of our pioneers. For this reason, in December 2018, we presented to the then president of ICOFOM, François Mairesse, a project to compile, translate, print and publish a series of books with the paradigmatic reference texts in Spanish, Portuguese and English. We called this project "*Latin American Museological Theory. Fundamental Papers*". The opportunity to make it real was brought by a special fund provided by the *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC) which allowed us to start working.

Most of this fund has been used to finance the translations into English, so it was necessary to form a volunteer group with professors and professionals from different universities in the region—most of them associated with ICOFOM—to transcribe, translate and review the material both in Spanish and Portuguese. Without this level of commitment and skills it would not have been possible to carry out the project. Therefore, we thank all those people who, according to their availability, performed these tasks, trying to respect the characteristics and even some stylistic mistakes of the authors as much as possible. We take the responsibility for any oversight or faults in which we might have incurred for any reason, but we are certain that what is done lives up to our dream of making the texts by our Latin American museology thinkers available to the museological community all around the world.



# PRÓLOGO

## Felipe Lacouture Fornelli

*Carlos Vázquez Olvera*

*Instituto Nacional de Antropología e Historia  
México*

Felipe Lacouture Fornelli nació en la Ciudad de México el 25 de febrero de 1928 y parte de su infancia la vivió en el estado de Veracruz.

En la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) estudió la licenciatura en Arquitectura y la Maestría en Artes Plásticas. En la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRYM) cursó la Maestría en Museología.

La carrera en el campo de los museos la inició en Ciudad Juárez, ciudad mexicana norteña donde fue director del Museo de Arte e Historia que dependía del Programa Nacional Fronterizo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Junto con su familia dejaron Ciudad Juárez en 1970 para trasladarse a la Ciudad de México, año en el que inició su carrera en dos instituciones federales: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

En el INAH ocupó la Dirección de Museos, actualmente Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), período en el que la institución emprendió la organización y crecimiento de su red de museos. En esta institución fue director del Museo Nacional de Historia-Castillo de Chapultepec (1977-1983) en cuya gestión se reorganizó y actualizó el discurso museográfico que duró hasta el año de 2003.

Como parte del personal de la CNME fundó el Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica (CIDIM), proyecto que inició sus actividades bajo un objetivo preciso “reunir sistemáticamente, con criterio científico, documentos relacionados con la gestión y desarrollo del pensamiento y prácticas del trabajo en los museos y constituirse en un centro de difusión e intercambio entre los especialistas, en un contexto rico en experiencias museológicas”<sup>1</sup>. Esa idea de Lacouture tuvo resultados que apoyan actualmente el desarrollo de la labor museológica y museográfica del INAH.

Desde el CIDIM Felipe Lacouture fundó la *Gaceta de Museos* que por años ha circulado entre los profesionales, particularmente de museos de México y Latinoamérica. En el contexto de los museos mexicanos era indispensable un medio

---

1. Tríptico de difusión.

para captar las experiencias y reflexiones de los especialistas del campo de los museos, una publicación que permitiera el intercambio entre profesionales. El maestro Lacouture sensible a esta necesidad inició la planeación del proyecto editorial en 1995 y en marzo de 1996, junto con su equipo de colaboradores publicó el primer número de la *Gaceta de Museos*. Lacouture pensó en aquellas entidades vinculadas con el quehacer museográfico bajo una idea precisa, lograr que la Gaceta se convirtiera en “el vocero técnico entre éstos y las instituciones afines”, objetivo que se cumpliría al “brindar información técnica y científica sobre el trabajo de los museos en general”. El proyecto continúa vigente.

Como parte del equipo de profesionales del INBA tuvo cargos administrativos como director del Museo de San Carlos (1974-1977) donde planteó un proyecto de reestructuración y a su vez fue director de Artes Plásticas (1975-1977) institución en la que elaboró otro proyecto para transformarlo en Departamento de Servicios de Curaduría y Museografía. En este último cargo propuso la creación de dos centros como sustentos necesarios de la museología y museografía del instituto: el reforzamiento del Centro Nacional de Conservación de Obras de Arte (CENEKOA), y el establecimiento del Centro de Documentación de Obras de Arte, este último bajo la influencia de sus visitas que realizó a la Unión Soviética, Polonia y Francia.

Entre los especialistas que influyeron en su formación de museólogo, en México pueden señalarse a su profesor Ricardo de Robina y a Juan de la Encina; extranjeros como George Henri Riviere a quien conoció en sus viajes por Europa e influyó sobre sus propuestas de la Nueva Museología; a Duncan Cameron lo escuchó en conferencias, particularmente en Grenoble, Francia y, por último, de Hugues de Varine Bohan, promotor de los ecomuseos en Francia y que Lacouture trató de aplicar en México. De igual manera, tuvo acercamiento a los trabajos Vinos Sofka, Zbyněk Stránský, Geoffrey Lewis, Soichiro Tsusuta y Anna Gregorová.

El maestro Lacouture ha sido uno de los pocos museólogos que se han dedicado a la formación, capacitación y actualización de profesionales del campo de museos, no solo de México sino de América Latina. En la ENCRyM<sup>2</sup> participó en la década de los años 70 del siglo pasado en la planeación y como docente en el Curso Interamericano de Capacitación Museográfica México-OEA al que año con año llegaban trabajadores de museos de América Latina y el Caribe, en ocasiones de África, a actualizarse. En la misma escuela fue docente en diversos cursos de especialización impartiendo materias con los temas de su especialidad: administración de museos, documentación de colecciones y museología. En 1997 dejó su trabajo docente en esta institución.

Fue asesor de varias instituciones museológicas latinoamericanas como emisario de la UNESCO, particularmente en Bogotá, Colombia, participó en 1978 y 1979 además como docente entre el grupo de especialistas internacionales

---

2. Para profundizar en el tema sugiero el artículo: Vázquez Olvera, Carlos, "Las escuelas del INAH y la enseñanza de la museografía-museología", *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, Secretaría de Cultura, INAH, Nueva Época, Año 1, Núm. 1, enero-junio, pp. 93-115.

provenientes de América Latina, Europa, Israel y África para la conformación de la Escuela Regional de Museología y en la organización de los primeros cursos regionales de museología.

Su participación en el Consejo Internacional de Museos (ICOM) fue muy activa, particularmente en los eventos relacionados con el movimiento de la *Nueva Museología* y en la formación del Comité de Documentación (CIDOC). Su recorrido y actuación en el campo de la museología mexicana fue valorada por esta institución que le otorgó el *Reconocimiento del Comité Mexicano de ICOM* en el año 2000, que el gremio de profesionales mexicanos otorga anualmente.

El maestro Felipe Lacouture y Fornelli murió el 21 de noviembre del año 2003 a los 75 años de edad. Su trayectoria profesional nos deja una serie de conocimientos que aportó al campo de la museología no solo mexicana sino a nivel Latinoamérica<sup>3</sup>.

---

3. Un aspecto importante a mencionar es el logro de la donación del su archivo al INAH, el cual se encuentra resguardado, catalogado y disponible para consulta en la biblioteca de la ENCRyM. Todo ello fue posible por el interés que tuvo su familia, particularmente su hija Josefina Lacouture Dahl.

# PRÓLOGO

## Felipe Lacouture Fornelli

*Carlos Vázquez Olvera*

*Instituto Nacional de Antropología e Historia  
México*

Felipe Lacouture Fornelli nasceu na Cidade do México em 25 de fevereiro de 1928, e viveu parte de sua infância no estado de Veracruz.

Na Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), estudou Arquitetura, na graduação, e Mestrado em Artes Plásticas. Na Escola Nacional de Conservação, Restauração e Museografia “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM), cursou o Mestrado em Museologia.

Sua carreira no campo dos museus foi iniciada na Ciudad Juárez, cidade mexicana do norte, na qual foi diretor do Museu de Arte e História, que por sua vez dependia do Programa Nacional de Fronteiras, da Secretaria de Fazenda e Crédito Público. Junto com sua família, deixou Ciudad Juárez em 1970 para transladar-se à Cidade do México, ano em que iniciou sua carreira em duas instituições federais: o Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH) e o Instituto Nacional de Belas Artes (INBA).

No INAH ocupou a Direção de Museus, atualmente Coordenação Nacional de Museus e Exposições (CNME), período no qual a instituição empreendeu a organização e crescimento de sua rede de museus. Nessa instituição, foi diretor do Museu Nacional de História - Castillo de Chapultepec (1977-1983), em cuja gestão se organizou e atualizou o discurso museográfico, que durou até o ano de 2003.

Como parte da equipe da CNME, fundou o Centro de Investigação, Documentação e Informação Museológica (CIDIM), projeto que iniciou suas atividades com um objetivo preciso de “reunir sistematicamente, com critério científico, documentos relativos à gestão e desenvolvimento do pensamento e práticas do trabalho nos museus, além de constituir-se em um centro de difusão e intercâmbio entre os especialistas, em um contexto rico em experiências museológicas”<sup>1</sup>. Essa ideia de Lacouture teve resultados que apoiam, atualmente, o desenvolvimento do labor museológico e museográfico do INAH.

No CIDIM Felipe Lacouture fundou a *Gazeta de Museus* (*Gaceta de Museos*) que, por anos, tem circulado entre os profissionais, particularmente de Museus,

---

1. Tríptico de difusão.

tanto do México como da América Latina. No contexto dos museus mexicanos, era indispensável um meio para captar as experiências e reflexões dos especialistas do campo dos museus, uma publicação que permitiria o intercâmbio entre profissionais. O mestre Lacouture, sensível a essa necessidade, iniciou o planejamento do projeto editorial em 1995 e, em março de 1996, junto com sua equipe de colaboradores, publicou o primeiro número da *Gazeta de Museus*. Lacouture pensou naquelas entidades vinculadas com o fazer museográfico, baseado em uma ideia precisa: conseguir que a Gazeta se convertesse no “porta-voz técnico entre essas e instituições afins”, objetivo que se cumpriria “ao brindar informação técnica e científica sobre o trabalho dos museus em geral”. O projeto continua vigente.

Como parte da equipe de profissionais do INBA, teve dois cargos administrativos: como diretor do Museu de San Carlos (1974-1977), no qual elaborou um projeto de reestruturação; e, também, foi diretor de Artes Plásticas (1975-1977), instituição na qual elaborou outro projeto para transformá-lo em Departamento de Serviços de Curadoria e Museografia. Nesse último cargo, propôs a criação de dois centros como sustentos necessários para a museologia e museografia do instituto: o fortalecimento do Centro Nacional de Conservação de Obras de Arte (CENECOA), e o estabelecimento do Centro de Documentação de Obras de Arte - esse último sob a influência de suas visitas realizadas à então União Soviética, Polônia e França.

Entre os especialistas que influenciaram sua formação de museólogo, no México, pode-se destacar seu professor Ricardo de Robina e a Juan de la Encina; estrangeiros como Georges Henri Rivière, a quem conheceu em suas viagens pela Europa e influenciou suas propostas da Nova Museologia; Duncan Cameron, a quem escutou em conferências, particularmente em Grenoble, França; e, por último, Hugues de Varine-Bohan, promotor dos ecomuseus na França e que Lacouture tratou de aplicar no México. De igual forma, teve aproximação aos trabalhos de Vinos Sofka, Zbyněk Stránský, Geoffrey Lewis, Soichiro Tsuruta e Anna Gregorová.

O mestre Lacouture foi um dos poucos museólogos que se dedicou à formação, capacitação e atualização de profissionais do campo dos museus, não somente do México como da América Latina. Na ENCRYM<sup>2</sup>, participou, nos anos 70 do século passado, no planejamento e como docente do Curso Interamericano de Capacitação Museográfica México - OEA, no qual, ano após ano, chegavam trabalhadores de museus da América Latina e do Caribe, e em alguns momentos da África, com o intuito de atualizarem-se. Na mesma escola, foi docente em diversos cursos de especialização, dando matérias com os temas de sua especialidade: administração de museus, documentação de coleções e museologia. Em 1997 deixou seu trabalho docente nessa instituição.

2. Para aprofundar-se sobre o tema, sugiro o artigo: Vázquez Olvera, Carlos. “Las escuelas del INAH y la enseñanza de la museografía-museología”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, Secretaría de Cultura, INAH, Nueva Época, Ano 1, Núm. 1, janeiro-junho, p. 93-115.

Foi assessor de várias instituições museológicas latino-americanas como emissário da UNESCO; particularmente em Bogotá, Colômbia, participou em 1978 e 1979 também como docente entre o grupo de especialistas internacionais provenientes da América Latina, Europa, Israel e África, para a conformação da Escola Regional de Museologia e na organização dos primeiros cursos regionais de Museologia.

Sua participação no Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi muito ativa, em especial nos eventos relacionados com o *Movimento da Nova Museologia* e na formação do Comitê de Documentação (CIDOC). Seu percurso e atuação no campo da museologia mexicana foi valorada por essa instituição, que lhe outorgou o *Reconhecimento do Comitê Mexicano do ICOM* no ano de 2000, do qual o grêmio de profissionais mexicanos outorga anualmente.

O mestre Felipe Lacouture Fornelli faleceu em 21 de novembro de 2003, aos 75 anos. Sua trajetória profissional nos deixa uma série de conhecimentos que contribuiu para o campo da museologia, não somente mexicana como também a nível de América Latina<sup>3</sup>.

---

3. Um aspecto importante a ser mencionado é a conquista da doação do seu arquivo ao INAH, do qual se encontra resguardado, catalogado e disponível para consulta na biblioteca da ENCRyM. Tudo isso foi possível graças ao interesse que teve sua família, em especial sua filha Josefina Lacouture Dahl.

# **FOREWORD**

## Felipe Lacouture Fornelli

*Carlos Vázquez Olvera*

*Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Mexico*

Felipe Lacouture Fornelli was born in Mexico City on February 25th, 1928, although he spent part of his childhood in the state of Veracruz.

He studied Architecture and got a MA in Plastic Arts at the National Autonomous University of Mexico (UNAM by its Spanish acronym.) He got his Master in Museology degree at the National School of Preservation, Restoration, and Museography 'Manuel del Castillo Negrete' (ENCRYM by its Spanish acronym.)

He started his career in museology in Ciudad Juárez, a Northern Mexican city, where he became director of the Art and History Museum under the National Borders Program launched by the Ministry of Finance and Public Credit. He left Ciudad Juárez with his family to relocate to Mexico City in 1970. It was then that he started his career in two federal entities: the National Anthropology and History Institute (*Instituto Nacional de Antropología e Historia*, INAH by its Spanish acronym) and the National Institute of Fine Arts (*Instituto Nacional de Bellas Artes*, INBA by its Spanish acronym).

Lacouture Fornelli became the INAH Museum Director, a position that today is the National Museums and Exhibitions Coordination Agency (*Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones*, CNME by its Spanish acronym), just when the institution undertook the organisation and development of its museum network. He worked here as director of the National History Museum, Chapultepec Castle (*Museo Nacional de Historia - Castillo de Chapultepec*) from 1977 to 1983. Under his direction, museographic discourse was rearranged up to 2003.

As part of CNME staff, Lacouture founded the Museological Research, Documenting and Information Center (*Centro de Investigación, Documentación e Información Museológica*, CIDIM by its Spanish acronym). This project has begun its activities with the specific goal of 'systematically collect, with scientific criteria, documents related to the management and development of thinking and practice in museums in order to become a diffusion and exchange centre for specialists in an environment rich in museological experiences'. <sup>1</sup>. This idea of Lacouture had results which currently support the development of museological and museographic development at the INAH.

---

1. Diffusion triptic.

At the CIDIM, Felipe Lacouture founded '*Gaceta de Museos*' a publication that has been circulating for years among professionals, mainly from Mexico and Latin America. Within the context of Mexican museums, it was essential to have the means to gather the experiences and thoughts of specialists in the museum field [through] a publication that enabled the exchange between professionals. Lacouture, sensible to this need, launched a publishing project in 1995, and in March 1996, he published the first issue of *Gaceta de Museos* with his team of collaborators. He considered the entities related to the museographic work with the specific idea of making the *Gaceta* 'the voice between them and other related institutions by providing technical and scientific information about the museum work in general'. The project still goes on nowadays.

As part of the professional team at the INBA, he held administrative positions as director of the San Carlos Museum (1974-1977), where he launched its restructuring project. He was also director of Plastic Arts (1975-1977) where he created another project to transform it into the Department of Curator and Museography Services (*Departamento de Servicios de Curaduría y Museografía*). In this last position, he proposed the creation of two entities as necessary support for the institution's museology and museography services: the reinforcement of the National Centre for the Preservation of Art Works (*Centro Nacional de Conservación de Obras de Arte*, CENECOA by its Spanish acronym); and the creation of the Centre of Art Works Documenting. The latter was created under the influence of his visits to the Soviet Union, Poland and France.

Among the Mexican specialists who influenced him in his formation as museologist, we can mention his teacher Ricardo de Robina and Juan de la Encina. He also received the influence of foreigners, such as George Henri Riviere, whom he met during his trips around Europe. He influenced Lacouture on his proposals for the new museology. He attended Duncan Cameron's conferences, specifically in Grenoble, France. Last but not least, we should mention Hugues de Varine Bohan, a promotor of eco-museums in France which Lacouture tried to reproduce in Mexico. In the same way, he was in contact with the works of Vinos Sofka, Zbyněk Stránský, Geoffrey Lewis, Soichiro Tsusuta y Anna Gregorová.

Felipe Lacouture has been one of the few museologists devoted to teaching, training and updating professionals in the field of museums, not only in Mexico but also in Latin America. At the National School of Conservation, Restoration and Museography (ENCryM by its Spanish acronym)<sup>2</sup> he participated in the planning of the Inter-American Course for Museographic Training, Mexico-OAS, and he also taught in this course. Museum workers from all corners of Latin America and the Caribbean, and sometimes even from Africa, flocked every year to bring themselves up to date. In that same school, he was a teacher and taught

---

2. To go deeper into the subject I suggest the article: Vázquez Olvera, Carlos, '*Las escuelas del INAH y la enseñanza de la museografía-museología*', *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, Secretaría de Cultura, INAH, Nueva Época, Year No. 1, Issue No. 1, January – June, pages 93-115.

subjects with his speciality topics, which were museum management, collections documenting, and museology. In 1997 he interrupted his work in the institution.

He was an adviser for several Latin American museological organisations in his role as a messenger for UNESCO, especially in Bogota, Colombia. Between 1978 and 1979, he was part of a team of international specialists for Latin America, Europe, Israel, and Africa for the configuration of the Regional Museology School, and in the organisation of the first museology regional courses.

Lacouture had an active involvement in the International Council of Museums (ICOM), especially in the events related to the new museology movement and in the creation of the Documentation Committee (*Comité de Documentación*, CIDOC by its Spanish acronym). This institution so appreciated his career and his involvement in the Mexican museological field that it granted him an ICOM Mexican Committee Award in 2000, an annual award given by Mexican professionals.

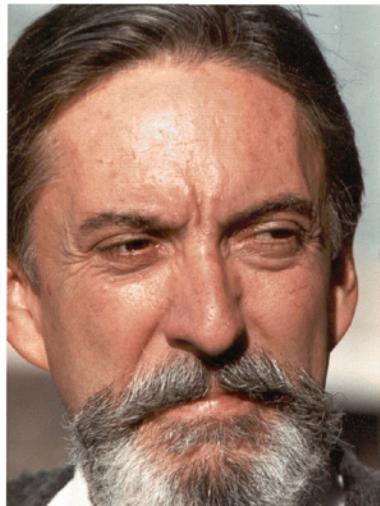
Felipe Lacouture y Fornelli died on November 21st, 2003, at 75. His professional career has left us the knowledge he provided to the field of museology, not only in Mexico but also in Latin America <sup>3</sup>.

---

3. It is important to mention the donation of Lacouture's files to INAH, which has been kept and catalogued and it is available for consultation at the ENCRyM library. This achievement was possible due to the special interest of his family, especially his daughter Josefina Lacouture Dahl.



# Felipe Lacouture Fornelli



# La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio<sup>1</sup>

El propósito de este artículo es plantear la problemática de la museología conjuntamente con la del trabajo del museo. Para ello parto de esquemas generales, ordenados y sintetizados los cuales han sido escogidos en un número determinado que puede observarse en el Cuadro No. 1. Con esto abordaré los principios de la llamada Nueva Museología que trasciende la concepción del museo tradicional en su forma histórica actual y trataré de enlazar los conceptos epistemológicos sobre museología con el desarrollo de trabajos específicamente latinoamericanos que han comenzado a desarrollarse a partir de esos principios.

Advierto atentamente al lector que la multiplicidad de aspectos necesarios que se anotan harán la lectura ardua, particularmente para los no adentrados en el trabajo del museo. Por ello me disculpo, pero esta materia toca a la vida entera.

La práctica ha caminado hasta hoy, sobre todo en nuestro país, con amplio impulso pero sin sustento teórico sólido, ni mayor preocupación al respecto. Se ha llevado a cabo como una necesidad de apoyo al Estado casi en su totalidad, en sus inicios el español borbónico y posteriormente el Estado mexicano desde sus comienzos. El Estado postrevolucionario en el presente siglo, en su afán de dar sustento y prestigio al nacionalismo oficial, tomó al museo como elemento fundamental, pero nuevos grupos de poder en la sociedad mexicana aspiran hoy a gestionar la cultura. Paralelamente, las comunidades se esfuerzan por definir y promover lo propio con una prometedora museografía popular.

---

1. Publicado en: *Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Nueva Época, Vol. 3, Núm. 7, mayo – agosto de 1996, pp. 11 – 30.

Cuadro no. 1

## **Museología y práctica del museo. Áreas de estudio**

### **Museología**

Teoría (T)	<p>T1. Enfoque epistemológico</p> <p>T2. Enfoques científicos diversos</p> <ul style="list-style-type: none"><li>1. Las ciencias sociales, la historia</li><li>2. Las ciencias antropológicas</li><li>3. Las ciencias políticas</li><li>4. La psicología</li><li>5. La pedagogía</li><li>6. La didáctica</li><li>7. La comunicación (el público)</li><li>8. La semiótica</li></ul> <p>T3. Nuevos enfoques: la nueva museología</p>
---------------	--

## Museografía

Práctica y Técnica (P)	P1. Investigación-Recolección	
	P2. Catalogación-Documentación	
	P3. Conservación-Restauración	
	P4. Exposición-Explicación	Producción
	P5. Educación-Difusión	Las 12 acciones
	P6. Evaluación-Comunicación	
	P7. Arquitectura-Estructuras	-Espacios -Tectónicas
	Instalaciones	-Eléctrica. Iluminación -Clima -Seguridad
	P8. Urbanismo: Ubicación	-Espacios Urbanos
	P9. Tecnológicas	-Audiovisuales
	Electrónicas	-Multimedia
	Otros	-Interactivos

## Administración

Recursos  (R)	R.1. Humanos - Profesionistas: perfiles y formación profesional - Técnicos Personal de apoyo y logística Personal de guardianaje y servicios
Normas y Procedimientos  (N)	R.2. Financiamiento: asociaciones autofinanciamiento Costos: mantenimiento, operación Presupuestos: análisis y control de costos
Normas y Procedimientos  (N)	N1. Normas a. Seguridad: siniestros, robo y vandalismo b. Conservación científica y técnica, depósitos y salas c. Personal niveles varios d. El público e. Movimientos internos, préstamos y comodatos. Traslados

## Algunos antecedentes

Desde 1975 miembros del Consejo Internacional de Museos (ICOM), prestigiada institución mundial a la que México pertenece, se plantearon la necesidad de encontrar el significado real que se daba al término “museología”, tan profusamente utilizado. Se llevó a cabo entonces la primera encuesta para conocer puntos de vista (pero solamente a nivel europeo), organizada por el sueco Toft Jensen en el año mencionado, cuyas respuestas y proposiciones fueron publicadas más tarde en “Puntos de vista museológicos-Europa 1975”. Posteriormente el Comité Internacional para la Museología del ICOM, conocido como el ICOFOM (*International Committee for Museology*), se encargó de publicar estos puntos de vista y algunos comentarios del momento. Esta publicación ya resulta clásica e indispensable para conocer sobre estos asuntos, por la importancia de algunos textos y vio después la luz el año de 1980 siguiendo una gran demanda entre los interesados en la edición bilingüe francés/inglés de los *Documents de Trauail*

*sur la Museologie* (DoTraM) o bien (MuWoP) es decir, *Museological Working Papers*, que incluye los puntos de vista de especialistas de Europa principalmente.

Los textos fueron redactados por personalidades del mundo de los museos, reconocidas en los medios profesionales mundiales y vinculadas muchas de ellas a instituciones académicas importantes y a prestigiadas Universidades como Bratislava y Brno en Checoslovaquia; Leicester en Gran Bretaña; Tokio, Japón o Museos como el de Ottawa, Canadá; Gotteborg, Suecia, Dirección de Museos de Francia, etcétera.

Como segundo esfuerzo ICOFOM continuó sus labores con una recopilación de textos y pensamientos sobre el importante tema de la “Interdisciplinariedad” y la publicación nueva abandonó su denominación francesa para conservarla en inglés, MuWoP, en este caso No. 2, 1981.

Deseo volver atrás en el tiempo para anotar que la presencia de Latinoamérica no había sido tomada en cuenta. Mencione sólo de paso a dos principales participantes, particularmente activos en congresos y reuniones internacionales, como el profesor Mario Vázquez de México y la doctora Grete Mostny de Chile, presentes desde una importante reunión en 1972, en la ciudad de Santiago. Allí se plantearon las bases principales para “una nueva museología”, se buscaba algo acorde con la realidad de nuestros países<sup>1</sup>: económicamente dependientes, los llamados terciermundistas. Al inicio del texto de las resoluciones de la Mesa Redonda sobre el Desarrollo y el Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo dice así: “Los cambios sociales, económicos y culturales que se están produciendo en el mundo, y sobre todo en muchas de las zonas subdesarrolladas, constituyen un reto a la museología”.

Señalamos que con una actitud eurocéntrica o una visión exclusivamente noratlántica, estos importantes trabajos latinoamericanos y conclusiones no fueron recogidos por los museólogos europeos de ICOFOM, ni entonces ni después.

## **Un poco de epistemología**

Como “excitación espiritual mayor” según la frase de conocido autor, me atrevo a tratar el tema por considerarlo de primordial importancia y aunque no soy especialista en el ramo, lo abordo. Con criterio como museólogo deseo exponer con el mayor cuidado posible, algunas opiniones sobre el pensamiento que considero el más sólido. Para comenzar, ruego ver la ubicación de esta área en el conjunto del Cuadro No. 1 Tl.

Se destacan entre los pensadores más sistemáticos los que integran un grupo de centroeuropeos que se hacen presentes en varios obras que ameritan bibliografía aparte, pero en forma concreta me referiré a los artículos recogidos por MuWoP 1 y 2, dirigidos por su redactor en jefe y responsable, Vinos Sofka<sup>2</sup>, adscrito al

---

2. Vinos Sofka, museólogo promotor de *MuWoP* que actualmente dirige un seminario internacional sobre museología desde Estocolmo, Suecia, en el museo que se indica.

*Statenst Historiska Museum* de Estocolmo, Suecia, con quien tenemos contacto varios colaboradores de museos en este país y quien coordinó un seminario para nuestros museos en una ocasión reciente.

Dentro del grupo checoslovaco destacan Zbyněk Stránský<sup>3</sup> como filósofo de la Ciencia, y Anna Gregorová<sup>4</sup> principalmente, junto a otros como el británico Geoffrey Lewis<sup>5</sup>, y el japonés Soichiro Tsuruta<sup>6</sup>. El primero planteó la esencia de la museología antes que otros que lo han seguido, a partir del hecho del “acercamiento hombre-realidad”, concepto que Gregorová desarrolló posteriormente, agregando el “aspecto cronológico tridimensional de la realidad”.

Stránský, como científico de las Ciencias, se abocó más al problema metodológico y sistemático, refiriéndose a la necesidad de un mayor desarrollo de la museología en formación, la cual está aún impregnada de empirismo. Esta permanece ligada fuertemente a la práctica directa. Queda también pendiente considerar los problemas metateóricos.<sup>7</sup>

Stránský señala además, que el museo no es sino una de las formas de la objetivación de este acercamiento específico hombre-realidad. El museo presenta formas anteriores y por ello no constituye una estructura única sino que pudiera ser reemplazado eventualmente por formas nuevas y de ahí concluye, con otras razones, que las acciones mismas de trabajo, de procedimientos actuales que tienen carácter contingente, no pueden ser la base de una especificidad museológica fundamental. La secuencia de actividades apoyadas en diversas disciplinas científicas, como la investigación, la conservación y la exhibición de objetos que concluyen con la difusión y educación, como sistema de trabajo, ha variado en el tiempo y no puede constituir la esfera gnoseológica y axiológica sustancial de la museología.

Más adelante al exponer una breve visión *sincrónica y diacrónica* de la institución, creo poder contribuir a perfilar esta importante cuestión. Citando las propias palabras de Stránský dejamos este asunto que merece aún consideraciones múltiples: “si nos preocupamos por los conocimientos empíricos, si nos quedamos únicamente confinados en el dominio de la práctica diaria del museo y si no llegamos a franquear este obstáculo por el razonamiento, no llegaremos jamás a comprender el principio y en consecuencia el sentido social de lo que

3. Zbyněk Z. Stránský, director del Departamento de Museología del Museo de Moravia en Brno, Checoslovaquia.

4. Anna Gregorová, funcionaria de la Administración Central de Museos y Galerías, Bratislava, Checoslovaquia, Museóloga con formación en Filosofía.

5. Geoffrey Lewis, director del Departamento de Estudios de Museos, Universidad de Leicester, G.B. Los cursos para formación del personal de esta universidad se encuentran entre los más prestigiados de Europa.

6. Soichiro Tsuruta, es profesor del Departamento de Educación de la Facultad de Letras, Universidad Hosei, Tokio, Japón.

7. Zbyněk Z. Stránský. *Museological Working Papers (MuWoP)* Nº 1. ICOM, 1980, pp. 42-45.

llamamos trabajo del museo. Como dice el proverbio: “los árboles nos tapan el bosque.”<sup>8</sup>

También al escribir sobre este importante tema, el señor Tsuruta de Japón nos dice: “la combinación sistemática de los valores de los objetos y de los seres humanos es el único método en museología”. Sin embargo, en su desarrollo vuelve a identificar los objetos esenciales de la museología con la práctica, como punto de partida fundamental, o sea, con su forma histórica, contingente, actual.

La segunda publicación de MuWoP abordó el problema cercano de la *interdisciplinariedad* de la museología que se ha prestado a confusiones. La mayoría de los articulistas no escapó a la tentación de identificar museología y práctica, en concepciones impregnadas de empirismo, salvo Anna Gregorová.

Esta museóloga, de formación académica filosófica, seguidora de Stránský en su pensamiento básico, nos habla en su artículo sobre museología aparecido en MuWoP Nº 1, del acercamiento del hombre a su realidad, mediando testimonies materiales de la misma, es decir, objetos dados en el tiempo y en el espacio, cuando el hombre los distingue al haber adquirido el sentido histórico o del transcurso del tiempo evidenciado en ellos. En la segunda publicación nos menciona la interdisciplinariedad de la museología en forma por demás analítica y clara. Enumerando y analizando el papel de las disciplinas que realmente intervienen y no las de la práctica, distingue la ontología, la gnoseología, la psicología, la ética, la pedagogía y la axiología como fundamentales. La interdisciplina de la práctica es cosa aparte.

Otro aspecto interdisciplinario, pero ahora de los campos que abarca el museo en su taxonomía, se referiría a todo aquello con lo que es posible “hacer museo”, campo amplió que ante la pregunta del suscrito para definirlo, respondió Georges Henri Rivière<sup>9</sup> sin vacilaciones: “Tout ce que l’homme a humanisé” (todo lo que el hombre ha humanizado),<sup>10</sup> u dicho en otra forma más precisa pero menos metafórica y poética, las ciencias de la naturaleza y del hombre. Como auxiliar práctico incluimos a continuación (Cuadro No. 2) un intento general de taxonomía museística.

Los campos museográficos anotados en el Cuadro No. 2, Nivel Taxonómico, reposan sobre la realidad objetiva misma, pero repetimos, cuando la especificidad, como es la correspondiente a la museología, no reposa sobre esta realidad en sí, sino sobre la *relación del hombre con la realidad*, o sea en el vínculo material-espiritual, se observan ya otras disciplinas, las que se ubican dentro de las ciencias humanas y sociales.

8. *Ibidem*.

9. Georges Henri Rivière, antropólogo francés, fue director del Museo del Hombre, creador del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París y promotor de los Museos Comunitarios y Ecomuseos. Se lo considera uno de los fundadores de la Nueva Museología.

10. «Reunión del Comité Internacional de ICOM para la Formación del Personal en los Museos, en Residencia Dahl cercana a Copenhague, Dinamarca, agosto 1976.

Recogiendo los puntos de vista de los autores anotados brevemente hasta aquí, así como de otras personalidades como Lewis, Judith Spielbauer<sup>11</sup> y Vinos Sofka. expongo el intento de definición de Museología que he presentado en mis cursos de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (que llamaremos sencillamente de Churubusco) como “*El estudio científico del acercamiento vivencial del hombre a su realidad*,

Cuadro No. 2

### **La práctica del museo. Interdisciplinariedad**

NIVEL TAXONÓMICO		NIVEL OPERATIVO
Ciencias de la naturaleza		<b>Museo interno</b>
Litosfera	Cosmología Geología Biología	Investigación-Recolección Catalogación-Documentación Conservación-Restauración
Biósfera	Botánica Zoología	<b>Museo público</b> Exhibición-Explicación (Interpretación)
Enlace	Ecología	
<b>Ciencias del hombre</b>		
Noosfera(*)	Paleontología Arqueología Etnografía Historia Social Tecnología Arte Historia Experimentación Ciencia Religión Pensamiento	<b>Museo social</b> Educación-difusión Evaluación-Comunicación
		RETROALIMENTACIÓN

\* Término usado por Pierre Teilhard de Chardin, geólogo, antropólogo y teólogo católico.

Nota: esta presentación esquemática y la distribución de las 12 acciones de operación es para ubicar esferas de actividad.

---

11. Judith K. Spielbauer, Departamento de Sociología y Antropología, Universidad de Miami, Florida, EUA.

*mediando objetos tridimensionales, significativos de la misma, dados en el tiempo y en el espacio*”. Ante esto viene a mi mente la sencilla y elocuente lección que Mario Vázquez me dio sobre el asunto, durante el montaje del primer Museo de Ciudad Juárez, en el año de 1964: “Cuando logras detener a un individuo para que confronte y observe un objeto, estás haciendo museo”.

## El museo y la museología en el tiempo y en el espacio

La institución museo tal como hoy la conocemos poco tiene que ver con las instituciones del pasado cercano y remoto de las que se pretende derivar, a excepción del hecho fundamental que acabamos de señalar, como esencial característica de todos. Ruego al lector una vez más ver la ubicación de la historia en el Cuadro No. 1, T2.1 y además considerar las prácticas anotadas en el Cuadro No. 2 en Nivel Operativo, para una mayor claridad.

En visión “sincrónica” esta organización no se completa sino hasta el segundo tercio del presente siglo, cuando la comunicación y la comunicología (ver Cuadro No. 2. Evaluación-Comunicación) hicieron su irrupción en nuestro mundo museal, particularmente en el año de 1971. Presentó entonces su famoso discurso magistral el director del Museo de Brooklyn, doctor Duncan Cameron,<sup>12</sup> en la Conferencia General del IX Congreso del Consejo Internacional de Museos, en Grenoble, Francia, en el que se refirió al problema del museo unívoco, declarando solemnemente que los responsables de la institución lográbamos inmensas y perfectas torres de Babel, sin que nadie realmente entendiera nuestros discursos.

El penúltimo binomio de las acciones museísticas (Cuadro No. 2 Educación-Difusión) no existía sino muy vagamente y en forma aislada durante la primera mitad del siglo XIX. La investigación para la recolección (ver Cuadro No. 2, Investigación-Recolección), indispensable hoy en día y sin discusión (solamente ausente en las colecciones de aficionados) no existió sino someramente, o faltó del todo en las famosas *Kunstkammer* y *Wunderkammer* centroeuropeas del siglo XVII. Así nos podernos referir a otras épocas, como a las colecciones de botines imperiales presentadas en el Foro Romano y otros muchos casos, distinguiendo el hecho fundamental que tantos esfuerzos epistemológicos exige para definir su esencia: la exposición. El museo, como hoy lo conocemos, ha sido una realidad variable. La museología, y aquí se entiende claramente en esta escueta visión “diacrónica”, está más allá de la forma histórica museo, que no puede ser su finalidad última.

Por esto mismo han podido nacer nuevas concepciones como la del Ecomuseo Comunitario y el movimiento denominado Nueva Museología que implica, por ejemplo, contenido social, político y económico diverso, como instrumentos de toma de conciencia y apropiación patrimonial. Esto nos lleva a la conside-

12. Duncan Cameron, “Le musée, considéré comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée», Ponencia de la IX Conferencia del ICOM, Mimeografiada, Paris-Grenoble. 1971.

ración que se hace del museo tradicional de Estado y del museo privado, como aparatos ideológicos de Estado, que sólo anoto para posterior consideración en otra parte. En nuestro medio hay trabajos sobre interpretaciones similares que es posible seguir desarrollando<sup>13</sup>, además de los estudios cuantitativos y sistemáticos rigurosos, que también se van haciendo<sup>14</sup>, como base fundamental para poder establecer un verdadero sistema inductivo. Una clara exposición de la historia de nuestros museos, producto de una larga investigación sistemática, es La obra de Miguel Ángel Fernández, hecha además con la experiencia del trabajo dentro de las instituciones.<sup>15</sup> Para el estudio del museo es clarificador el cuadro que organizó el profesor Tsuruta que nos explica con una hipótesis suya un proceso histórico.

Cuadro no. 3

PROCESOS	FASES	CARACTERÍSTICAS	ÉPOCAS
I	Museión o era de los museos	Únicamente los museos aparecen y existen	Del <i>Museion</i> de Alejandría
II	Era “museóloga”* (museo + loro)	Conjunto de informaciones sobre los museos	Del Renacimiento a la Revolución Industrial
III	Era de la museografía	Desarrollo de la descripción de los museos	Del siglo XIX a principios del siglo XX
IV	Era de la museología y de la museografía	Inicios de la investigación científica, pero cualitativa, sobre los museos	En nuestros días

13. Carlos Alberto Córdova Chávez, *Pasado imperfecto: los museos históricos mexicanos, 1790-1964*, tesis de licenciatura en historia, México, 11\AH, 1994.

14. Carlos Vázquez Olvera, *El Museo Nacional de Historia a través de cinco exdirectores. Testimonios de sus proyectos de trabajo 1946-1992, Proyecto de investigación*, INAH, México, 1994.

15. Miguel Ángel Fernández Villar, *Historia de los Museos de México*, 2a. ed., México, Banamex, 1988. Una apreciación del hecho museológico en nuestro país, ajena a la concepción europea en su forma institucional, está por hacerse, aunque algo sabernos del mundo prehispánico.

V	Era de las Ciencias y de las Técnicas de museos	Necesidad de una búsqueda cuantitativa y sistemática de los museos	Fin del siglo XX
---	---	--	------------------

\*Sugeríamos el término museal, lo relativo al museo, por ser inusual la otra forma.

“Las fases y épocas de aquí arriba son todavía hipotéticas, pero es evidente que la museología ha pasado por esos procesos en el desarrollo de su naturaleza. Es interesante notar que los museos han existido desde muy antes y enseguida descripciones y teorías han sido emitidas continuamente hasta hoy; hacia el porvenir se tendrá necesidad cada vez más de búsquedas científicas y sistemáticas”<sup>16</sup>.

## Algo sobre semiología

Y tocamos aquí, después de lo expuesto, un aspecto importante que esta ciencia interdisciplinaria puede aportar para el estudio del museo, como son sus vínculos con la cultura y sus repercusiones en el medio humano, psicológico y social. Para ubicar al lector ruego una vez más remitirse al Cuadro No.1 T2.8, si lo desea.

Si nos valemos de ella como teoría general de los signos, puede aportarnos múltiples interpretaciones del fenómeno museológico, al igual que el estudio de sus funciones dentro de la teoría de los signos. La semiótica o semiología se propone también el inventario y descripción de los sistemas de los signos. El museo justamente maneja signos y sistemas de signos, pero no lingüísticos sino metalingüísticos. Dentro de estos últimos heredamos repertorios completos que manejarnos a diario con los objetos museográficos mismos, con que nos comunicamos.

Analizo muy brevemente y en sucesión a los principales especialistas en materia de semiología, como son Saussure, Peirce, Morrís, Barthes y Greimas, destacando aquellos conceptos que más nos pueden interesar y que desembocan en las concepciones de la Nueva Museología.

Saussure y Peirce consideran la necesidad de proyectar el estudio de la semiología fuera de la lingüística misma, concibiéndola como una ciencia que estudia la producción, desarrollo y consecuencias de los signos dentro de la vida, apoyándose en elementos psicológicos y sociales. Para el segundo, es “una teoría que trata de explicar la apropiación significativa que el hombre hace de su realidad”.<sup>17</sup>

Como museólogo, me basta esta consideración para poner particular interés en esta ciencia y sus vínculos con el museo, al recordar la propuesta de definición de museología anotada más arriba.

---

16. “Definition of Museology”, en *Museological Working Papers*, No. 2, P. 47.

17. Elena Beristain, *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, S.A., 4a. ed., México, 1994.

Morris es considerado reduccionista basándose en el Conductismo. Los signos afectan a la conducta actual y las posibilidades de ésta. De esta manera podemos destacar para nuestro interés las relaciones que establece con el sujeto que utiliza los signos, por lo que se considera el suyo un enfoque “pragmático”. Este autor toma en cuenta el signo, la significación, pero asimismo al *interpretante* al que agrega el *contexto*.<sup>18</sup> ¿Hasta qué punto los museógrafos se han interesado por su público?

Barthes desea hacer extensivo el campo de la semiótica a una translingüística, es decir cualquier sistema de signos que desea integrar, como la realidad de los gestos, las imágenes y finalmente los objetos, con los que trabajamos y por medio de los cuales el hombre se acerca a su realidad, para comprenderla o apropiarse de ella significativamente.

Con Greimas nos apoyamos en la visión taxonómica, la de nuestro campo de “musealización”, que como dijera Rivière es, “todo lo que el hombre ha humanizado”, sin señalar la frontera entre lo natural y lo artificial. Nos habla este semiólogo de lenguas naturales y del mundo natural y del mundo natural como grandes depósitos de signos donde se manifiestan múltiples semiologías. A los dos vastos conjuntos de significantes los llama *macrosemióticas*,<sup>19</sup> 18 que son los dos grandes campos de los procesos de creación museográfica que observamos, particularmente a partir del siglo XIX.

Todo lo anotado sobre este tema ha tenido por objeto llamar la atención de los museólogos sobre este importantísimo capítulo, esencia misma de nuestra profesión y manifestarme totalmente a favor de la continuación de estos estudios, no sólo en México sino en Latinoamérica entera. Hagamos en estos momentos el intento de encauzarnos por vías propias hacia algo más que en un destino museístico, hacia el gran “supermercado que se ha hecho del planeta”, para coincidir con Régis Debray desde Chiapas. Pero por esta breve *digressio excursus* me disculpo ante mis lectores.

Recomiendo la visión de los símbolos a partir de conceptos como apropiación de la realidad, consideración del interpretante y del contexto, y una visión macro-semiótica integral, ya que hace falta pensar en una museología para Latinoamérica, con objetivos serios de trascendencia social y cargados de posibilidades de desarrollo.

## **La práctica: 12 acciones fundamentales**

No obstante el sentido preferencial que se da a la palabra museografía como sinónimo de exposición, me he referido al término en el sentido más amplio vinculándolo a toda la práctica. Remito para ello al lector al Cuadro No. 1, Museografía, y al Cuadro No. 2, Nivel Operativo, para ubicar las acciones que he

18. *Idem.*

19. *Idem.*

organizado, por vía didáctica, siendo conocidos en la jerga estudiantil y de mis compañeros del oficio, como los binomios. Cada acción conlleva uno o varios soportes disciplinarios científicos y en esto se observa directamente una coordinación de interdisciplinariedad que es necesaria y que se ha confundido con el campo de la museología misma.

Atrás de la investigación como primera actividad, aplicada a la recolección fundamentalmente y a la labor del museo en general, estaría la disciplina temática o las disciplinas correspondientes a la vocación del museo. No obstante, esta investigación debería referirse asimismo al estudio del medio, al receptor humano y social, lo que determinaría idealmente el tipo de colección por integrar, o sea la tipología más conveniente. Escasamente nos hemos preocupado de esto en nuestro país, ya que hay instituciones oficiales que han determinado sus temáticas obedeciendo a sus intereses, como instituciones de difusión, preferencialmente el INAH, y de promoción, el INBA. No obstante, se integran colecciones regionales, locales y de sitio, o por especialidades históricas y antropológicas, nacionales o locales. Pero poco se toma en cuenta al receptor humano y social en su receptividad y respuestas.

En cuanto al sentido de la investigación, es importante recordar que hoy día intervienen múltiples intereses privados en el campo de los museos, que ya no sólo son los de las instituciones oficiales. Esto nos lleva a considerar algunos aspectos sobre la metodología en las Ciencias Sociales.

Una disciplina de esta naturaleza no puede proclamarse universal sin manifestar las hipótesis y valoraciones propias en las que se sostiene. No cabe la supuesta neutralidad al respecto. Se ha señalado claramente la desorientación causada por la revolución neoliberal y, paralelamente, la necesidad del desarrollo de una sociología de compromiso latinoamericano.<sup>20</sup> De acuerdo con lo anterior, el *método de investigación* es autodeterminante, arbitrario y precede al método de exposición, el cual nos incumbe directamente, y se deriva esencialmente del primero. Ahora bien, cualquier dependencia de un poder implica una predestinación de propósitos y de compromisos, más claramente observable en el aspecto económico. No podemos “recibir” simplemente para una gestión en abstracto, sin integrarnos lógicamente al poder señalado. Recordemos que se trata esencialmente de las *relaciones de intercambio*, especificidad del estudio científico que soporta a la llamada *mercadotecnia*. Hoy vivimos lo que he dado en llamar para los museos, “el gran traspaso”, inevitable, pero dentro del cual, si bien poco podemos decidir, “cabe no obstante la réplica, dentro de situaciones que no han de ser puramente gratuitas”.<sup>21</sup>

La *conservación* y la *restauración* han desarrollado técnicas de una especialización inimaginable. Es notable en su organización científica y complejidad técnica el Laboratorio de los museos de Francia como el Louvre, que hoy ocupa

20. José Antonio Alonso, *Metodología*, Limusa, 11a. ed., México, 1996.

21. Alberto Hijar, *Pláticas de actualización museográfica*, Coordinación de F. Lacouture, Museo Nacional de Arte, INBA, México, 1991.

la parte baja del pabellón de Flora entre el Sena y las Tullerías y que el suscripto pudo visitar sólo algunos años después de su reorganización por Malreaux y con todo detalle gracias al apoyo del INBA. Todo esto para hablar de la complejidad científica que forma parte de lo que los europeos llaman la *ciencia del objeto*.

Concluyo este tema con la necesaria referencia a la teoría sobre los conceptos de restauración y conservación, impregnados aún, como es natural, de eurocentrismo.

Campo de investigación importante para el estudioso es la ubicación crítica de los conceptos manejados por Brandi y Philippot, entre otros, así como por la práctica de Taubert y de Coremans, dentro de los sistemas de pensamiento europeos. Sin esperar a que esto suceda ya nuestro país producto, un importante documento de orientación antropológica que modificó el enfoque sobre los bienes culturales. Se trata de la Carta de México, del 12 de agosto de 1976, seguida después por otros documentos.<sup>22</sup> Baste el ejemplo de la humilde iglesia del siglo XVI que se destruía en Honduras, hace años, ante la feroz mirada del dominico español ejecutor, a quien le manifestó de manera violenta: ¿qué ha de apreciar usted que sólo trae la catedral de Burgos en su cabeza?

Disculpándome una vez más por la digresión anecdótica, continuamos con la práctica (Cuadro No.2) y lo que hay detrás. La exposición de objetos museográficos, más conocida por el término museografía, involucra una problemática mayor que es producto de una conjugación de lo que llamaríamos la lógica del espacio y la lógica del discurso. En un estudio de los pocos que se han hecho sobre comunicación, la autora aclara: “la sobreposición de dos lógicas, la del espacio y la del discurso daría por resultado una mezcla, no se reducirían la una a la otra, más bien se integrarían”.<sup>23</sup> Creo que estas palabras se sintetiza una situación que sigue siendo motivo de querellas sin fin. Sigue diciendo la autora: “... la imagen más como un dispositivo productor de signos al momento de la recepción, que como un proceso de comunicación por medio de signos...”. Aquí destacamos tiempo, espacio y lectura manejados en forma por demás distinta en la comunicación museográfica.

El análisis de la exposición y su producción ha sido objeto de particular consideración a través de mi peso por museos del INAH y del INBA<sup>24</sup> al afrontar los problemas planteados por la interdisciplinariedad. Pero ni el desglose pormenorizado de tiempos e intervenciones profesionales, sean individuales o conjugadas, ha podido eliminar divergencias que siempre se presentan.

El problema de la exposición nos lleva directamente al de la comunicación y el lenguaje. Vale la pena, antes de continuar, exponer algunas ideas teóricas que

22. Salvador Díaz Berrio. *Conservación del Patrimonio Cultura en México*, INAH, 1<sup>a</sup> ed., México, 1990.

23. Ana Lilia García Moreno, *La exposición como medio de comunicación*, tesis para obtener el título de Licenciado en Comunicación, UIA, México, 1990.

24. Iker Larrauri, “Descripción de un proyecto museográfico”, en *Diplomado en Museos. Antología*, INAH, México, 1994.

no van más allá de esto, desarrolladas a partir de observaciones en el proceso formativo, de lo que hemos dado en llamar escuela mexicana de museografía, aún por definir a través de la observación precisa y mayormente sistemática de lo producido hasta hoy, es decir, en la última etapa anotada por Tsuruta.

En el año de 1934, con motivo de la inauguración del Palacio de Bellas Artes, Julio Prieto y Julio Castellanos, escenógrafo destacadísimo el primero y artista plástico el segundo, también dedicado al teatro, instalaron la primera exposición de Arte Mexicano.<sup>25</sup> Por primera vez, se imprimió un sello escenográfico a la museografía y otros seguidores, como Fernando Gamboa, a su regreso de Europa en 1940, continuaron este camino varios años más tarde. Estos profesionales formados en tomo a las artes plásticas y al teatro se integraron al INBA y se hicieron presentes por primera vez en el mundo de los museos de ciencias humanas. En 1948 se planteó la necesidad de reacondicionar el viejo Museo Nacional de la calle de Moneda, para adaptarlo nuevamente, una vez que las colecciones históricas habían sido transportadas a Chapultepec y otras nuevas de antropología se habían integrado.

El director del Museo de Antropología en esos años de 1947-1948, el doctor Daniel Rubín de la Borbolla, llamó a Miguel Covarrubias para que lo auxiliara como artista en la presentación de las colecciones, las cuales por imposición del rigor lógico del discurso, no eran gustadas ni asimiladas por el público.<sup>26</sup> El concepto fundamental de la integración necesaria de las dos lógicas había nacido en la cabeza creativa de ese excepcional director de museos.

No obstante, la línea puramente estética-escenográfica, como obra personal en el espacio, al arbitrio de su creador, continuaría durante muchos años como característica del INBA, a manera de constante en sus museógrafos, los que en múltiples casos llegaban a verdaderos niveles artísticos de interés particular, como en el caso de Fernando Gamboa. Podemos considerar la culminación de esta corriente quizás con la instalación del Museo Tamayo en Oaxaca, el año de 1974. En éste, poco importa el contexto arqueológico ante la proyección de Tamayo en la colección y en el espacio, manejados por el museógrafo mencionado.

La orientación no pudo ser adoptada por el INAH, debido al discurso tan riguroso de la arqueología, la etnografía y la historia. El INBA evolucionó paulatinamente a partir de la intervención de los historiadores del arte como profesionales sistemáticos, los cuales comenzaron su importante trayectoria en la institución a partir de Los años 1973-1975. Casi todas son mujeres egresadas de la Universidad Iberoamericana.

En cuanto al INAH, la corriente integradora tuvo su más alta manifestación en las instalaciones museográficas del año 1964, con la instalación del Museo

25. Felipe Lacouture Fornelli, *et al.*, *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*, INAH, México, 1980.

26. Testimonio de la señora de Rubín de la Borbolla en plática sostenida con Felipe Lacouture, febrero de 1996.

Nacional de Antropología. Es quizá en este momento cuando se logra el primer conjunto de gran importancia, sorprendiendo al mundo de los museos. Espacio escénico y discurso científico se han unido finalmente en lo que podemos identificar como museografía mexicana.

La escuela de museografía italiana, que se desarrolló a partir de la fuerte personalidad de Carlo Scarpa, sólo fue posible después de los años de guerra, con su primer momento culminante en el Castelvecchio de Verona, realizado entre los años 1951-1960 por el arquitecto y museógrafo mencionado. Cabe anotar que Scarpa fue un creador de espacios particularmente estéticos y valiosos en sí mismos, pero como obra artística personal, es decir, corresponde a lo inicialmente desarrollado en México, con 30 años de anterioridad.

Otra de las soluciones que se han dado al problema de la comunicación mediante la exposición museográfica, es la instalación del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París, hecho por Riviére, que además de usar el sistema de la reproducción fiel del contexto original para el objeto, estableció dos formas de discurso en el espacio, destinadas a dos tipos de públicos: el general, para un nivel de estudios secundarios, y el especializado para un visitante científico. Riviére abordó aquí un aspecto del gran problema de la comunicación en el museo a partir de la variedad posible de mensajes que inciden en la pluralidad de un público indiscriminado y múltiple.

Hemos pasado paulatinamente, dentro de esta visión de la práctica, del tema de la exposición al tema mismo de la comunicación. Ahora bien, si consideramos la sucesión anotada en el Cuadro No. 2, nos tocaría hablar estrictamente de *educación y difusión*. No obstante ante la imposibilidad de abordar la totalidad de temas, los soslayo aunque sean de vital importancia.

Siguiendo esquemas de los comunicólogos, el museo, debería concebirse como un verdadero centro de comunicación mediante colecciones y objetos, que dialoga con el público para conocer sus opiniones y receptividad, su asimilación al mensaje de la institución. Ante esta imposibilidad, en las grandes unidades museográficas se han desarrollado técnicas con base en la investigación del público para modificar las conductas y procedimientos de los profesionales, dentro de una especie de diálogo constante.

El museo dialogal por este procedimiento y otros más directos, se ha impuesto como necesario, pues sólo el conocimiento del público, la acción participativa y lo que ahora se califica de interactivo, será lo que mantenga viva y operante a la institución en el futuro. Hasta ahora los mensajes museográficos quedan en eso mismo, en mensajes sin respuesta dialogal.

Como consecuencia caemos en el terreno de la lingüística. Propongo a los especialistas, por ejemplo, realizar un análisis comparativo con la esquematización de las funciones de la lengua, de Jakobson, de acuerdo con la función emotiva (hablante) y conativa (oyente), mediante las otras funciones como la referencial o de contexto, la poética o del mensaje, la fática o de contacto insistente y la

metalingüística o relativa al código. Más que los museólogos o los museógrafos que solamente se han interesado por perfeccionar sus técnicas para la práctica, o que hasta la fecha se han preocupado por definir el concepto de museología, son los lingüistas de quienes podemos esperar un fuerte apoyo para plantear estos importantes problemas y darles una respuesta.

## **La nueva museología**

Este movimiento se ha llevado a cabo más en la práctica que con pensamientos teóricos, aunque se han producido buen número de documentos, dentro de los cuales México y Latinoamérica en general han hecho aportaciones de gran importancia.

Para organizar tan amplio tema en tan poco espacio me permitiré inicialmente hacer una exposición de lo sucedido en el tiempo y de las acciones llevadas a cabo. Luego, continuaré con una exposición de los pensamientos fundamentales que han orientado la práctica. Finalmente haré una referencia a los documentos, en forma somera, ante la imposibilidad de reproducirlos íntegramente en esta ocasión.

Sin precisarlo, podemos ligar algunas orientaciones de la Nueva Museología con el surgimiento de los Museos al Aire Libre, en el norte de Europa en el siglo XIX, que implicaron la inicial “desarquitecturización” del concepto museo y paralelamente la animación de los mismos espacios vernáculos con actividades de carácter étnico. El nacionalsocialismo en Alemania, hacia 1940, pretendió rescatar las raíces del pueblo germánico mediante el impulso de los *Heimatmuseen* o museos de la pequeña patria, siguiendo la idea primeramente anotada. Al prescindir del edificio tradicional se transcendía de alguna manera la tradición del museo-colección encerrado en arquitectura.

Ya en los parques naturales, nacidos con la idea de conservación y preservación ecológica, se incluía en principio la posibilidad de su visita parda y con ello se abordaba un principio museológico, confrontando al visitante con la variedad del medio natural.

Desarquitecturación, *espacialidad territorial* en su lugar y la idea de presentar el patrimonio *no en forma de colección*, sino en *el sitio*, se había dado en las dos alternativas.

Hugues de Varine, secretario general del ICOM, hacia 1971, se preocupó por los *conceptos de cultura* en los museos de Europa y del mundo dependiente. Asimismo le interesó abordar la *falta de comunicación* en estas instituciones y, como promotor de la IX Conferencia del organismo mencionado, propició que los discursos magistrales de la conferencia recayeran en el ya mencionado doctor Duncan Cameron, director del Museo de Brooklyn y del doctor Stanislas Adoveti, de Dahomey, quienes se refirieron al tema de la comunicación y al concepto de cultura, respectivamente, impresionando a un auditorio tradiciona-

lista, constituido por múltiples directores de museos, muchos de ellos miembros de las antiguas aristocracias europeas.

En reunión memorable, en aquella ocasión en la que participó el compañero Mario Vázquez, de México, de Varine acuñó el término “ecomuseo”, manifestando las ideas precedentes de museólogos principalmente franceses, señalando que si bien un museo tradicional en definición no científica es un edificio, una colección y un público, cabía la posibilidad de ampliarla a un *territorio*, un *patrimonio* y una *comunidad participativa*.

Esta concepción contribuyó a abordar los problemas anteriormente señalados, derivándose múltiples posibilidades y facilidades para el logro de propósitos que adelante se anotan.

No obstante el ecomuseo (del griego *oikos*, hábitat, y museo) había sido concebido para el espacio vital, se adaptaba primordialmente al medio rural o rural-urbano de preferencia. También tendrían que darse nuevas concepciones como el Museo Comunitario adaptable a los espacios urbanos que tanto lo necesitan, en acelerado proceso de desarrollo con otra dinámica social.

Otros ensayos de Nueva Museología que han trascendido los sistemas tradicionales de la práctica se han dado en el programa de Museos Escolares iniciado por el INAH en 1976, desgraciadamente desaparecido, y algunas otras modalidades participativas en las instituciones de enseñanza y creación del arte en el INBA.

Las posibilidades de desarrollo de nuevas formas del museo son muchas, pero para concluir sólo me referiré a los puntos principales sobre los conceptos de la Nueva Museología.

1. Trascender al concepto institucional “museo” a partir de la consideración de la museología en su especificidad. Dar soluciones ya urgentes para otras circunstancias como el desarrollo urbano acelerado, similares a las que propone el “ecomuseo”.
2. Continuar una museografía aspirando a cubrir en visión integradora la realidad naturaleza-hombre (museo integral) o sea el *mundo natural* y las *lenguas naturales o macrosemióticas*.
3. Superar estructuras tradicionales con fuertes problemas de *comunicación* por su actitud no dialogal o por su dimensión excesiva, es decir, aprovechar el conocimiento científico del público como elemento esencial del fenómeno museológico. a la vez que se le involucra participativamente en la gestión integral.
4. Que las comunidades manejen y hagan valer su propia cultura en actitud de *democracia cultural* y no sólo de democratización de la cultura. Ligado a esto, buscar el “acercamiento a la realidad”, mediante la “apropiación significativa” de la misma, pero en forma comunitaria o por la sociedad civil.

5. Ejercer el *poder democrático* de las comunidades en el uso del propio patrimonio, paralelamente a otros poderes y sus acciones, como el Estado y los grupos privados de poder.<sup>27</sup>
6. Abordar el problema de la contextualización, no únicamente por cuestiones de desubicación del objeto, de sus espacios originales o mediante la presentación referencial como solución a lo mismo, sino como la honesta correspondencia del discurso científico integrándolo al discurso del espacio a que nos hemos referido, en un lenguaje realmente museológico y no personalizado, acorde con un sentido comunitario no individualista.<sup>28</sup>

Podemos concluir señalando algunos documentos sobre Nueva Museología con algunos comentarios breves.

### **Documentos internacionales:**

**1º Mesa Redonda sobre el Desarrollo y el Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo**, Santiago de Chile, 1972. Convocada por UNESCO-ICOM, siendo secretario del segundo organismo Hugues de Varine y coordinador de la mesa, el profesor Mario Vázquez.

Con un enfoque eminentemente social, se refiere a los llamados países subdesarrollados o dependientes, a la necesidad de una visión integradora, el museo integral, a la necesidad de otras formas como las *exhibiciones escolares* hechas por los alumnos utilizando su propio patrimonio. Recomienda *integrar el medio rural y el medio urbano* en un desarrollo Integral ecológico, como ahora lo plantea el llamado Desarrollo Sustentable, a partir de la Cumbre de la Tierra, de Río de Janeiro en 1992, pero 20 años antes.

**2º Declaración de Quebec**. Resultado de los trabajos y debates del organismo denominado *Movimiento por una Nueva Museología*. Fue coordinador el señor Pierre Mayrand del Canadá, entonces presidente de dicho organismo, quien sustentó muchos de los puntos anotados arriba

**3º Declaratoria del Oaxtepec de 1984**. Documento elaborado como resultado de las mesas redondas sobre Territorio, Patrimonio-Comunidad, organizadas por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) de México. Coordinado por José Luis Lorenzo, Fernando Cámaras, Felipe Lacouture, participantes de Francia, Canadá (Quebec), Brasil, Perú, Argentina e ICOM Internacional.

Considera los temas: Patrimonio-Comunidad y Territorio-Comunidad. En ella se adopta el concepto “acto pedagógico para el ecodesarrollo” para nuestro medio latinoamericano, entendiéndose con ello al desarrollo integral hombre-natura-

27. Felipe Lacouture Fornelli, “Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina», en *Diplomado en Museos*. Antología. México, INAH 1994. Conferencia sustentada ante la organización Movimiento para una Nueva Museología en Molinos, Teruel, España, 1987.

28. La condensación de ideas, sin orden de presentación y el contenido particular del punto No. 6, son estrictamente responsabilidad de Felipe Lacouture F.

leza como finalidad del ecomuseo y no únicamente como elemento de identidad a la europea.

### **Documentos nacionales**

1º *Política de Museos del INAH*. Dirección de Museos, 1976 y *Política de Museos, también del INAH, 1995-2000*.

En ambos documentos sus autores, arquitecto Iker Larrauri y profesor Miguel Ángel Fernández, plantean visiones novedosas a propósito del desarrollo de nuestra museografía en el territorio nacional. Iniciación importante de los museos escolares en el primer documento, aunque hayan decaído.

2º *Fortaleciendo lo propio. Ideas para la creación de un museo comunitario. Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos (INAH-CNCA-DGCP)*. Exposición de características, objetivos y manera de crear un Museo Comunitario. Incluye bellas e interesantes opiniones de participantes campesinos. Documento elaborado por Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales Lersch, en 1995.

Felipe Lacouture Fornelli<sup>29</sup>

---

29. CNME-INAH

# A museologia e a prática do museu. Áreas de estudo<sup>1</sup>

O propósito deste artigo é apresentar a problemática da museologia em conjunto com a do trabalho do museu. Para isso, parto de esquemas gerais, ordenados e sintetizados os quais foram escolhidos em um número determinado que pode ser observado no Quadro 1. Com isto, abordarei os princípios da chamada Nova Museologia, que transcende a concepção do museu tradicional em sua forma histórica atual, e tratarei de conectar os conceitos epistemológicos sobre a museologia com o desenvolvimento de trabalhos especificamente latino-americanos que começaram a ser desenvolvidos a partir desses princípios.

Advirto atentamente, ao leitor, que a multiplicidade de aspectos necessários que são observados tornarão a leitura árdua, particularmente para os que não são adentrados no trabalho do museu. Por isso peço desculpas, mas essa matéria diz respeito a uma vida inteira.

A prática tem caminhado até hoje, sobretudo em nosso país, com amplo impulso, mas sem sustentação teórica sólida, nem maior preocupação a respeito do tema. Tem sido realizada como uma necessidade de apoio ao Estado quase que totalmente, no início o espanhol dos Bourbons e, posteriormente, o Estado mexicano, desde seu princípio. O Estado pós revolucionário no presente século, em seu afã de oferecer sustentabilidade e prestígio ao nacionalismo nacional, tomou o museu como elemento fundamental, porém novos grupos de poder na sociedade mexicana aspiram atualmente tornarem-se gestores da cultura. Paralelamente, as comunidades se esforçam para definir e promover o próprio (museu) com uma promessa de museografia popular.

---

1. Publicado em: *Cuicuilco, Revista da Escola Nacional de Antropologia e História*, Nova Época, vol.3, núm. 7, maio – agosto de 1996, p. 11-30.

Quadro nº 1

**Museologia e prática do museu. Áreas de estudo****Museologia**

Teoria (T)	<p>T1. Enfoque epistemológico</p> <p>T2. Enfoques científicos diversos</p> <ul style="list-style-type: none"><li>1. As ciências sociais, a história</li><li>2. As ciências antropológicas</li><li>3. As ciências políticas</li><li>4. A psicologia</li><li>5. A pedagogia</li><li>6. A didática</li><li>7. A comunicação (o público)</li><li>8. A semiótica</li></ul> <p>T3. Novos enfoques: a nova museologia</p>
---------------	--

## Museografia

Prática e Técnica (P)	P1. Pesquisa – Coleção	
	P2. Catalogação – Documentação	
	P3. Conservação – Restauração	
	P4. Exposição – Interpretação	Produção
	P5. Educação – Difusão	As 12 ações
	P6. Avaliação-Comunicação	
	P7. Arquitetura – Estruturas - Espaços	
	Instalações	- Tectônicas - Elétrica. Iluminação - Clima - Segurança
	P8. Urbanismo: Localização - Espaços Urbanos	
	P9. Tecnológicas	- Audiovisuais
	Eletrônicas	- Multimídia
	Outras	- Interativos

## Administração

RECURSOS (R)	<p>R1. Humanos</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Profissionais: perfis e formação profissional</li> <li>- Técnicos</li> </ul> <p>Pessoal de apoio e logística</p> <p>Pessoal de segurança e serviços</p>
	<p>R2.</p> <p>Financiamento: associações autofinanciamento</p> <p>Custos: manutenção, operação</p> <p>Orçamentos: análise e controle de custos</p>
Normas e procedimentos (N)	<p>N1. Normas</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Segurança: sinistros, roubo e vandalismo</li> <li>b. Conservação científica e técnica, depósitos e salas</li> <li>c. Pessoal vários níveis</li> <li>d. O público</li> <li>e. Movimentação interna, empréstimos e comodatos. Traslados.</li> </ul>

## Alguns antecedentes

Desde 1975 membros do Conselho Internacional de Museus (ICOM), prestigiada instituição mundial à qual o México pertence, questionaram a necessidade de encontrar o real significado que se dava ao termo “museologia”, tão profusamente utilizado. Levou-se a termo, então, a primeira pesquisa para conhecer pontos de vista (mas somente em nível europeu), organizada pelo sueco Toft Jensen no ano mencionado, cuja respostas e proposições foram publicadas mais tarde em “Pontos de vista museológicos – Europa-1975”. Posteriormente o Comitê Internacional para a Museologia, conhecido como ICOFOM (International Committee for Museology), se encarregou de publicar esses pontos de vista e alguns comentários do momento. Esta publicação já se tornou clássica e indispensável para conhecer mais sobre esses temas, devido a importância de alguns textos; e, no ano de 1980, foi publicada em seguida a uma grande demanda entre os interessados, na edição bilingue francês/inglês dos *Documents de Travail en Muséologie* (DoTraM) ou bem (MuWoP) quer dizer, *Museological Working*

*Papers* (Documentos de Trabalho em Museologia) que incluem os pontos de vista de especialistas da Europa, principalmente.

Os textos foram redigidos por personalidades do mundo dos museus, reconhecidas nos meios profissionais mundiais e vinculadas, muitas delas, a instituições acadêmicas importantes e a prestigiadas universidades como Bratislava e Brno, na Tchecoslováquia; Leicester, na Grã Bretanha; Tóquio, Japão ou museus como o de Ottawa, Canadá; Gotteborg, Suécia; Diretoria de Museus da França, etc.

Como segundo esforço, o ICOFOM continuou seus trabalhos com uma recompilação de textos e pensamentos sobre o importante tema da “Interdisciplinaridade” e a publicação nova abandonou sua denominação francesa para conservá-la em inglês, MuWoP, neste caso a de nº. 2, 1981.

Desejo voltar atrás no tempo para apontar que a presença da América Latina não havia sido levada em conta. Menciono somente de passagem dois participantes, particularmente ativos em congressos e reuniões internacionais, como o professor Mario Vasquez, do México e a doutora Grete Mostny, do Chile, presentes a partir de uma importante reunião em 1972, na cidade de Santiago. Ali se questionaram as bases principais para “uma nova museologia”; buscava-se algo em acordo com a realidade de nossos países, economicamente dependentes, os chamados terceiro-mundistas. No início do texto das resoluções da Mesa Redonda sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo, foi dito assim: “As mudanças sociais, econômicas e culturais que se estão produzindo no mundo, e sobretudo em muitas das zonas subdesenvolvidas, constituem um desafio para a museologia”.

Sinalizamos que com uma atitude eurocêntrica ou uma visão exclusivamente noratlântica (sic), estes importantes trabalhos latino-americanos e conclusões não foram reconhecidos e utilizados pelos museólogos europeus, nem antes nem depois.

## **Um pouco de epistemologia**

Como “excitação espiritual maior” segundo a frase de conhecido autor, me atrevo a tratar o tema por considerá-lo de primordial importância e ainda que eu não seja um especialista no ramo, o abordo. Com critério, como museólogo, desejo expor com o maior cuidado possível, algumas opiniões sobre o pensamento que considero o mais sólido. Para começar, peço que vejam a localização desta área no conjunto do Quadro nº 1 TI.

Destacam-se entre os pensadores mais sistemáticos os que integram um grupo de centro-europeus, que se fazem presentes em várias obras que merecem bibliografia à parte, porém em forma concreta me referirei aos artigos recolhidos por MuWoP 1 e 2, dirigidos por seu redator em chefe e responsável, Vinos Sofka<sup>2</sup>,

---

2. Vinos Sofka, museólogo, promotor do *MuWoP* que atualmente dirige um seminário internacional sobre museologia a partir de Estocolmo, Suécia, no museu que está indicado.

ligado ao *Statenst Historiska Museum* de Estocolmo, Suécia, com quem vários colaboradores de museus temos contato nesse país e quem coordenou um seminário para nossos museus em uma ocasião recente.

Dentro do grupo checo-eslovaco, destacam-se Zbyněk Stránský<sup>3</sup>, como filósofo da Ciência, e Anna Gregorová<sup>4</sup>, principalmente, junto a outros como o britânico Geoffrey Lewis<sup>5</sup>, e o japonês Soichiro Tsuruta<sup>6</sup>. O primeiro questionou a essência da museologia antes que outros que o seguiram, a partir do fato da “aproximação homem-realidade”, conceito que Anna Gregorová desenvolveu posteriormente, agregando o “aspecto cronológico tridimensional da realidade”.

Stránský, como cientista das Ciências, se dedicou mais ao problema metodológico e sistemático, referindo-se à necessidade de um maior desenvolvimento da museologia em formação, a qual está ainda impregnada de empirismo. Essa permanece fortemente ligada à prática direta. Continua também pendente considerar os problemas metateóricos.<sup>7</sup>

Stránský assinalou, além disso, que o museu não é senão uma das formas da objetivação dessa aproximação específica homem-realidade. O museu apresenta formas anteriores e por isso ele não constitui uma estrutura única, senão que poderia ser substituído eventualmente por formas novas, onde se pode concluir, a partir de outras razões, que as ações mesmas de trabalho, de procedimentos atuais que têm caráter contingente, não podem ser a base de uma especificidade museológica fundamental. A sequência de atividades apoiadas em diversas disciplinas científicas como a pesquisa, a conservação e a exposição de objetos que culminam com a difusão e educação, como sistema de trabalho, tem sido diversificada no tempo e não pode constituir a esfera gnoseológica e axiológica substancial da museologia.

Mais adiante, ao expor uma breve visão *sincrônica* e *diacrônica* da instituição, creio poder contribuir para colocar em linha essa importante questão. Citando as próprias palavras de Stránský, deixemos esse assunto que merece ainda mais considerações múltiplas: “se nos preocupamos com os conhecimentos empíricos, se permanecemos unicamente confinados no domínio da prática diária do museu e se não chegamos a suplantar esse obstáculo pelo raciocínio, não chegaremos jamais a compreender o princípio e, em consequência, o sentido

3. Zbyněk Stránský, diretor do Departamento de Museologia, do Museu da Morávia em Brno, Tchecoslováquia.

4. Anna Gregorová, funcionária da Administração Central de Museus e Galerias, Bratislava, Tchecoslováquia, Museóloga com formação em Filosofia.

5. Geoffrey Lewis, Diretor do Departamento de Estudos sobre Museus, Universidade de Leicester, G.B. Os cursos para formação de pessoal dessa universidade se encontram entre os mais prestigiados da Europa.

6. Soichiro Tsuruta, é professor do Departamento de Educação da Faculdade de Letras, Universidade Hosei, Tóquio, Japão.

7. Zbyněk Z. Stránský. *Museological Working Papers (MuWoP)*. Nº 1. ICOM, 1980, p.42-45.

social do que chamamos trabalho do museu. Como diz o provérbio: “as árvores nos escondem o bosque”.<sup>8</sup>

Também ao escrever sobre esse importante tema, o senhor Tsuruta, do Japão, nos disse: “a combinação sistemática dos valores dos objetos e os dos seres humanos é o único método em museologia”. Sem dúvida, em seu desenvolvimento ele torna a identificar os objetos essenciais da museologia com a prática como ponto de partida fundamental, ou seja, com sua forma histórica, contingente, atual.

A segunda publicação do MuWoP abordou o problema próximo da interdisciplinaridade da museologia, que se prestou a confusões. A maioria dos articulistas não escapou da tentação de identificar museologia e prática, em concepções impregnadas de empirismo, salvo Anna Gregorová.

Essa museóloga, de formação acadêmica filosófica, seguidora de Stránský em seu pensamento básico, nos fala em seu artigo pertencente ao MuWoP nº 1, da aproximação do homem com sua realidade, mediando testemunhos materiais da mesma, quer dizer, objetos dados no tempo e no espaço, quando o homem os distingue por haverem adquirido o sentido histórico ou do transcurso do tempo evidenciado neles. Na segunda publicação, nos menciona a interdisciplinaridade da museologia de uma forma muito mais analítica e clara. Enumerando e analisando o papel das disciplinas que realmente intervém e não aquelas da prática, distingue a ontologia, a gnoseologia, a psicologia, a ética, a pedagogia e a axiologia como fundamentais. A interdisciplina da prática é uma coisa à parte.

Outro aspecto interdisciplinar, mas agora dos campos que abarcam o museu em sua taxonomia, se referiria a tudo aquilo com que é possível “fazer museu”, campo amplo que diante da pergunta do subscrito para defini-lo, respondeu Georges Henry-Rivière<sup>9</sup> sem vacilações: “Tout ce que l’homme a humanisé” (tudo o que o homem tem humanizado),<sup>10</sup> ou dito de outra forma mais precisa, porém menos metafórica e poética, as ciências da natureza e do homem. Como auxiliar prático incluímos como continuação (Quadro nº 2) uma intenção geral de taxonomia museológica.

Os campos museográficos anotados no Quadro 2, nível Taxonômico, se apoiam sobre a realidade objetiva em si mesma, porém repetimos, quanto à especificidade, como é a que corresponde à museologia, não se apoia sobre essa realidade em si, mas sobretudo na *relação do homem com a realidade*, ou seja, no vínculo material-espiritual; observam-se então outras disciplinas, as que se localizam dentro das ciências humanas e sociais.

8. *Ibidem*.

9. Georges Henri Rivière, antropólogo francês, foi diretor do Museu do Homem, criador do Museu de Artes e Tradições Populares de Paris e promotor dos Museus Comunitários e Ecomuseus. Considerado como um dos fundadores da Nova Museologia.

10. Reunião do Comitê Internacional do ICOM para a Formação de Pessoal nos Museus em Residência Dahl cerca de Copenhague, Dinamarca, agosto, 1976.

Recorrendo aos pontos de vista de autores referidos brevemente até aqui, assim como a outras personalidades como Lewis, Judith Spielbauer<sup>11</sup> e Vinos Sofka, exponho a intenção de definição de Museologia que apresentei em meus cursos da Escola Nacional de Conservação, Restauração e Museografia (que chamaremos de forma afetiva de Churubusco) como “*O estudo científico da aproximação vivencial do homem com sua realidade,*

#### Quadro nº 2

#### **A prática do museu. Interdisciplinaridade**

NIVEL TAXONÔMICO		NIVEL OPERACIONAL
Ciências da Natureza		<b>Museu Interno</b>
Litosfera	Cosmologia	Investigação – Coleção
	Geologia	Catalogação – Documentação
	Biologia	Conservação-Restauração
Biosfera	Botânica	<b>Museu público</b>
	Zoologia	Exposição – Explicação (interpretação)
Enlace	Ecologia	
<b>Ciências do Homem</b>		<b>Museu Social</b>
Noosfera(*)	Paleontologia	Educação – Difusão
	Arqueologia	Avaliação-Comunicação
	Etnografia	
	História Social	
	Tecnologia	
	Arte História	
	Experimentação	
	Ciência	
	Religião	
	Pensamento	<b>RETROALIMENTAÇÃO</b>

\*Termo usado por Pierre Teillard de Chardin, geólogo, antropólogo e teólogo católico.

---

11. Judith K. Spielbauer, Departamento de Sociologia e Antropologia. Universidade de Miami, Florida, EUA.

Nota: essa apresentação esquemática e a distribuição das 12 ações de operação é para localizar esferas de atividades.

*mediando objetos tridimensionais significativos da mesma, dados no tempo no e espaço*". Diante disto vem à minha mente a sensível e eloquente lição que Mário Vasquez me deu sobre esse assunto, durante a montagem do primeiro Museu da Cidade Juárez, no ano de 1964: "Quando consegues deter um indivíduo para que ele confronte e observe um objeto, estás fazendo museu".

## O museu e a museologia no tempo e no espaço

A instituição museu, tal como hoje a conhecemos, pouco tem a ver com as instituições do passado próximo e remoto das quais se pretende derivar, à exceção do fato fundamental que acabamos de assinalar, como essencial característica de todos. Rogo ao leitor, uma vez mais, ver a localização da história no Quadro nº 1, T2.1 e, além disso, considerar as práticas anotadas no Quadro N° 2 no Nível Operação, para maior clareza.

Em uma visão "sincrônica", essa organização não se completa senão quando chega ao segundo terço do presente século, quando a comunicação e a "comunicologia" (ver Quadro N° 2 Avaliação-Comunicação) fizeram sua erupção no nosso mundo museal, particularmente no ano de 1971. O diretor do Museu do Brooklyn, doutor Duncan Cameron<sup>12</sup>, apresentou seu famoso discurso magistral, na Conferência Geral do IX Congresso do Conselho Internacional de Museus, em Grenoble, na França, no qual se referiu ao problema do museu unívoco, declarando solenemente que nós, os responsáveis da instituição, produzíamos imensas e perfeitas torres de Babel, sem que ninguém entendesse nossos discursos.

O penúltimo binômio das ações museológicas (Quadro N° 2 Educação-Difusão) não existia senão muito vagamente e em forma isolada durante a 1<sup>a</sup> metade do século XX. A pesquisa para a recolheção (ver Quadro N° 2, Investigação –Coleção) indispensável atualmente e sem discussão (somente ausente nas coleções de amadores), não existiu senão de forma sumária, ou faltou totalmente nas famosas *Kunstkammer y Wunderkammer* centro-europeias do século XVII. Assim também podemos nos referir a outras épocas, como as coleções de saques imperiais apresentadas no Foro Romano e outros inúmeros casos, distinguindo-se o fato fundamental que tantos esforços epistemológicos exigem para definir sua essência: a exposição. O museu, tal como hoje o conhecemos, tem sido uma realidade variável. A museologia, e aqui se entende claramente nessa concisa visão "diacrônica", está mais além da forma histórica "museu", que não pode ser sua finalidade última.

Por isso mesmo é que tem surgido novas concepções como a do Ecomuseu Comunitário e o movimento denominado Nova Museologia que implica, por

---

12. Duncacn Cameron. "Le musée, considéré comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée". Palestra na IX Conferência do ICOM, Mimeografado, Paris-Grenoble,1971.

exemplo, em um conteúdo social, político e econômico diversificado, como instrumentos de tomada de consciência e de apropriação patrimonial. Isto nos leva à consideração que se faz sobre o museu tradicional de Estado e sobre o museu privado, como aparatos ideológicos de Estado, que somente destaco para posterior consideração em outra parte. No nosso meio existem trabalhos sobre interpretações similares as quais vão se desenvolvendo<sup>13</sup>, além dos estudos quantitativos e sistemáticos rigorosos, que também vão surgindo<sup>14</sup>, como base fundamental para se poder estabelecer um verdadeiro sistema indutivo. Uma clara exposição da história de nossos museus, produto de uma ampla pesquisa sistemática, é a obra de Miguel Ángel Fernández, construída sobretudo com a experiência de trabalho dentro das instituições.<sup>15</sup> Para o estudo do museu é esclarecedor o quadro que organizou o professor Tsuruta, que nos explica, com uma hipótese sua, um processo histórico.

Quadro nº 3

PROCESSOS	FASES	CARACTERÍSTICAS	ÉPOCAS
I	Museión ou era dos museus	Somente os museus aparecem e existem	Do Museu de Alexandria
II	Era “museóloga”* (museu + ouro)	Conjunto de informações sobre os museus	Do Renascimento à Revolução Industrial
III	Era da Museografia	Desenvolvimento da descrição dos museus	Do séc. XIX a princípios do séc. XX
IV	Era da museologia e da museografia	Início da pesquisa científica, mas qualitativa, sobre os museus	Em nossos dias
V	Era das Ciências e das Técnicas de museus	Necessidade de uma busca quantitativa e sistêmica dos museus	Fim do século XX

\*Sugerimos o termo museal, ao museu, por ser não usual a outra forma.

13. Carlos Alberto Córdova Chávez. *Pasado imperfecto: los museos históricos mexicanos, 1790-1984*, tese de graduação em história, México, 11/AH, 1994.

14. Carlos Vázquez Olvera, *El Museo Nacional de História a través de cinco exdirectores. Testimonios de sus proyectos de trabajo 1946-1992*, Proyecto de investigación, INAH, México, 1994.

15. Miguel Ángel Fernández Villar, *Historia de los Museos de México*, 2a. ed., México, Banamex, 1988. Uma apreciação do fato museológico em nosso país, distante da concepção europeia em sua forma institucional, está por construir-se, ainda que já se sabe algo do mundo pré-hispânico.

“As fases e épocas acima são, todavia, hipotéticas, mas é evidente que a museologia tem passado por esses processos no desenvolvimento de sua natureza. É interessante notar que os museus têm existido desde muito antes e sucessivas descrições e teorias têm sido produzidas continuamente até hoje; até o futuro haverá cada vez mais necessidade de buscas científicas e sistemáticas”.<sup>16</sup>

## **Algo sobre semiologia**

Depois do exposto, tocamos agora em um aspecto importante que essa ciência interdisciplinar pode aportar para o estudo do museu, como são seus vínculos com a cultura e suas repercussões no meio humano, psicológico e social. Para localizar o leitor, peço uma vez mais, remeter-se ao Quadro N° 1 T2.8, se assim o desejar.

Se nos valemos dela como teoria geral dos signos, ela pode nos aportar múltiplas interpretações do fenômeno museológico, da mesma forma que o estudo de suas funções dentro da teoria dos signos. A semiótica ou semiologia se propõe também ao inventário e descrição do sistema dos signos. O museu precisamente maneja signos e sistemas de signos, porém não linguísticos mas sim metalinguísticos. Dentre esses últimos, herdamos repertórios completos que gerenciamos diariamente com os próprios objetos museográficos, com os quais nos comunicamos.

Analiso muito brevemente e em sucessão os principais especialistas na matéria semiologia, a saber: Saussure, Peirce, Morris, Barthes e Greimas, destacando aqueles conceitos que nos podem interessar mais e que desembocam nas concepções da Nova Museologia.

Saussure e Peirce consideraram a necessidade de projetar o estudo da semiologia fora da própria linguística, concebendo-a como uma ciência que estuda a produção, o desenvolvimento e as consequências dos signos dentro da vida, apoiando-se em elementos psicológicos e sociais. Para o segundo, é “uma teoria que trata de explicar a apropriação significativa que o homem faz da sua realidade”.<sup>17</sup>

Como museólogo, me basta essa consideração para colocar um interesse particular nessa ciência e seus vínculos com o museu, ao recordar a proposta de definição de museologia referida anteriormente.

Morris é considerado reducionista baseando-se no Condutismo. Os signos afetam a conduta atual e as suas possibilidades. Dessa maneira, podemos destacar para nosso interesse as relações que estabelece com o sujeito que utiliza os signos, e por isso seu enfoque é considerado “pragmático”. Esse autor leva em conta o signo, a significação, mas também o *interpretante* enquanto o que agrupa o contexto.<sup>18</sup> Até que ponto os museógrafos têm se interessado pelo público?

16. “Definition of Museology”, em *Museological Working Papers*, No. 2, P. 47.

17. Elena Beristain, *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, S.A., 4a. ed., México, 1994.

18. *ibidem*.

Barthes deseja expandir o campo da semiótica a uma translingüística, quer dizer, qualquer sistema de signos que deseja integrar, como a realidade dos gestos, as imagens, e finalmente os objetos, com os que trabalhamos e por meio dos quais o homem se aproxima da realidade para compreendê-la ou apropriar-se dela significativamente.

Com Greimas apoiamo-nos na visão taxonômica, a do nosso campo de “musealização” que, tal como disse Rivière, é “tudo o que o homem tem humanizado”, sem destacar a fronteira entre o natural e o artificial. Esse semiólogo nos fala de línguas naturais e do mundo natural; e do mundo natural como grandes depósitos de signos dos quais se manifestam múltiplas semiologias. Aos dois vastos conjuntos de significantes, ele os chama de macrosemióticas,<sup>19</sup> que são os grandes campos dos processos de criação museográfica que observamos, particularmente a partir do século XIX.

Tudo o que se tem anotado sobre esse tema tem tido por objetivo chamar a atenção dos museólogos sobre esse importantíssimo capítulo, essência mesmo de nossa profissão e manifestar-me totalmente a favor da continuidade desses estudos, não somente no México senão também na América Latina inteira. Tenhamos, nesses momentos, a intenção de tomarmos essa causa por modos próprios em direção a algo mais que um destino museal, até o grande “supermercado que se tem feito deste planeta”, para coincidir com Régis Debray desde Chiapas. Mas por essa breve *digressio excursus* (digressão fora do rumo), me desculpo diante dos meus leitores.

Recomendo a visão dos símbolos a partir de conceitos como apropriação da realidade, consideração do interpretante e do contexto, e uma visão macrosemiótica integral, já que faz falta pensar em uma museologia para América Latina, com objetivos sérios de transcendência social e carregados de possibilidade de desenvolvimento.

## A prática: 12 ações fundamentais

Não obstante, o sentido preferencial que se dá à palavra museografia como sinônimo de exposição, tenho me referido no sentido mais amplo vinculando-a a toda a prática. Remeto, para isso, o leitor ao Quadro N° 1, Museografia, e o Quadro nº 2, Nível Operacional, para localizar as ações que tenho organizado, por via didática, sendo conhecidos no jargão estudantil e de meus colegas de trabalho como os binômios. Cada ação leva junto um ou vários suportes disciplinares científicos e nisso se observa diretamente uma coordenação de interdisciplinaridade que é necessária e que se tem confundido com o campo da própria museologia.

Antes da pesquisa como primeira atividade, aplicada à recolheção fundamentalmente, e ao trabalho do museu em geral, estaria a disciplina temática ou as

---

<sup>19.</sup> *Ibidem.*

disciplinas correspondentes à vocação do museu. Entretanto, essa pesquisa deveria referir-se assim mesmo ao estudo do meio, ao receptor humano e social, o que determinaria idealmente o tipo de coleção para integrar, ou seja, a tipologia mais conveniente. Muito pouco temos nos preocupado disso em nosso país, já que existem instituições de difusão, preferencialmente o INAH, e de promoção, o INBA. Não obstante, integram-se coleções regionais, locais e de terreno, ou por especialidades históricas e antropológicas, nacionais ou locais. Porém pouco se leva em conta ao receptor humano e social em sua receptividade e respostas.

Em relação ao sentido da pesquisa, é importante recordar que hoje em dia intervêm múltiplos interesses privados no campo dos museus, que já não são apenas os das instituições oficiais. Isso nos leva a considerar alguns aspectos sobre a metodologia das Ciências Sociais.

Uma disciplina dessa natureza não pode proclamar-se universal sem manifestar as hipóteses e avaliações próprias nas quais se sustenta. Não cabe a suposta neutralidade a respeito. Tem-se destacado claramente a desorientação causada pela revolução neoliberal e, paralelamente, a necessidade do desenvolvimento de uma sociologia de compromisso latino-americano<sup>20</sup>. De acordo com o que já foi dito, o *método de pesquisa* é autodeterminante, arbitrário e precede ao método de exposição, o qual nos incumbe diretamente e se deriva essencialmente do primeiro. Pois bem, qualquer dependência de um poder implica uma pré-determinação de propósitos e de compromissos, mais claramente observável no aspecto econômico. Não podemos “receber” simplesmente para uma gestão em abstrato, sem nos integrarmos logicamente ao poder assinalado. Recordemos que se trata essencialmente das *relações de intercâmbio*, especificidade do estudo científico que suporta a chamada *mercadotecnia*. Hoje vivemos o que é dado a chamar para os museus, “o grande transpasse”, inevitável, porém dentro do qual, se bem pouco podemos decidir, “cabe não obstante a réplica, dentro de situações que não serão puramente gratuitas”.<sup>21</sup>

A *conservação e a restauração* têm desenvolvido técnicas de uma especialização inimaginável. É notável, em sua organização científica e complexidade técnica, o laboratório dos museus de França como o Louvre, que hoje ocupa a parte baixa do edifício entre o Sena e as Tulherias e que esse autor pôde visitar somente alguns anos depois de sua reorganização por Malraux e com todo detalhamento, graças ao apoio do INBA. Tudo isso para falar da complexidade técnica que forma parte do que os europeus chamam *a ciência do objeto*.

Concluo esse tema com a necessária referência à teoria sobre os conceitos de restauração e conservação, impregnados ainda, como é natural, de eurocentrismo.

Campo de investigação importante para o estudioso é a localização crítica dos conceitos manejados por Brandi e Philippot, entre outros, assim como pela prá-

20. José Antonio Alonso, *Metodología*, Limusa, 11a. ed., México, 1996.

21. Alberto Hijar, *Pláticas de actualización museográfica*, Coordenação de F. Lacouture, Museo Nacional de Arte, INBA, México, 1991.

tica de Taubert e de Coremans, dentro dos sistemas europeus de pensamento. Sem esperar o que vai se suceder a isso, nosso país produziu um importante documento de orientação antropológica que modificou o enfoque sobre os bens culturais. Trata-se da Carta de México, de 12 de agosto de 1976, seguida depois por outros documentos<sup>22</sup>. Basta o exemplo da humilde igreja do século XVI que se destruiu em Honduras, faz anos, diante do olhar feroz do dominicano espanhol executor, ao qual me manifestei de forma violenta: quem vai apreciar você que carrega a catedral de Burgos somente em sua cabeça?

Desculpando-me uma vez mais por essa digressão anedótica, continuamos com a prática (Quadro nº 2) e o que vem por detrás. A exposição de objetos museográficos, mais conhecida pelo termo museografia, envolve uma problemática maior que é o produto de uma conjugação ao que chamaríamos lógica do espaço e lógica do discurso. Em um estudo dentre os poucos que se tem feito sobre comunicação, a autora esclarece: “a sobreposição de duas lógicas, a do espaço e a do discurso, teria por resultado uma mescla, não se reduziriam a uma ou outra, mas se integrariam”.<sup>23</sup> Creio que, com essas palavras, se sintetiza uma situação que continua sendo motivo de questões sem fim. Segue dizendo a autora: “... a imagem mais como um dispositivo produtor de signos no momento da recepção, que como um processo de comunicação por meio de signos...”. Aqui destacamos tempo, espaço e leitura manejados em forma totalmente distinta na comunicação museográfica.

A análise da exposição e sua produção tem sido objeto de particular consideração através de meu pendor por museus do INAH e do INBA<sup>24</sup> ao afrontar os problemas colocados pela interdisciplinaridade. Mas nem a desagregação pormenorizada de tempos e intervenções profissionais, sejam individuais ou conjugadas, puderam eliminar divergências que sempre se apresentam.

O problema da exposição nos leva diretamente ao da comunicação e da linguagem. Vale a pena, antes de continuar, expor algumas ideias teóricas que não vão muito além disso, desenvolvidas a partir de observações no processo formativo, do que temos chamado de escola mexicana de museografia, ainda por definir através da observação precisa e muito mais sistemática do que foi produzido até hoje, quer dizer, na última etapa anotada por Tsuruta.

No ano de 1934, em razão da inauguração do Palácio de Belas Artes, Julio Prieto e Julio Castellanos, o primeiro cenógrafo destacadíssimo e o segundo, artista plástico também dedicado ao teatro, instalaram a primeira exposição de Arte Mexicana<sup>25</sup>. Pela primeira vez imprimiu-se um selo cenográfico à museografia

22. Salvador Diaz Berrio. *Conservación del Patrimonio Cultura en México*, INAH, 1ª ed., México, 1990.

23. Ana Lilia García Moreno, *La exposición como medio de comunicación*, tese para o grau de licenciatura em Comunicação, UIA, México, 1990.

24. Iker Larrauri, “Descripción de un proyecto museográfico”, em *Diplomado en Museos. Antología*, INAH, México, 1994.

25. Felipe Lacouture Fornelli, et al., *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*, INAH, México, 1980.

e outros seguidores, como Fernando Gamboa, em seu regresso da Europa em 1940, continuaram esse caminho vários anos mais tarde. Esses profissionais formados em torno das artes plásticas e do teatro se integraram ao INBA e se fizeram presentes pela primeira vez no mundo dos museus de ciências humanas. Em 1948 se colocou a necessidade de recondicionar o velho Museu Nacional da rua da Moeda para adaptá-lo novamente, uma vez que as coleções históricas tinham sido transportadas a Chapultepec e outras novas de antropologia foram integradas.

O diretor do Museu de Antropologia nesses anos de 1947-1948, o doutor Daniel Rubín de la Borbolla, chamou Miguel Covarrubias para auxiliá-lo como artista na apresentação das coleções, as quais por imposição de rigor lógico do discurso, não eram do agrado nem eram assimiladas pelo público<sup>26</sup>. O conceito fundamental da integração necessária das duas lógicas tinha nascido na cabeça criativa desse excepcional diretor de museus.

Entretanto, a linha puramente estética-cenográfica, como obra pessoal no espaço, ao arbítrio do seu criador, continuaria durante muitos anos como característica do INBA, de maneira constante em seus museógrafos, os que em múltiplos casos chegavam a verdadeiros níveis artísticos de interesse particular, como no caso de Fernando Gamboa. Podemos considerar a culminação dessa corrente, talvez, com a instalação do Museu Tamayo em Oaxaca, no ano de 1974. Nesse, pouco importa o contexto arqueológico ante a projeção de Tamayo na coleção e no espaço, gerenciados pelo museógrafo mencionado.

A orientação não pôde ser adotada pelo INAH devido ao discurso tão rigoroso da arqueologia, da etnografia e da história. O INBA evoluiu paulatinamente a partir da intervenção dos historiadores de arte como profissionais sistemáticos, os quais começaram sua importante trajetória na instituição a partir dos anos 1973-1975. Quase todas são mulheres egressas da Universidade Ibero-americana.

Quanto ao INAH, a corrente integradora teve sua mais alta manifestação nas instalações museográficas do ano de 1964, com a instalação do Museu Nacional de Antropologia. É, talvez, nesse momento quando se obtém o primeiro conjunto de grande importância, surpreendendo o mundo dos museus. Espaço cênico e discurso científico se uniram finalmente no que podemos identificar como museografia mexicana.

A escola de museologia italiana, que se desenvolveu a partir da forte personalidade de Carlo Scarpa, somente foi possível depois dos anos da guerra, com seu primeiro momento culminante em Castelvecchio de Verona, realizado entre os anos 1951-1960 pelo arquiteto e museógrafo mencionado. Cabe destacar que Scarpa foi um criador de espaços particularmente estéticos e valiosos em si mesmos, mas como obra pessoal, quer dizer, corresponde ao inicialmente desenvolvido no México, com 30 anos de antecedência.

---

26. Relato da senhora *Rubín de la Borbolla*, em conversa com Felipe Lacouture, fevereiro de 1996.

Outra das soluções que se deram ao problema de comunicação mediante a exposição museográfica é a instalação do Museu de Artes e Tradições Populares de Paris, feito por Rivière, que além de usar o sistema da reprodução fiel do contexto original do objeto, estabeleceu duas formas de discurso no espaço, destinadas a dois tipos de público: o geral, para um nível de estudos secundários; e o especializado, para um visitante científico. Rivière abordou aqui um aspecto do grande problema da comunicação no museu a partir da variedade possível de mensagens que incidem na pluralidade de um público indiscriminado e múltiplo.

Temos passado, paulatinamente, dentro dessa visão da prática, do tema da exposição, ao tema próprio da comunicação. Então, se considerarmos a sucessão anotada no Quadro N°2, deveríamos falar estritamente de educação e difusão. Entretanto, ante a impossibilidade de abordar a totalidade de temas, passo de soslaio, ainda que sejam de vital importância.

Seguindo esquemas de comunicólogos, o museu deveria conceber-se como um verdadeiro centro de comunicação diante de coleções e objetos, que dialoga com o público para conhecer suas opiniões e receptividade, sua assimilação à mensagem da instituição. Diante dessa impossibilidade, nas grandes unidades museográficas tem-se desenvolvido técnicas com base na pesquisa do público para modificar as condutas e procedimentos dos profissionais, dentro de uma espécie de diálogo constante.

O museu que dialoga por meio desse procedimento e outros mais diretos tem-se imposto como necessário, pois só o conhecimento do público, a ação participativa e o que agora se qualifica como interativo, será o que manterá viva e operante a instituição no futuro. Até agora as mensagens museográficas permanecem nisso mesmo - em mensagens sem resposta dialogal.

Como consequência caímos no terreno da linguística. Proponho aos especialistas, por exemplo, realizar uma análise comparativa com a esquematização das funções da língua, de Jakobson, de acordo com a função emotiva (falante) e conativa (ouvinte) mediante as outras funções como a referencial ou de contexto, a poética ou de mensagem, a fática ou de contato insistente e a metalinguística ou relativa ao código. Mais do que os museólogos ou os museógrafos que somente têm-se interessado por aprimorar suas técnicas para a prática, ou que até esta data têm-se preocupado por definir o conceito de museologia são os linguistas dos quais podemos esperar um forte apoio para colocar esses importantes problemas e dar-lhes uma resposta.

## **A nova museologia**

Esse movimento tem ocorrido mais na prática que com pensamentos teóricos, ainda que se tenham produzido um bom número de documentos, dentre os quais México e América Latina em geral têm feito aportes de grande importância.

Para organizar um tema tão amplo em tão pouco espaço, me permitirei, inicialmente, fazer uma exposição do que sucedeu no tempo das ações levadas a termo.

Em seguida, continuarei com uma exposição dos pensamentos fundamentais que têm orientado a prática. Finalmente, farei uma referência aos documentos, de forma resumida, diante da impossibilidade de reproduzi-los na íntegra neste trabalho.

Sem ser bem preciso, podemos ligar algumas orientações da Nova Museologia com o surgimento dos Museus de Ar Livre, no norte da Europa no século XIX, que implicaram na “desarquiteturização” inicial do conceito museu e paralelamente a animação dos mesmos espaços vernaculares em atividades de caráter étnico. O nacional socialismo na Alemanha, até 1940, pretendeu resgatar as raízes do povo germânico mediante o impulso dos *Heimatmuseen* ou museus da pequena pátria, seguindo a ideia primeiramente referida. Ao prescindir do edifício tradicional se transcendia, de alguma maneira, da tradição do museu-coleção encerrado na arquitetura.

E nos parques naturais, nascidos com a ideia de conservação e preservação ecológica, se incluía em princípio a possibilidade de sua visita pardal e com isso se abordava um princípio museológico, confrontando o visitante com a variedade do meio natural.

Desarquiteturização, *espacialidade territorial* em seu lugar e a ideia de apresentar o patrimônio *não em forma de coleção*, mas em *sítio*, ocorreram nas duas alternativas.

Hugues de Varine, secretário geral do ICOM até 1971, se preocupou com os conceitos de cultura nos museus da Europa e no mundo dependente. Assim mesmo, interessou-se em abordar a falta de comunicação nessas instituições e, como promotor da IX Conferência do mencionado organismo, propiciou que os discursos magistrais da conferência recaíssem no doutor Duncan Cameron, o já mencionado diretor do Museu do Brooklin e no doutor Stanislas Adoveti, de Dahomey, os quais se referiram ao tema da comunicação e ao conceito de cultura, respectivamente, impressionando um auditório tradicionalista constituído por múltiplos diretores de museus, muitos deles membros das antigas aristocracias europeias.

Em uma reunião memorável, na qual participou o companheiro Mario Vázquez, de México, de Varine afirmou o termo “ecomuseu”, manifestando as ideias precedentes de museólogos principalmente franceses, destacando que se um bom museu tradicional em uma definição não científica é um edifício, uma coleção e um público, caberia a possibilidade de ampliá-la a um território, um patrimônio e uma *comunidade participativa*.

Essa concepção contribuiu para abordarem problemas anteriormente destacados, derivando-se múltiplas possibilidades e facilidades para a obtenção de propósitos que adiante serão apontados.

Embora o ecomuseu (do grego *oikos*, habitat e museu) tenha sido concebido para o espaço vital, se adaptava primordialmente ao meio rural ou rural-urbano de preferência. Também teriam que dar-se novas concepções a exemplo do

Museu Comunitário adaptável aos espaços urbanos que tanto o necessitavam, em acelerado processo de desenvolvimento com outra dinâmica social.

Outros ensaios de Nova Museologia que transcendem os sistemas tradicionais da prática aconteceram no programa de Museus Escolares iniciado pelo INAH em 1976, infelizmente desaparecido, e algumas outras modalidades participativas nas instituições de ensino e criação artística no INBA.

As possibilidades de desenvolvimento de novas formas de museu são muitas, mas para concluir somente referirei aos pontos principais sobre os conceitos da Nova Museologia.

1. Transcender o conceito institucional “museu” a partir da consideração da museologia em sua especificidade. Das soluções urgentes para outras circunstâncias como o desenvolvimento urbano acelerado, similares àquelas que propõe o “ecomuseu”.
2. Continuar uma museografia procurando abarcar uma visão integradora da realidade natureza-homem (museu integral), ou seja, o *mundu natural* e as *línguas naturais* ou *macrosemióticas*.
3. Superar estruturas tradicionais com fortes problemas de comunicação por sua atitude não dialógica ou por sua dimensão excessiva, quer dizer, aproveitar o conhecimento científico do público como elemento essencial do fenômeno museológico, uma vez que se envolva participativamente na gestão integral.
4. Que as comunidades manejem e façam valer sua própria cultura em atitude de *democracia cultural* e não somente de democratização da cultura. Ligado a isso, buscar a “aproximação da realidade” mediante a “apropriação significativa” da mesma, mas em forma comunitária ou através da sociedade civil.
5. Exercer o *poder democrático* das comunidades no uso do próprio patrimônio, paralelamente a outros poderes e suas ações, como o Estado e os grupos privados de poder<sup>27</sup>.
6. Abordar o problema da contextualização, não unicamente por questões de transferência de localização do objeto de seus espaços originais ou mediante a apresentação referencial como solução ao mesmo, senão como a honesta correspondência do discurso científico integrando-o ao discurso do espaço a que temos nos referido, em linguagem realmente museológica e não personalizada, de acordo com um sentido comunitário não individualista<sup>28</sup>.

---

27. Felipe Lacouture Fornelli, «Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina», em *Diplomado en Museos*. Antología. México, INAH 1994. Conferência realizada perante a organização Movimento para uma Nova Museologia em Molinos, Teruel, Espanha, 1987.

28. A síntese de ideias, sem ordem de apresentação e de conteúdo particular do ponto N° 6, são de

Podemos concluir destacando alguns documentos sobre Nova Museologia com alguns comentários breves:

**1º Mesa Redonda sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo**, Santiago do Chile 1972. Convocada pela Unesco -ICOM, sendo secretário do segundo organismo Hugues de Varine e o professor Mario Vázquez como coordenador da mesa.

Com um enfoque eminentemente social, remete aos chamados países subdesenvolvidos ou dependentes a necessidade de uma visão integradora, o museu integral, a necessidade de outras formas como as *mostras escolares* feitas por alunos utilizando seu próprio patrimônio. Recomenda *integrar o meio rural e o meio urbano* em um desenvolvimento integral ecológico, como agora é colocado o chamado Desenvolvimento Sustentável, a partir da Cúpula da Terra, do Rio de Janeiro em 1992, mas (pensada) 20 anos antes.

**2º Declaração de Quebec**. Resultado dos trabalhos e debates do organismo denominado *Movimento por uma Nova Museologia*. Foi coordenador o senhor Pierre Mayrand, do Canadá, então presidente do dito organismo, que sustentou muitos dos pontos de vista enumerados acima.

**3º Declaratória de Oaxtepec de 1984**. Documento elaborado como resultado das mesas redondas sobre Território, Patrimônio-Comunidade, organizadas pela Secretaria de desenvolvimento Urbano e Ecologia (SEDUE) do México. Coordenado por José Luiz Lorenzo, Fernando Câmara, Felipe Lacouture, participantes de França, Canadá (Quebec), Peru, Argentina e ICOM internacional.

Considera os temas: Patrimônio-Comunidade e Território-Comunidade. Nela se adota o conceito “ato pedagógico para o ecodesenvolvimento” para nosso meio latino-americano, entendendo-se com isso o desenvolvimento integral homem-natureza como finalidade do ecomuseu e não unicamente como elemento de identidade europeia.

## **Documentos nacionais**

**1ª Política de Museus do INAH**. Direção de Museus, 1976 e *Política de Museus*, também do INAH, 1995-2000.

Em ambos os documentos seus autores, arquiteto Iker Larrauni e professor Miguel Ángel Fernandez, colocaram visões inovadoras a propósito do desenvolvimento de nossa museografia no território nacional. Iniciação importante dos museus escolares no primeiro documento, ainda que tenham decaído.

**2º Fortalecendo o próprio. Ideias para a criação de um museu comunitário. Programas de Museus Comunitários e ecomuseus.** (INAH-CNCA-DGCP). Exposição de características, objetivos e maneira de criar um Museu Comunitário.

Inclui belas e interessantes opiniões de participantes camponeses. Documento elaborado por Cuauhtémoc Camarena e Teresa Morales Lersch, em 1995.

Felipe Lacouture Fornelli<sup>29</sup>

---

29. CNME-INAH.

# Museology and museum practice.

## Areas of study<sup>1</sup>

To say that museology is a young science, still in formation, would be to labour the point. It suffices to point out that the first serious study we have heard of is Diderot's essay on 'a rational organisation of the Louvre Museum', included in the *Encyclopédie*. It is not our place to discuss here the possible reasons, the probable causes for that, but we need only to remember that since the fire in the Alexandria library and museum up to the creation of the Louvre the use of the very term '*museum*' was even forbidden in languages. The collections created, for various reasons, during that long period were called 'treasures', 'penetralia', 'cabinets of curiosities', etc.

The purpose of this article is to lay out the problems of museology in conjunction with the ones of museum work. In order to do that, I started from general outlines, arranged and summarised, chosen in a specific number. It may be observed in Table 1. With these, I will address the principles of the so-called New Museology that transcends the traditional idea of a museum in its current historical form, and I will try to link the epistemological concepts on museology with the development of several works—specifically from Latin America—which have begun to evolve from these principles.

Let the reader be respectfully advised that the multiplicity of necessary aspects noted down will make an arduous/difficult reading, especially for those who have not penetrated the work of a museum. For that, I apologise, but this subject touches life as a whole.

The practice has functioned until today—especially in our country—with an ample drive but without neither reliable theoretical support nor significant concern about it. It has been done, almost entirely, as a need for State support in its early stages in the times of the Bourbon Spanish, and later on in the time of the Mexican State from its beginnings. The postrevolutionary state in the current century took the museum as a fundamental element in its efforts to provide support and prestige to the official nationalism. However, new groups of power in Mexican society aim to manage culture. At the same time, communities struggle to define and promote their own culture with a promising popular museography.

---

1. Published in: *Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Nueva Época, Vol. 3, No. 7, May-August, 1996, pp. 11 – 30.

Table 1

## **Museology and museum practice. Areas of study**

### **Museology**

Theory (T)	T1. Epistemological approach T2. Different scientific approaches <ul style="list-style-type: none"> <li>1. Social sciences, History</li> <li>2. Anthropological sciences</li> <li>3. Political sciences</li> <li>4. Psychology</li> <li>5. Pedagogy</li> <li>6. Didactics</li> <li>7. Communication (the audience)</li> <li>8. Semiotics</li> </ul> T3. New approaches: the new museology
---------------	--

## Museography

Practice and Technique (P)	P1. Research-Gathering	
	P2. Cataloging-Documenting	
	P3. Conservation-Restauration	
	P4. Exhibition-Explanation	Production
	P5. Education-Diffusion	12 Actions
	P6. Evaluation-Communication	
	P7. Architecture-Structures	- Space - Tectonic
	Facilities	- Electrical. Lighting - Climate - Security
	P8. Urbanism: Location	- Urban spaces
	P9. Technological	- Audiovisuals
	Electronic	- Multimedia
	Other	- Interactive

## Management

Resources (R)	<p>R.1. Human</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Professional: profiles and professional training</li> <li>- Technical</li> </ul> <p>Support and logistics personnel</p> <p>Security and services personnel</p>
	<p>R.2.</p> <p>Financing: Self-financing associations</p> <p>Cost: maintenance, operation</p> <p>Budget: analysis and cost control</p>
Regulations and Procedures (R)	<p>R1. Regulations</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Security and safety: disasters, robbery and vandalism</li> <li>b. Scientific and technical conservation: storage and halls</li> <li>c. Various levels of personnel</li> <li>d. The audience</li> <li>e. Internal movements, loan and bailment. Transportation</li> </ul>

## Some background

Since 1975, members of the International Board of Museums (ICOM) - a worldwide recognised organisation to which Mexico belongs – realised the need to find the real meaning given to the word ‘museology’, so profusely used. The first survey was conducted in order to find out points of view (but only at a European level), organised by Swedish Toft Jensen in the year aforementioned, whose answers and propositions were later published in *'Puntos de vista museológicos - Europa 1975'* (Museological Points of View – Europe). Subsequently, ICOM’s *International Committee for Museology*, known as ICOFOM, undertook the publication of these points of view, and also some comments of that moment. This publication is already a classic and an essential way of learning about these matters due to the importance of some of its texts. It came to light in 1980 following a high demand among those interested in the bilingual French-English edition

of *Documents de Travail sur la Muséologie* (DoTraM) or MuWoP, *Museological Working Papers*, including the perspective of European specialists mainly.

Texts have been written by personalities from the museum world, recognised in professional circles worldwide and many of them linked to important academic organisations and renowned universities such as Bratislava and Brno in Czechoslovakia; Leicester in Great Britain; Tokyo, Japan, or museums such as the ones in Ottawa, Canada; Goteborg, Sweden; France Museum Management Office, etcetera.

As a second effort, ICOFOM carried on with its labours with a compilation of texts and thoughts about the relevant subject of the 'Interdisciplinarity' and the new publication abandoned its French name to keep the English one – MuWoP - in this case, N. 2, 1981.

I would like to go back in time to note down that the presence of Latin America had not been taken into consideration. I mention incidentally two main participants—particularly active in conferences and international meetings—such as professor Mario Vázquez from Mexico and doctor Grete Mostny from Chile, who attended an important meeting held in Santiago de Chile in 1972. The primary basis for 'a new museology' was set there; it was a search for something following the reality of our countries - economically dependent – the so-called third world countries. At the beginning of the Round Table resolutions about the Development and the Role of Museums in the Contemporary World, it says 'Social, economic and cultural changes produced in the world, and especially in many of the undeveloped areas, pose a challenge to museology'. We want to point out that, with an exclusively North Atlantic view, these important Latin American works and conclusions were not picked up by ICOFOM, neither then, nor later on.

## A bit of epistemology

I dare take on the subject as 'major spiritual excitement', according to the phrase of a well-known author, for considering it of the utmost importance and, although I am not a specialist in the field, I address it. I wish to present with the highest possible care and with a museologist judgement, some opinions on the thought I consider the strongest. To begin with, I pray you to look at this area's location in Table 1 Tl.

Among the most systematic thinkers are those who are part of a group of Central Europeans present in several works that merit a separate bibliography. Nevertheless, I will concretely address the articles collected by MuWoP 1 y 2, run by its chief editor in charge, Vinos Sofka<sup>2</sup>, assigned to the *Statens Historiska Museum* in Stockholm, Sweden, with whom several museum collaborators in

---

2. Vinos Sofka is a museologist who promotes *MuWoP*, and is currently leading an international seminar on museology from Stockholm, Sweden, at the *Statens Historiska Museum*.

this country keep in touch and who coordinated a seminar for our museums on a recent occasion.

Within the Czechoslovakian group, Zbyněk Stránský<sup>3</sup> as a Science philosopher and Ana Gregorová<sup>4</sup> stand out, together with others such as British Geoffrey Lewis<sup>5</sup> and Japanese Soichiro Tsuruta<sup>6</sup>. The former laid out the essence of museology before others who have come after him, from the fact of the ‘mankind-reality approach’, a concept Gregorová developed subsequently, adding the ‘three-dimensional chronological aspect of reality’.

Stránský, as a Science scientific, focused more on the methodological and systematic problem, referring to the need for more significant development of museology in formation (*museología en formación*), still impregnated with empiricism. It is strongly linked to direct practice. Meta-theoretical problems<sup>7</sup> are still pending of consideration.

Stránský also points out that the museum is nothing but one of the forms of objectivation of this specific humankind-reality approach. Museums present an earlier form, and because of this, it is not a single structure. However, it might be eventually replaced by new forms and, from this—and other reasons—he concludes that work actions of current procedures themselves, which are of a conceivable nature, cannot be the basis for a fundamental museological specificity. The activity sequence supported by diverse scientific disciplines, such as object research, conservation, and exhibition that ends with diffusion and education as a working system has changed in time and it cannot be the substantial gnoseological and axiological field of museology.

Further on, when explaining a brief *synchronic* and *diachronic* vision of the organisation, I think I can contribute to outline this vital matter. We leave this issue still deserving multiple considerations with Stránský’s own words. “If we continue being encumbered with empirical knowledge, we shall move only inside the sphere of daily museum practice, and we do not manage to break through this barrier using a studying process, then we shall never be able to find out the very essence of the problem and to grasp the social sense proper of the phenomenon called museum work. As the saying goes: we cannot see the forest for the trees”.<sup>8</sup>

3. Zbyněk Z. Stránský, Director of the Department of Museology of the Moravian Museum in Brno, Czechoslovakia.

4. Anna Gregorová, civil servant of the Central Administration of Museums and Galleries, Bratislava, Czechoslovakia, Museologist with training in Philosophy.

5. Geoffrey Lewis, Director of the Department of Museum Studies, University of Leicester, G.B. The courses for staff training at this university are among the most prestigious in Europe.

6. Soichiro Tsuruta, is a professor in the Education Department of the Faculty of Arts, Hosei University, Tokyo, Japan.

7. Zbyněk Z. Stránský. *Museological Working Papers (MuWoP)*. N. 1. ICOM, 1980, pp. 42-45.

8. *Ibid.*

Besides, in writing about this critical issue, Mr. Tsuruta from Japan tells us: ‘the systematic combination of the value of objects and human beings is the only method in museology’. Nevertheless, in its development, it identifies once more the essential objects of museology with practice, as a primary starting point, that is with its historical contingent current form.

The second issue of MuWoP addressed the close problem of *interdisciplinary nature* of museology, which has led to confusion. The majority of the article writers did not escape the temptation to describe museology and practice in empiricism impregnated conceptions, except for Anna Gregorová.

This museologist of philosophical and academical formation, a Stránský follower in his basic thoughts, tells us in her piece on museology published in MuWoP No. 1 about the approach of humankind to their reality using material testimonies of it, that is to say, objects given in time and space, when human beings identify them having acquired the historical sense or the sense of time passing evident in them. In the second publication, she mentions the interdisciplinarity of museology in an abundantly rational and transparent way. Enumerating and analysing the role of the disciplines that participate and not the ones of practice, she identifies ontology, gnoseology, psychology, ethics, teaching, and axiology as essential ones. The practice of interdisciplinarity is a whole different matter.

Another interdisciplinary aspect, but now from the fields that encompass the museum in its taxonomy, would refer to everything that makes ‘making museum’ possible. This is a wide sphere that, upon the question I made to define it, Georges Henri Rivière<sup>9</sup> replied without hesitation: ‘Tout ce que l’homme a humanisé’ (everything humankind has humanised),<sup>10</sup> or put in a more precise but less metaphoric and poetic way, the science of nature and humankind. As a useful aid, we include below a general attempt of museum taxonomy (Table No. 2).

Museographic fields noted in Table No. 2, Taxonomical Level, lie on objective reality itself. We repeat, when specificity—as it is the one related to museology—does not lie on this reality by itself but on *the relationship between man and reality*, in other words, the material-spiritual link, other disciplines are already observed, located within human and social sciences.

Picking the points of view from authors briefly noted here so far and other personalities like Lewis, Judith Spielbauer<sup>11</sup> and Vinos Sofka, I present the attempt of defining Museology I have introduced in my courses at *Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía* (which we simply call Churubusco)

9. Georges Henri Rivière, French anthropologist, was a director of the Musée de l’Homme, creator of the Musée des Arts et Traditions Populaires in Paris and promoter of the Community Museums and Ecomuseums. He is considered one of the founders of the New Museology.

10. ICOM International Committee for the Training of Personnel Meeting, at the Dahl Residence near Copenhagen, Denmark, August 1976.

11. Judith K. Spielbauer, Department of Sociology and Anthropology, University of Miami, Florida, USA.

as '*The scientific study of the experiential approach of man to their reality, mediating significant tridimensional objects given in time and space.*' Given that, it comes to mind the simple and eloquent lesson Mario Vázquez gave to me on the subject during the set up of the first museum in Ciudad Juárez, in 1964: "When you manage to make an individual stop to confront and observe an object, you are making museum".

Table 2

### Museum Practice. Interdisciplinarity

TAXONOMICAL LEVEL		OPERATIONAL LEVEL
Nature Sciences		Internal Museum
Litosphere	Cosmology	Research-Collection
	Geology	Cataloguing-Documenting
	Biology	Conservation-Restauration
Biosphere	Botanical	Public Museum
	Zoology	Exhibit-Explanation (Interpretation)
Link	Ecology	
Human Sciences		
Noosphere(*)	Paleontology	Social Museum
	Archaeology	Education-Diffusion
	Ethnography	Assessment-Communication
	Social History	
	Technology	
	Art History	
	Experimenting	
	Science	
	Religion	
	Thought	FEEDBACK

\*Term used by Pierre Teilhard de Chardin, geologist, anthropologist and Catholic theologian.

Note: this schematic presentation and the distribution of the 12 operation actions are meant to locate activity spheres.

## Museum and museology in time and space

The museum institution as we know it today has little to do with institutions from the recent and remote past as it is pretended, except for the fundamental fact that we have just pointed out, as an essential characteristic of them all. I beg the reader once more to look at the place history has in Table No. 1, T2.1, and also to weigh the practices noted down in Table No. 2, Operational Level, for further clarity.

In a ‘synchronic’ vision, this organisation is not completed before the second third of the current century, when communication and communicology (see Table No. 2. Assessment-Communication) burst into our museal world, especially in the year of 1971. It was then when doctor Duncan Cameron,<sup>12</sup> director of the Brooklyn Museum, gave his famous and ingenious speech at the General Conference in the 9th Congress of the International Council of Museums, held in Grenoble, France. In it he addressed the problem of the univocal museum, solemnly stating that those who were responsible for the institutions managed gigantic and perfect Babel towers, without no one really understanding our speeches.

The second-to-last pairing of museum actions (Table No. 2 Education-Diffusion) did not exist but vaguely and in an isolated form during the first half of the 19th century. The investigation for the collection (see Table No. 2, Research-Collection), essential without discussion nowadays (absent only in amateur collections) did not exist but perfunctorily, or was completely missing in the famous 17th century Center European *Kunstkammer* and *Wunderkammer*. We can refer to other times, such as the collections of imperial plunders exhibited at the Roman Forum and many other cases, distinguishing the basic fact which demands so many epistemological efforts in order to define its essence: the exhibit. The museum, as we know it today, has been a variable reality. Museology—and here we can understand it in this plain ‘diachronic’ vision—is beyond the historical form of *museums*, which cannot be its ultimate purpose.

For this very reason, new conceptions have been able to rise, such as the Community Eco-museum and the movement called New Museology, which implies, for example, several social, political and economic contents as instruments for awakening and cultural appropriation. This [concept] takes us to the consideration made about the traditional State museum and the private museum as State ideological apparatus, which I solely note for further consideration elsewhere. In our sphere, there are works on similar interpretations which are possible to keep on developing,<sup>13</sup> in addition to the quantitative and systematically rigorous studies, which are also being made,<sup>14</sup> as a fundamental base to be able

12. Duncan Cameron, “Le musée, considéré comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée”, paper from the 9th ICOM Conference, Mimeographed, Paris-Grenoble. 1971.

13. Carlos Alberto Córdova Chávez, “Pasado imperfecto: los museos históricos mexicanos, 1790-1964”, Bachelor thesis in history, Mexico, 11\AH, 1994.

14. Carlos Vázquez Olvera, “El Museo Nacional de Historia a través de cinco exdirectores. Testimonios

to establish an actual inductive system. A clear statement of the history of our museums, product of a long, systematic investigation is the work by Miguel Ángel Fernández, also made with the work experience within the institutions.<sup>15</sup> It is more clarifying for the study of the museum the table made by professor Tsuruta explaining a historical process with a hypothesis of his own.

Table No. 3

PROCESSES	STAGES	FEATURES	PERIODS
I	Mouseion or mu-seum stage	Only museums appeared and existed	From <i>Mouseion</i> in Alexandria to the Medieval Era
II	'Museolore'* stage (Museo + lore)	Set of information on museums	From Renaissance to the Industrial Revolution
III	Museography stage	Description of museums developed	The 19th century to early 20th century
IV	Museology and Museography stage	Start of scientific but qualitative research on museums	Present
V	Museum science and museum technology stage	Need for quantitative and systematic research on museums	End of 20th century

\*We suggested the term *museal*—meaning related to museums—because of the unusualness of the other form.

'Stages and periods above are still hypothetical, but it is clear that museology has gone through those processes in the development of its nature. It is interesting to point out that museums actually existed first and then only afterwards descriptions and theories on museums were made conti-

---

de sus proyectos de trabajo 1946-1992", Research project, INAH, México, 1994.

15. Miguel Ángel Fernández Villar, *Historia de los Museos de México*, 2nd. ed. An appreciation of the museological fact in our country, alien to the European conception in its institutional form, is yet to be made, although we know something of the pre-Hispanic world.

nually until today. In the future, more and more scientific and systematic research will be needed'.<sup>16</sup>

## **Something about semiology**

We touch here, thereof, an important aspect this interdisciplinary science can bring to the study of museums, such as its connection with culture and its repercussions in the human psychological and social spheres. Once again, I ask the reader to go to Table No.1 T2.8 for further clarity, if he or she wishes.

If we use this theory as a general theory of the signs, it may provide multiple interpretations on the museological phenomenon, as well as the analysis of its functions within the theory of signs. Semiotics or semiology also intend the inventory and description of the signalling system. Museum precisely manages signs and signalling systems, not linguistic signs but metalinguistic ones. Within the latter, we inherited complete repertoires with the museography objects themselves that we manage daily, which we use to communicate things/with each other.

I succinctly analyse here the leading specialists with regards to semiology, such as Saussure, Peirce, Morris, Barthes and Greimas, emphasising those concepts that might be more interesting to us and leading to the conceptions of the New Museology.

Saussure and Peirce consider the need for projecting the study of semiology out of linguistics itself. They conceive it as a science studying the production, development, and consequences of signs in life, supported by psychological and social elements. For the latter, it is 'a theory which tries to explain the significative appropriation that man makes of his reality'.<sup>17</sup>

As a museologist, I am satisfied with this consideration to put a particular interest in this science and its connections with museums, when remembering the proposed definition of museology aforementioned.

Morris is considered a reductionist based on Conductism. Signs affect current behaviour and its possibilities. Thus, we may point out the relationships established with the subject using signs, consequently considering his approach a 'pragmatic' one. This author takes into account the sign, the meaning, but also the *interpreter* to whom he adds the *context*.<sup>18</sup> To what extent museographists have shown interest in their audiences?

Barthes wishes to extend the semiotic field to a translinguistic one, in other words, any form of signalling system he wants to integrate, like the reality of

16. "Definition of Museology", *Museological Working Papers*, N. 2, p. 47.

17. Elena Beristain, *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, S.A., 4th. ed., Mexico, 1994.

18. *Idem*

gestures, images and finally objects, which we work with and by which human beings approach their reality, to understand it or to significantly appropriate it.

With Greimas we rely on the taxonomical vision, the one in our ‘musealisation’ sphere which – as Riviere said – is ‘everything humankind has humanised’, without identifying the boundary between natural and artificial things. This semiologist talks about natural languages and the natural world as considerable sign depositaries where multiple semiologies are expressed. He calls *macrosemiotics*<sup>19</sup> the two large groups of signifiers, which are the two main fields of the museographic creative processes we observe, especially as of the 19th century.

Everything I have written about this subject has been to attract museologists’ attention to such an important chapter, the very essence of our profession. Also, to express my complete support to the continuity of these studies, not only in Mexico but all over Latin America. Let us try now to set ourselves on our ways towards something more than a museum destination, towards the great “supermarket the planet has turned into”, to agree with Régis Debray from Chiapas. However, for this brief *digressio excursus*, I apologise to the reader.

I suggest looking at the symbols from concepts like appropriation of reality, consideration of the person interpreting and of the context, and a comprehensive macrosemiotic vision, for there is a need for thinking about museology for Latin America, with severe goals of social transcendence and loaded with the potential for development.

## **Practice: Twelve fundamental actions**

Despite the special meaning given to the word museography as a synonym for an exhibit, I have mentioned it in the broadest sense, connecting it to the whole practice. Because of this, I refer the reader to Table No. 1—Museography, and Table No. 2, Operational Level—to locate the actions I have arranged, by didactics, being known in the students’ jargon and around my colleagues, as coupling. Each action has one or more scientific disciplinary supports and in this a necessary interdisciplinarity and which has been confused with the field of museology itself.

After research as the first activity, applied mainly to gathering and to the work of museums in general, it would be the discipline of the theme or the disciplines related to museum vocation. Nevertheless, this research should also refer to the study of the environment, to the human and social recipient, which would ideally determine the type of collection to make, in other words, the most convenient typology. We have hardly ever preoccupied ourselves with this in our country, for there are official institutions that have determined their themes complying with their interests, as diffusion institutions, preferably the INAH (National Institute of Anthropology and History by its acronym in Spanish), and as promotion institutions, the INBA (National Institute of Fine Arts by its acronym in

---

19. *Idem*

Spanish). Nonetheless, collections are formed based on regional, local and site elements; or based on both national and local historical and anthropological specialities. Nonetheless, the human recipient's receptiveness and response are hardly taken into account.

As for the sense of the research, it is essential to remember that nowadays, there are multiple private interests taking part in the museum field, interests that are no longer just the ones belonging to official institutions. It makes us consider some aspects of methodology in Social Sciences.

A discipline of such nature cannot claim to be universal without revealing the very hypothesis and valuation upon which it relies. There is no room for alleged neutrality. The confusion caused by the neoliberal revolution and, at the same time, the need for the development of a compromised Latin American sociology<sup>20</sup> have been clearly pointed out. Accordingly, the *research method* is self-determining, arbitrary, and it precedes the exhibit method, which involve us directly, and which is derived primarily from the former. That said, any reliance on power implies a predetermination of purpose and commitments, which are more clearly observed in the economic aspect. We cannot just 'receive' [money] for abstract management without being logically assimilated by the power mentioned above. Let us remember that it is essentially a question of *exchange relationships*, a specificity of the scientific study that supports the so-called *marketing*. We are experiencing nowadays what I have called in a museum environment 'the great transfer'. It is inevitable, but within it, though, there is room for a reply in situations that shall not be purely gratuitous - although we have little room for decision'. <sup>21</sup>

*Conservation* and *restoration* have developed techniques of an unimaginable specialisation. The scientific organisation and technical complexity of museum laboratories in France – such as the one at the Louvre - are significant. Louvre's laboratory occupies today the lower part of the Flora pavilion, between the Seine and the Tuileries. The undersigned was able to visit them just a few years after its reorganisation—made by Malraux—and in all detail thanks to the support of INBA. All these to talk about the scientific complexity that is part of what Europeans call the *science of the object*.

I conclude this subject with the necessary reference to the theory about the concepts of restoration and conservation, still impregnated, naturally, of eurocentrism.

The critical position of the concepts discussed by Brandi and Philippot, among others, and by the practice of Taubert and Coremans is an essential field of study for scholars within the European systems of thought. Without expecting this to happen, our country already produced an important document of anthropolo-

20. José Antonio Alonso, *Metodología*, Limusa, 11. ed., Mexico, 1996.

21. Alberto Hijar, *Pláticas de actualización museográfica*, coordinated by F. Lacouture, Museo Nacional de Arte, INBA, Mexico, 1991.

gical orientation which changed the focus on cultural heritage. It is the Carta de México, dated August 12, 1976, followed afterwards by other documents.<sup>22</sup> It should be enough to mention as an example the case of the humble church of the 16th century crumbling in Honduras years ago, before the fierce look of the Spanish Dominican executor, to whom I retorted: what could you possibly appreciate if you just have the Burgos cathedral in your head?

Apologising once again for the incidental digression, we continue with practice (Table No. 2) and what there is behind it. The museographic objects exhibits—better known by the term museography—involves a more significant problem which is the product of a combination of what we would call the logics of space and the logics of discourse. In one of the few studies made on communication, the author explains: ‘the overlap of two logics—one of the space and one of the discourse—would give a mixture as a result; they would not reduce each other, they would rather include each other’.<sup>23</sup> I think these words summarise a situation still causing endless quarrels. The author goes on saying: ‘... the image more as a sign producing device at the moment of reception, than as a sign communication process...’ Here we point out time, space and reading managed in a very different way within the museographic community.

The analysis of the exhibition and its production has been the object of special considerations along my way around the museums of INAH and INBA<sup>24</sup> by facing the problems set out by interdisciplinarity. Though the detailed breakdown of time and professional interventions—whether individual or combined—was not able to eliminate the divergencies always present.

The problem of the exhibition leads us directly to the problem of communication and language. Before we go on, it is worth explaining some theoretical ideas which do not go beyond this, developed from observations on the formative process. This is what we called museography Mexican school, still to be defined through precise and mainly systematic observations on what has been produced so far, in other words, in the last stage described by Tsuruta.

In the year of 1934, on the occasion of the inauguration of the Palace of Fine Arts, Julio Prieto and Julio Castellanos – the former a notorious set designer and an artist and the latter also devoted to the theatre - set up the first exhibition of Mexican art.<sup>25</sup> For the first time, the stage design was applied to museography and other followers, like Fernando Gamboa, upon his return from Europe in 1940, carried on on this path several years after. These professionals, formed

22. Salvador Díaz Berrio. *Conservación del Patrimonio Cultura en México*, INAH, 1st ed., Mexico, 1990.

23. Ana Lilia García Moreno, *La exposición como medio de comunicación*, thesis for the degree of Licenciado en Comunicación, UIA, Mexico, 1990.

24. Iker Larrauri, “Descripción de un proyecto museográfico”, en *Diplomado en Museos. Antología*, INAH, México, 1994.

25. Felipe Lacouture Fornelli, et al., *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*, INAH, Mexico, 1980.

around the visual arts and theatre, joined the INBA and were present for the first time in the world of human science museums. In 1948, the need to refurbish the old National Museum on Moneda Street arose, in order to readapt it once the historical collections had been transported to Chapultepec and other anthropologic new collections had been integrated.

The director of the Museum of Anthropology during those years of 1947-1948, doctor Daniel Rubín de la Borbolla, called Miguel Covarrubias to help him as an artist in the display of the collections, which by the imposition of the logical rigour of discourse, were not liked, nor taken in by the audience.<sup>26</sup> The basic concept of the necessary integration of both logics had been born in the creative head of this exceptional museum director.

Nevertheless, the purely aesthetical stage-designed line as a personal work in space by its creator would go on for many years as a feature of the INBA. This was a constant trait in its museographists, who reached in multiple occasions to artistic levels of particular interest, such was the case of Fernando Gamboa. We may consider the culmination of this trend perhaps with the set up of the Tamayo Museum in Oaxaca, in the year of 1974. In it, the archaeological context of Tamayo in the collection and space is of little consequence, managed by the museologist mentioned above.

The orientation could not be adopted by the INAH on account of such a rigorous discourse of archaeology, ethnography and history. The INBA gradually evolved from the intervention of art historians as systematic professionals, who began their indispensable career path in the institution as of 1973-1975. Almost all of them are women who graduated from Universidad Iberoamericana.

As for the INAH, the inclusive trend had its highest manifestation in the museographic installation of 1964, with the installation of the *Museo Nacional de Antropología*. This is perhaps the moment when the first significant ensemble was achieved, taking by surprise the museum world. Stage space and scientific discourse have finally come together in what we can identify as Mexican museography.

The Italian school of museography, developed from the strong personality of Carlo Scarpa, was only possible after the years of the war, with its first highlight at Castelvecchio of Verone, accomplished between 1951 and 1960 by the architect mentioned above and museography. It is worth pointing out that Scarpa was the creator of stunning and valuable spaces. As a personal artistic work, it belongs to the initially developed in Mexico 30 years earlier.

Another of the solutions given to the problem of communication by means of museographic exhibitions is the installation of the Museum of Popular Arts and Traditions in France, made by Riviere, who in addition to using the system of the faithful reproduction of the object's original context, established two forms

---

26. Testimony of Mrs. de Rubín de la Borbolla in a conversation with Felipe Lacouture, February 1996.

of discourse in the space intended for two types of audiences: the general, for secondary school levels, and the specialised, for scientific visitors. Riviere tackled here an aspect of the great communication problem in museums coming from the possible variety of messages that influence the plurality of a random and indiscriminate audience.

In this vision of the practice, we have gradually gone from the exposition subject to the communication subject. That said, if we consider the string written in Table No. 2, we would have to talk strictly about *education* and *diffusion*. Nevertheless, before the impossibility of taking subjects as a whole, I set them aside, although they certainly are of vital importance.

Following the communication specialists diagrams, museums should be conceived as real communication centres through collections and objects conversing with audiences to learn their opinions, receptiveness, and comprehension of the message from the institution. In the face of this inability, several techniques based on audience research have been developed to change the behaviour and procedures of professionals, within a kind of constant dialogue.

The dialogical museum, by this procedure and more direct ones, has established itself as necessary, since only audience knowledge, participative action and what we now describe as interactive activities shall keep the institution alive and operative in the future. So far the museographic messages remain as precisely that, messages without a dialogical response.

As a consequence, we fall into the linguistics terrain. I propose specialists to make, for example, a comparative analysis with the schematisation of language functions by Jakobson according to the emotional (speaking) and conative (listening) functions, and using the other functions as reference or context: the poetic or message functions, the factual or recurring contact functions, and the metalinguistic or code-related functions. Linguists are the ones expected to actively support the layout of these vital problems and provide an answer from them. Museologists or museographists have rather shown an interest in perfecting their practice techniques, or so far have just been concerned about the definition of museology.

## **The New Museology**

This movement has been conducted more in the practical field than in theoretical thinking, although a significant number of papers have been produced. Mexico and Latin America have made a significant contribution to it.

To organise such an ample subject in such little space, if I may, I will present what has happened in time and what actions have been taken. Then, I will continue with a presentation of the fundamental thoughts that have guided the practice. Lastly, I shall make some brief references to documents, as I am unable to reproduce them in full presently.

Without going into detail, we can link some guidelines for the new museology with the emergence of open-air museums in the 19th century in Northern Europe, which involved the initial ‘dearchitecturisation’ of the idea of a museum, and at the same time the animation of the same vernacular spaces with ethnic activities. Towards 1940, Germany’s national-socialism tried to rescue the roots of the German people through the boost of the *Heimatmuseen*, or the little motherland museums, following the first noted idea. By getting rid of the traditional building, the tradition of a museum-collection enclosed in a piece of architecture is somehow transcended.

In natural parks, created with the notion of ecological conservation and preservation, the possibility of a partial visit was already included. With it, a museological principle was addressed by confronting visitors with the diversity of the natural world.

Both alternatives featured a dearchitecturisation, *territorial spatiality* in place, and the idea of presenting heritage not as a collection, but *in situ*.

Hugues de Varine, ICOM secretary-general in 1971, was concerned about the *concepts of culture* in museums in Europe and around the world. Furthermore, he was interested in addressing the *lack of communication* in these institutions and, as a promoter of the 9th ICOM Conference, fostered the keynote speeches to be given by doctor Duncan Cameron, mentioned before, who was the director of the Brooklyn Museum, and doctor Stanislas Adoveti, from Dahomey. They discussed communication and the notion of culture, respectively, impressing a traditionalist audience composed by numerous museum directors, many of them members of the ancient European aristocracies.

In a memorable meeting, in which our colleague Mario Vázquez from Mexico, participated, de Varine coined the term ‘eco-museum’, expressing the previous ideas of museologists (mainly French). He pointed out that, although a traditional non-scientific definition of a museum is a building, a collection, and an audience, it could be broadened to a *territory*, a *heritage*, and a *participant community*.

This notion helped in addressing the problems pointed out earlier, creating numerous possibilities and facilities to achieve the purposes noted below.

Nevertheless, eco-museums (from Greek *oikos*, habitat, and museum) had been designed for a vital space; it had been primarily adapted to the rural area or rural-urban area of preference. New concepts would have to appear, such as the community museum, adaptable to the urban spaces with so much need for them in an accelerated developing process with different social dynamics.

Other essays on new museology that have emerged from the traditional practice systems came from the unfortunately extinct program of School Museums launched by INAH in 1976, and some other participative modes in educational and art-creation institutions within INBA.

The possibilities for the development of new forms of museums are plenty, but, in conclusion, I will only address the main points about the concepts of new museology.

9. Transcend the institutional notion of ‘museum’ from the consideration of the specificity of museology. Provide already urgent solutions for different circumstances such as accelerated urban development, similar to the ones proposed by the ‘eco-museum’.
10. Continue with the museographic aspect, to cover the reality of nature-human beings (integral museum) with an integrating vision that is the *natural world* and the *natural or macrosemiotic languages*.
11. Overcome traditional structures with significant communication problems provoked by their non-dialogical attitude, or by its excessive dimension. That is, to take advantage of the public scientific knowledge as a vital element of the museological phenomena. At the same time, it is involved through its participation in the integral management.
12. Let communities manage and assert their cultures in a *culturally democratic* attitude, and not only cultural democratisation. Seek the ‘approach to reality’ linked to it through the ‘significative appropriation’ of reality by the community or the civil society.
13. Exert the *democratic power* of communities in the use of their heritage, together with other powers and actions, such as the state and private power groups.<sup>27</sup>
14. Address the problem of contextualisation, not only because of the object displacement from its original space, or through the referential introduction as a solution but also as the honest relationship of the scientific discourse integrating with the discourse of the space we have referred to. It was done in an actual museological non-customised language, following a non-individualistic sense of community.<sup>28</sup>

We conclude by pointing out several papers on the new museology with some brief comments.

### **International Papers**

1st Round Table on the Development and the Role of Museums in the Contemporary World, Santiago de Chile, 1972. Convened by UNESCO and ICOM, with

27. Felipe Lacouture Fornelli, “Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina”, en *Diplomado en Museos. Antología*. Mexico, INAH 1994. Conference for the organization Movimiento para una Nueva Museología en Molinos, Teruel, Spain, 1987.

28. The condensation of ideas, in no particular order of presentation, and the particular content of point N° 6 are the strict responsibility of Philippe Lacouture F.

Hugues de Varine as secretary of the latter, and professor Mario Vázquez as table coordinator.

With an eminently social approach, it refers to the so-called underdeveloped or dependent countries, the need for an integrating vision, the integral museum, and the need for other forms, such as school exhibitions made by students using their heritage. It recommends integrating the rural and the urban worlds in integrated ecological developments, just like it is now suggested by the so-called sustainable development, as of the Rio de Janeiro Earth Summit of 1992, but twenty years earlier.

**2nd Quebec Declaration.** It was the result of the work and debates of the organism known as *Movimiento por una Nueva Museología* (Movement for a New Museology.) Mr Pierre Mayrand from Canada coordinated it. He was then the president of such organism, and as so supported many of the items mentioned above.

**3rd Oaxtepec Declaration of 1984.** This paper is the result of the round tables on Territory, Heritage-Community organised by the Mexican Secretariat of Urban Development and Ecology (SEDUE by its Spanish acronym.) It was coordinated by José Luis Lorenzo, Fernando Cámará Felipe Lacouture, participants from France, Canada (Quebec), Brazil, Peru, Argentina, and ICOM International.

It considers the subjects: Heritage-Community and Territory-Community. The notion of ‘pedagogic act for eco-development’ is adopted for our Latin American region. We understand by it the human-nature comprehensive development as the goal of eco-museums and not only as a European element of identity.

### **Domestic Papers**

**1st INAH Museum Policy.** Department of Museums, 1976; and INAH Museum Policy, 1995-2000.

Architect Iker Larrauri and professor Miguel Ángel Fernández—the authors of these papers—laid out new visions regarding the development of our museography within the national [Mexican] territory. There was a significant initiation of school museums in the first paper, despite their decline.

**2nd Strengthen what is ours.** Ideas for the creation of a community museum, Community Museums and Eco-museums Program (INAH-CNCA-DGCP by its acronyms in Spanish). Presentation of the characteristics, goals, and ways of developing a Community Museum. It includes appealing and interesting opinions of rural participants. Paper produced by Cuauhtémoc Camarena and Teresa Morales Lersch in 1995.

Felipe Lacouture Fornelli<sup>29</sup>

---

29. CNME-INAH

# Museos, sociedad y poder.

## Museos Nacionales

### de México<sup>1</sup>

*Une communauté, un patrimoine, un pouvoir<sup>2</sup>*

Georges Henri Rivière

Los Museos de México en el cuerpo social, han sido predeterminados por poderes específicos a través del tiempo, utilizando las Ciencias, pero con postulados concretos, como trataremos de ver. Me he propuesto hablar de ello para crear conciencia entre nosotros, Museólogos y Académicos de distintas disciplinas de este país con su población tan altamente necesitados en materia en saber, conocimientos y educación.

Todo, para un ingente, urgente e impostergable desarrollo en todos los órdenes, bajo pena de continuar siendo limitados y con mayores imposiciones de poderes externos favorecedores de sus propios intereses en la continuidad de nuestra dependencia.

Nuestra tarea en esos campos es prioritaria, además de inmensa y pareciera que nuestros esfuerzos no son suficientes, o que se orientan en otra forma sin conciencia de ello, con propósitos ya rebasados y además, determinados por poderes internos en proceso de extinción, que se impusieron a su manera en un pasado reciente.

Para hablar del poder en el Museo, haré solo referencias generales y a ciertas etapas de nuestra museología. La perspectiva hoy día va cambiando aceleradamente y si en 1960-70 solo se contaban 70 o 80 museos en el país, hoy hay cerca de 965 y el Estado quien detentaba el 80% de las instituciones, hoy representan estas solo el 15%.

Las vertientes se han diversificado y contamos con cerca de 200 museos de pequeñas comunidades rurales y semi-urbanas actuentes, museos universitarios como es este que nos acoge, museos de empresas bancarias, múltiples instituciones militares de importancia y finalmente las privadas en despliegue considerable.

1. Nota escrita a mano: Coloquio “Museos, sociedad y posmodernidad”, Museo Universitario de Ciencias y Artes, junio 3-4-2002. Agradezco a nuestra colega Karina Durand el haberme facilitado la ponencia.

2. “Una comunidad, un patrimonio, un poder”. - Integración -legítima- de los tres conceptos, para un museo de verdadero valor social. Palabras de la persona mencionada registradas en apuntes del suscrito. - Museo de Artes y Tradiciones Populares, Paris Fr. 1975.

Pues bien, detrás de cada museo hay un poder que lo encauza y predetermina, mismo a considerar muy particularmente, por lo que un poder significa en sí. Y para hablar de *Poder* permítaseme comenzar con una cita de un filósofo francés de S. XX, cuyas ideas van teniendo gran repercusión en nuestro momento: Michel Foucault

Es sabido que no son los gobiernos quienes detentan el poder... Al igual, sería necesario saber hasta dónde se ejerce el poder, cuál es su entrada y hasta qué instancias a menudo poco firmes, de jerarquía, de control, de vigilancia, de prohibición, de restricciones. Por dondequiera que hay poder, el poder se ejerce. Nadie propiamente dicho es el titular y sin embargo, se ejerce en cierta dirección, con unos de un lado y otros del otro; no se sabe quién justamente lo tiene pero se sabe quién no lo tiene...en fin la cuestión del poder, de la desigualdad del poder, de sus luchas. Cada lucha se desarrolla al derredor del núcleo particular de un poder<sup>3</sup>.

Comenzaré un breve análisis histórico de la presencia de filosofías, o más precisamente ideologías, poco consideradas o nada del todo, en nuestra institución y su historia, a partir de sus inicios en nuestro territorio, a fines del S. XVIII y principios del S. XIX.

La dinastía borbónica introdujo en España, además del absolutismo para gobernar, instituciones como las Academias para controlar el pensamiento, la creación y el desarrollo de las ciencias. Estas se habían iniciado en Francia, según tal vez, modelos de instituciones italianas anteriores, muchas de ellas controladas por los poderes de príncipes y grandes burgueses en esos territorios.

Lo que nos interesa destacar aquí para nuestra realidad, es algo más que su origen y desarrollo preciso en el tiempo. Ante todo ver en estas instituciones instrumentos de poderes determinados y su eficiencia operativa y práctica en la realidad.

El museo público, abierto con la democracia burguesa en el poder y de manera más clara en Francia, con los bienes -obras de arte- confiscados a Clero y Nobleza, se inicia en 1793 en ese país con la Revolución y su "Musée Français", en el Palacio del Louvre.

El Museo se constituía junto con las Academias, en un verdadero instrumento para organizar las relaciones de intercambio social, manteniendo una jerarquía de valores y estableciendo normas, entre otras para el Arte y lo que debía considerarse como tal. Además se haría presente la Enciclopedia, terminada de publicar en Francia con sus 17 volúmenes en 1766. Con la nueva visión cósmica racional y por cuestiones metodológicas, se planteaba una separación del saber, permitiéndome citar aquí a un pensador alemán dentro de la visión postmoderna, Jürgen Habermas, quien nos dice así:

---

3. Foucault Michel, DITS ET RÉSITS -I- 1954-1975, *Les intellectuels et le pouvoir.*, Ed. Quarto, Gallimard 2001, Paris Fr. Pp.1174-1184.

....recordando un análisis de Max Weber, el cual caracteriza la modernidad cultural como la separación de la razón sustantiva expresada por la religión y la metafísica en tres esferas autónomas que son la ciencia, la moralidad y el arte, que llegan a diferenciarse porque las visiones del mundo unificadas de la religión y la metafísica se separan<sup>4</sup>.

Ahora bien, esta fragmentación de la realidad, “en ciencia, moralidad y arte”, de una totalidad en la anterior visión teológica de la Edad Media, con la Escolástica, se ve ampliada con una separación metodológica de especificidades científicas con la Enciclopedia. De esta manera se estableció desde los inicios de los museos en este país, la separación del campo del Arte y el de las Ciencias.

Esta visión de la Ilustración, siguió cobrando realidad en nuestro medio, hasta el pleno S. XX, en 1939 y 1946, con las fundaciones del INAH y del INBA respectivamente y con la consecuente separación de sus museos.

Pero la separación desintegradora continuó como podremos ver en el mundo de nuestros museos. ¿Y cuáles *poderes* estuvieron detrás? ¿La realeza borbónica? ¿D' Alambert y Diderot?... Poderes intelectuales pero también políticos, de clase dominante en forma más amplia, pero sobre esto volveremos.

Una siguiente fase que hay que distinguir, se da en el S. XIX, durante la dictadura de Porfirio Díaz y el desarrollo del Estado con filosofía positivista, como ideología oficial. Esta circunstancia no fue ajena al Museo Nacional fundado por Guadalupe Victoria desde 1825 y su funcionamiento posterior, sobre las mismas bases que el Estado que lo sustentaría.

El pensador mexicano Leopoldo Zea, distinguido latinoamericanista de nuestro momento, nos habla en su libro “El Positivismo y la Circunstancia Mexicana” del concepto que el adopta sobre lo que es Ideología y nos dice lo siguiente:

Karl Manheim sostiene la tesis, a la que me adhiero, de que toda ideología es expresión de una determinada clase social, la cual justifica los intereses que le son propios por medio de una doctrina o teoría, que es la que Manheim llama ideología. Cada clase o grupo social determinado, tiene una serie de ideas, un conjunto doctrinal, que es expresión de sus intereses<sup>5</sup>.<sup>(3)</sup>

En la Gaceta de Museos N° 14-15 de 1999, quien esto escribe, hizo un análisis del proceso de estructuración científica del Museo Nacional, entre su fundación, más exactamente a partir de 1830, y hasta el final del régimen de Porfirio Díaz en los primeros años del S. XX. Analizando los hechos mismos, en el desarrollo de la institución, se observa claramente, la manera como se va cumpliendo el propósito de hacer del Museo una acabada organización científica positivista y aquí lo señalamos, al servicio del Estado Nacional en esos momentos

4. Foster Hal, Habermas Jürgen, Baudrillard Jean y otros, *La posmodernidad*, Ed. Kayros, México, 1988.

5. Zea Leopoldo, *El positivismo y la circunstancia mexicana*, Ed. Fondo de Cultura Económica (Filosofía), México D.F. 1977.

Y más adelante Zea nos sigue diciendo en su misma obra, lo que nos interesa, “Recuérdese que la filosofía positivista de Comte tiene como finalidad última el sustituir a la Iglesia católica por una iglesia positiva y el orden basado en la voluntad divina por un orden basado en las ciencias positivas”<sup>6</sup>

El concepto de “Museo Templo laico de las Ciencias”, surgía entonces en nuestro país de manera clara, con el propósito político del “Progreso” como finalidad última de Estado teledirigido por los grupos en el poder, surgidos con las luchas de Reforma y las subsecuentes. Hablamos de la segunda mitad del S. XIX y dos ideólogos, políticos sabios, uno al principio, Gabino Barreda con Benito Juárez en 1867 y otro al final, Justo Sierra, con Porfirio Díaz hasta 1909. Un orden basado en las ciencias encontraba prestigio y un magnífico instrumento para *el poder*: El Museo Nacional.

A partir de la Revolución mexicana dentro de un sólido e inicial marco nacionalista, podemos observar de manera muy amplia pero efectiva y cierta, dos vertientes políticas para atender las necesidades de la Nación, dentro de los distintos poderes, individuos o grupos de poder, que han aspirado a conducirla.

De una parte y solo mencionando corrientes de pensamiento y acciones políticas, quedan los movimientos populares de grupos revolucionarios, como el Zapatismo, en reivindicaciones de tierra y libertad campesina, el Villismo norteño sin demasiada consistencia en pensamiento, pero de acción efectiva y extraordinario vigor militar y en el pensamiento político el llamado Magonismo, sin sistematización profunda, como diversos polítólogos lo han señalado, pero con posturas derivadas de la circunstancia de nuestro país en su momento.

A la manera de los dos caballos que jalan el carro de sociedad y economía, como dijera Arnold Toynbee, y tirando más uno de ellos vuelca el transporte, se ha pretendido equilibrar nuestra política nacional a través del tiempo, después de la Revolución.

Vemos actuar, observando los hechos bajo este ángulo, al llamado grupo de Sonora quien trata de capitalizar los esfuerzos revolucionarios, en provecho del poder del grupo a partir de 1920, dentro del cual se encontraron, como sabemos, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y los tres personajes que le sirvieron a este último para continuar en el poder, detrás de ellos hasta 1934.

Estos personajes orientaron la revolución, de manera clara hacia una política económica favorecedora del capitalismo interno y aspirando vincularse a capitales extranjeros. Se trataba de dar impulso preferencial a la revolución democrático burguesa, interrumpiendo el proceso de la revolución popular. Lázaro Cárdenas en el poder se orienta, por el contrario, neutralizando como sabemos a sus adversarios desde un principio, hacia una política asimismo fuertemente nacionalista, pero de franca aspiración popular, sociopolítica que lo llevaría a buscar el apoyo

---

6. Zea, Leopoldo, *idem*.

de las mayorías populares. A una inteligente política corporativista consolidando el poder, agrega las importantes nacionalizaciones de todos conocidas.

Y en esta propuesta, aquí vemos aparecer el alto desarrollo de nuestra museología nacional posterior a la revolución, con la fundación del INAH, por decreto del presidente Cárdenas en 1939 y del Museo Nacional de Historia. Cualquier propuesta de antropólogos, arqueólogos e historiadores, podía hallar eco entonces, entre los poderes de la Nación, favorecedores de una visión política nacionalista por un lado y de una exaltación de la raigambre indígena popular por el otro, visto a partir del trasfondo prehispánico, y en la presencia de etnias autóctonas y para el impulso al desarrollo socio político de la Nación.

Los poderes en la circunstancia, en postura nacionalista y política social, buscaron hábilmente una forma de avalarse culturalmente, vinculándose a las ciencias sociales.

El Estado deseaba apoyarse, así mismo, en el espíritu científico con la llamada “Educación Socialista”, establecida por Narciso Basols con el Presidente anterior, Abelardo Rodríguez, misma orientación educativa que el gobierno de Cárdenas continuaría con Ignacio Gómez Téllez y Gonzalo Vásquez Vela, sucesivamente como titulares de la Secretaría de Educación Pública, de quien dependería el INAH y el Museo Nacional de Historia, así como los entonces incipientes Museos de provincia luego llamados Regionales.

Pero prosigamos en el tiempo adelante y llegaremos al llamado “Milagro Mexicano” y el llamado “Civilismo”, entre 1940 y 1970, con la sucesión de presidentes que fueron Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán Valdez, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos especialmente de interés para nosotros y este, seguido por Gustavo Díaz Ordaz.

En esta etapa durante el período presidencial de Miguel Alemán, se llegaba a un crecimiento económico nunca más igualado desde entonces, equivalente al 6% anual, mismo que correspondía en parte y como antecedente, a los esfuerzos continuos del cardenismo y sucesores en apoyo de la industrialización del país.

La situación nos había llevado a un capitalismo en auge, pero dependiente, mismo que se veía como posible solución, a pesar de ello, a los graves problemas de desarrollo social, rezagados desde los esfuerzos cardenistas de los años 34 a 40. Se veía también dentro de una necesaria recuperación, después de la fuerte fuga de capitales durante aquellos anteriores momentos de populismos y nacionalizaciones de grandes empresas llevados a cabo por el cardenismo.

Para un gobierno con aspiraciones internacionales, en su visión capitalista, como el de Alemán, un prestigio de altura era bien visto y se hacía necesario al exterior, quizá más que nunca para los propósitos político-económicos de

esos momentos. El cronista Carlos De Negri, como crítico del sistema político, escribía: “La Revolución se ha bajado del caballo para subirse al Cadillac”<sup>7</sup> (5)

Aquí proponemos considerar la visión de Miguel Alemán, dentro de esta perspectiva, fundando el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura en 1946, como vehículo adecuado para presentar ante el mundo y dar apoyo al interior, a las vigorosas creaciones artísticas de “alta cultura” de valides universal y no solo local o vernácula, que se producían en esos tiempos en el país.

Esto se daba en todos los terrenos del arte y con personalidades de relieve internacional, en la Música Chávez, Moncayo y Revueltas, en la Danza Limón, en la Literatura tantos otros como Novo y Pellicer. Particularmente en las Artes Plásticas, con los llamados “tres grandes” Rivera, Orozco, Siqueiros, además de Tamayo.

El edificio construido para Teatro Nacional concluido desde el año de 1934, hoy Palacio de Bellas Artes, sería sede inicial del nuevo instituto, constituyéndose así en un formidable centro cultural, único en su género en el mundo en aquellos momentos, antecediendo en más de 30 años a la concepción francesa del Centro Pompidou de los años 80. El lucimiento era grande y empezaron a sucederse espectáculos internacionales, exposiciones de gran importancia, danza, ópera y teatro. En una palabra, se hacía presente la alta cultura mundial, digámoslo aquí, como prestigio de la nueva burguesía nacional y del Estado, como desde Porfirio Díaz no había sucedido en México.

Los gobiernos siguientes con Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordáz, seguirían apoyando a la alta cultura, dentro de la nueva orientación del llamado “Desarrollo estabilizador”, secuencia de las políticas alemanistas, necesaria y urgente estabilización ante la falta de continuidad del optimista desarrollo anterior.

Veríamos entonces aparecer la serie de magníficos museos de Arte del INBA, derivados de la unidad central del Palacio de Bellas Artes. Y dentro de este auge museístico la extensión novedosa a la frontera norte, y aquí sí, abiertamente en apoyo de acciones político-económicas, como la pretendida conquista de los mercados fronterizos, con aquél finalmente malhadado “Programa Nacional Fronterizo”, impulsado por López Mateos hacia los años de 1962 y 64.

El apoyo de industriales y patronos era manifiesto, total e incondicional, en el esfuerzo económico-político del Estado.

Claramente los museos fronterizos, de Reynosa, Cd. Juárez y Tijuana, se instalaban integrándose como atractivo cultural complementario en apoyo a enormes centros comerciales construidos por la Secretaría de Hacienda para la “conquista” económica fronteriza.

---

7. Gallo, Miguel Angel; Ruiz Ocampo, Humberto; Franco Torre, Matias, *Historia de México contemporaneo -II-, ( De Zapata a Marcos )*, Ed. Quinto Sol, México D.F. 1996.

Pero aún nos falta considerar el esfuerzo mayor hacia los Museos oficiales en esta etapa y habremos de referirnos aquí al Museo Nacional de Antropología.

José Luis Lorenzo, arqueólogo, quien fue un distinguido científico, Maestro Emérito del INAH, quien dio impulso al entonces Departamento de Prehistoria en la institución, iniciando cinco laboratorios de prestigio nacional e internacional, hacía severas críticas a las preferencias arqueológicas oficiales del propio Estado, en el sentido de dar primordial importancia y énfasis a la arqueología del área de Mesoamérica, por encontrarse en ella los asentamientos de las grandes culturas, con vigorosas expresiones monumentales, en conjuntos urbanos de gran desarrollo y arquitectura de alto rango y calidad.

La preferencia no era fortuita y no dejaba de provocar desatención en la arqueología de las zonas desérticas de Aridoamérica y Oasisamérica así como de etapas anteriores no monumentales, del desarrollo humano en nuestro país. Varias de estas quedaban luego en manos de arqueólogos de instituciones norteamericanas. Preferencia del Estado nacional, más dispuesto a respaldar y dar apoyo a trabajos con resultados sorprendentes, tan convenientes y necesarios para los propósitos políticos de prestigio. La Arqueología hubo de plegarse a las circunstancias, según proponemos, y aún la Etnografía, ambas quedarían así dispuestas en la Arquitectura y Museografía, de nuestro gran museo, reflejando esta situación de preferencias oficiales. Adelante mencionamos las palabras de un distinguido sociólogo

Sin embargo, las ciencias antropológicas no quedan exentas de la concepción de Metodología que un distinguido epistemólogo latinoamericano nos plantea. Citando a dos autores, Haroum Jamous y Madeleine Grawits, José Antonio Alonso nos dice:

....obtendremos una caracterización bastante precisa del concepto del método, cuyo uso nos parece necesario generalizar en las ciencias sociales latinoamericanas. Método en este sentido no es el proceso lógico general de toda investigación empírica sino una etapa específica que dimana de una posición filosófica y de una teoría sociológica determinada—empírica, funcionalista, estructuralista, formalista, materialista dialéctica etc.—en la que, basado el investigador en la perspectiva teórica, examina y selecciona unas técnicas concretas de investigación sociológica para conseguir un objetivo concreto<sup>8</sup>.

Repetimos aquí: “selecciona unas técnicas concretas de investigación sociológica para conseguir un objetivo concreto”

Y refiriéndonos a museos, también agregamos nosotros: “No hay Museo aséptico, no hay museo inocente”, nos dice una colaboradora desde Argentina parafraseando a Jack Aumon<sup>9</sup>.

8. Alonso, José Antonio, *Metodología*, Editorial Edicol, México D.F. 1997.

9. Grandi Ma. Elena, Lloret Florencia, Sarno Alicia de las Nieves, Una mirada sobre los museos de Argentina, Gaceta de Museos N° 19-20, Ed. Coordinación Nacional de Museos I N A H, México

Jaime Torres Bodet, por su trayectoria profesional, cultural y de político de alto rango, ocupando cargos públicos siempre de importancia, había sido nombrado por López Mateos Secretario de Educación Pública para el Sexenio gubernamental de Diciembre de 1958 a Noviembre de 1964. Reunía nuestro personaje todas las condiciones para un puesto político, para la educación y la cultura.

La idea de un Museo de carácter nacional, de gran relevancia y prestigio, haciendo presentación monumental y altamente estética de nuestra identidad y cultura, había sido presentada anteriormente a otros presidentes.

Una de estas propuestas era la creación de un Museo del Movimiento Mexicano de Pintura, al que Siqueiros denominaba “Museo de la Composición” concebido por él y Diego Rivera, para museo de Arte Moderno<sup>10</sup>.

La propuesta tenía grandes dificultades para ser aceptada por la carga ideológica del movimiento de pintura en esos momentos.

Otras propuestas tendrían acogida entre las autoridades y ante el propio Presidente, entonces López Mateos, como fue el caso del Museo de Antropología, mismo que podía cumplir su función política respetando siempre su sistemática académica, pero usándola para ello, y los propósitos ya señalados. Este museo y su temática, no representaba así problemas ideológicos para la política del momento, pero la etapa virreinal (la colonia española) y su hermoso museo, no se adaptaban a la visión nacionalista del Estado y su no intervención prevaleciente, no se vincularon al complejo de Museos y fueron desplazados fuera de la Capital, quedando así sin secuencia el proceso histórico con 300 años ausentes de esta urbe de entonces. Hoy sin embargo el crecimiento acelerado de la mancha urbana y las comunicaciones han variado las cosas.

Sobre el resultado final en los esfuerzos para este Museo y su realización, aquí anoto algunas observaciones penetrantes de un personaje de las ciencias sociales y de la cultura, que se ha ocupado de algunos aspectos de la problemática de nuestros museos, Néstor García Canclini, quien nos dice:

...recursos arquitectónicos y museográficos para fusionar dos lecturas del país: la de la ciencia y la del nacionalismo político.

...el recorrido termina con el discurso científico...

El deslumbramiento suscitado con las piezas indígenas culmina en la forma de legitimación más consciente que ofrece la cultura moderna: el saber científico<sup>11</sup>

En todo este despliegue de elementos, hubo un “postulado”, el político, y necesariamente un “sujeto” ejecutando consignas del poder, legitimando sus pro-

D.F. 2000.

10. Grabación de David Alfaro Siqueiros, Sala de Arte Público Siqueiros, I.N.B.A., (Comentado por el artista con el suscripto).

11. García Canclini Nestor, *Culturas híbridas*, Ed. Grijalbo-C.N.C.A.- 1999.

pósitos con las Ciencias Sociales. Pudiéramos concluir: Conjunción de Poder y Ciencias Antropológicas

Formas de museo han venido y se irán, o empiezan a cambiar inexorablemente en nuestro momento. Se rescata la comunicación con objetos, el lenguaje con objetos considerados significativos en un momento determinado. Esto es lo que importa tomar en cuenta en el fenómeno museal, lo que le da su especificidad y es bien anterior históricamente a la comunicación letrada y sin embargo subsiste, dicho sea de paso. Ello se debe a factores de enorme importancia en la condición humana, sobre los que aquí no me extiendo.

Los grandes templos museísticos del poder, iniciados a fines del S. XVIII en las grandes naciones europeas parecen ahora irse extinguendo, fueron caros al siglo XIX. El museo Nacional de Antropología es de alta jerarquía y sui-generis, pero correspondiente a un régimen político y un Poder hoy en fuerte proceso de transformación en nuestro país.

Es de alta jerarquía, ni quien lo niegue, pero correspondiente a un régimen político, a un Poder hoy en transformación. Otros modelos aparecen y también otros poderes con ellos, seamos conscientes como académicos y como museólogos y actuemos en consecuencia.

Hoy es prioritaria la demanda de conocimiento y de saber en las grandes concentraciones urbanas de Latinoamérica y esto nos plantea desafíos fenomenales. Es necesario hacer grandes esfuerzos de imaginación creativa sin seguir forzosamente emulando modelos ideales del “Primer Mundo” como óptimos y únicos, con costos altísimos y poco funcionales hoy para la transmisión de ciencia y cultura para grandes públicos necesitados como los nuestros, al cuerpo social integralmente considerado. Difícilmente nuestros Museos Nacionales atienden a un 5 ó 6 % de la población del valle de México.

Producir formas y estructuras nuevas, nosotros los museólogos y académicos de diversas disciplinas, en nuestra circunstancia y proponerlos no se nos siga considerando hoy en calidad de artículos de gran lujo cultural, como de hecho fuimos ubicados por otros poderes del pasado reciente y sus en la oportunidad.

El Poder del Museo, visto como poder en sí mismo, para seguir hablando de Poder, como poder educativo y formativo, en un país apenas letrado, que ha desembocado en una cultura visual, como la imperante mercantil, se enfrenta a grandes desafíos, pero a la vez puede encontrar enormes campos de desarrollo. El análisis del “poder” en el Museo y el “poder” del mismo, debe desarrollarse y nos toca llevarlo a cabo tomando la delantera, según aquí propongo.

Y me permito terminar aquí esta propuesta y disertación, que sin duda deberá ampliarse y desatará polémicas, pero debo decirlo, esa ha sido en gran parte mi intención de profesionista y me disculpo. Concluyo con otra cita del filósofo francés con cuyas palabras inicié esta plática:

Y si señalar los núcleos, denunciarlos, hablando de ellos públicamente, es una lucha, no es porque nadie hubiera tenido aún conciencia de ello; es que tomar la palabra sobre el asunto..., nombrar, decir quien hizo que, señalar el blanco, es una primera disuasión del poder, es un primer paso para otras luchas contra el poder<sup>12</sup>

Felipe Lacouture Fornelli

**“Tlalli-pan, sobre la tierra”**

---

12. Foucault Michel, DITS ET RÉSITS –I- 1954-1975, *op. cit.*

# Museus, sociedade e poder. Museus Nacionais do México<sup>1</sup>

*Une communauté, un patrimoine, un pouvoir<sup>2</sup>*

Georges Henri Rivière

Os Museus do México no corpo social têm sido predeterminados por poderes específicos através do tempo, utilizando as Ciências, mas com postulados concretos, como trataremos de ver. Me propus a falar disso para criar consciência entre nós, Museólogos e Acadêmicos de distintas disciplinas desse país com sua população tão altamente necessitada em matéria de saber, de conhecimentos e educação.

Tudo, para um enorme, urgente e impostergável desenvolvimento em todos os sentidos, sob pena de continuarem sendo limitados e com maiores imposições de poderes externos os quais favorecem seus próprios interesses na continuação de nossa dependência.

Nossa tarefa nesses campos é prioritária, além de imensa e parece que nossos esforços não são suficientes, ou que se orientam de outra forma sem consciência disso, com propósitos rebaixados e, além disso, determinados por poderes internos em processo de extinção, que se impuseram à sua maneira em passado recente.

Para falar do poder no Museu, farei somente referências gerais e para certas etapas de nossa museologia. A perspectiva hoje em dia vai mudando aceleradamente e, se em 1960-70 somente se contava com 70 ou 80 museus no país, hoje em dia há cerca de 965 e o Estado que detinha 80% das instituições, hoje essas representam somente 15%.

As vertentes têm-se diversificado e contamos com cerca de 200 museus de pequenas comunidades rurais semiurbanas atuantes, museus universitários como este que nos acolhe, museus de empresas bancárias, múltiplas instituições militares de importância e finalmente as privadas em desdobramento considerável.

Pois bem, atrás de cada museu existe um poder que o canaliza e o predetermina, mesmo que se considere, muito particularmente, o que um poder significa em si. E para falar de *Poder* permitam-me começar com uma citação de um filósofo francês do séc. XX, cujas ideias vão adquirindo grande repercussão em nosso momento: Michel Foucault.

1. Notas escritas à mão. Colóquio “Museus, sociedade e pós-modernidade”, Museu Universitário de Ciências e Artes, junho 3-4-2002. Agradeço a nossa colega Karina Durand por me haver facilitado a palestra.

2. “*Uma comunidade, um patrimônio, um poder*”- Integração legítima dos três conceitos, para um museu de verdadeiro valor social. Palavras da pessoa mencionada registradas em apontamentos do subscrito. Museu de Artes e Tradições Populares, Paris Fr. 1975.

É sabido que não são os governos que detém o poder... Igualmente, seria necessário saber até onde se exerce o poder, qual é sua entrada e até quais instâncias, em geral pouco firmes de hierarquia, de controle, de vigilância, de proibição, de restrições. Por onde quer que exista poder, o poder se exerce. Ninguém propriamente dito é o titular e, contudo, se exerce em certa direção, com uns de um lado e outros, de outro; não se sabe quem justamente o tem mas se sabe quem não o tem...enfim a questão do poder, da desigualdade do poder, de suas lutas. Cada luta de se desenvolve ao redor do núcleo particular de poder.<sup>3</sup>

Começarei uma breve análise histórica da presença de filosofias, ou mais precisamente, ideologias, pouco ou nada consideradas em nossa instituição e sua história, a partir de seu começo em nosso território, nos finais do séc. XVIII e início do séc. XIX.

A dinastia dos Bourbons introduziu na Espanha, além do absolutismo para governar, instituições como as Academias para controlar o pensamento, a criação e o desenvolvimento das ciências. Essas tinham se iniciado na França, talvez de acordo com modelos de instituições italianas anteriores, muitas delas controladas pelos poderes dos príncipes e grandes burgueses nesses territórios.

O que nos interessa destacar aqui, para nossa realidade, é algo além de suas origens e desenvolvimento preciso no tempo. Antes de tudo, ver nessas instituições instrumentos de poderes determinados e sua eficiência operacional e prática na realidade.

O museu público, aberto com a democracia burguesa no poder e de maneira mais clara, na França, com os bens – obras de arte - confiscados do Clero e da Nobreza, se inicia em 1793 nesse país com a Revolução e seu “Museu Francês” no Palácio do Louvre.

O Museu se constituía, junto com as Academias, em um verdadeiro instrumento para organizar as relações de intercâmbio social, mantendo uma hierarquia de valores e estabelecendo normas, entre outras para a Arte e o que deveria considerar-se como tal. Além disso se faria presente a Encyclopédie, terminada de publicar na França com seus 17 volumes em 1766. Com a nova visão cósmica racional e, por questões metodológicas, se colocava uma separação de saber, permitindo-me citar aqui um pensador alemão de visão pós-moderna, Jurgen Habermas, que nos diz:

...recordando uma análise de Max Weber, a qual caracteriza a modernidade cultural como a separação da razão substantiva expressada pela religião e a metafísica em três esferas autônomas que são a ciência, a moral e a arte, que chegam a diferenciar-se porque as visões de mundo unificadas da religião e a metafísica se separam<sup>4</sup>.

3. Foucault Michel, DITS ET RÉSITS –I- 1954-1975, Os intelectuais e o poder, Ed. Quarto, Gallimard 2001, Paris Fr. p.1174-1184.

4. Foster Hal, Habermas Jurgen, Baudrillard Jean e outros. A pós - modernidade. Ed.Kayros,

Agora, essa fragmentação da realidade, “em ciência, moral e arte”, de uma totalidade da anterior visão teológica da Idade Média, com a Escolástica, se vê ampliada com uma separação metodológica de especificidades científicas com a Encyclopédia. Dessa maneira, se estabeleceu desde os começos dos museus nesse país a separação do campo da Arte e das Ciências. Essa visão da Ilustração seguiu tornando-se realidade em nosso meio até o pleno século XX, em 1936 e 1946, com as fundações do INAH e do INBA respectivamente, e com a consequente separação de seus museus.

Mas a separação desintegradora continuou como podemos ver no mundo dos nossos museus. E quais poderes estiveram por detrás disso? A realeza dos Bourbons? D'Alambert e Diderot? Poderes intelectuais, mas também políticos, de classe dominante em forma mais ampla, mas sobre esse assunto voltaremos.

Uma fase seguinte que há que se distinguir ocorre no séc. XIX, durante a ditadura de Porfírio Diaz e o desenvolvimento do Estado com a filosofia positivista como ideologia oficial. Essa circunstância não foi alheia ao Museu Nacional fundado por Guadalupe Victória desde 1825 e seu funcionamento posterior, sobre as mesmas bases que o Estado que o sustentaria.

O pensador mexicano Leopoldo Zea, reconhecido latino-americano de nosso momento, nos fala em seu livro “O Positivismo e a Circunstância Mexicana” do conceito que ele adota sobre o que é ideologia e nos diz o seguinte:

Karl Manheim sustenta a tese, à qual sou aderente, de que toda ideologia é a expressão de uma determinada classe social, a qual justifica os interesses que lhe são próprios por meio de uma doutrina ou teoria que é a que Manheim chama ideologia. Cada classe ou grupo social determinado tem uma série de ideias, um conjunto doutrinal, que é expressão de seus interesses<sup>5</sup> (3)

Em a *Gaceta de Museos* nº 14-15 de 1999, quem o escreve fez uma análise do processo de estruturação científica do Museu Nacional, entre sua fundação, mais exatamente a partir de 1830, e até o final do regime de Porfírio Diaz nos primeiros anos do séc. XX. Analisando os fatos mesmos, no desenvolvimento da instituição, observa-se claramente a maneira como se vai cumprindo o propósito de fazer do Museu uma benfeita organização científica positivista, e aqui o destacamos, a serviço do Estado Nacional naqueles momentos. E mais adiante Zea continua dizendo em sua mesma obra, o que nos interessa, “Recorde-se que a filosofia positivista de Comte tem como finalidade última a de substituir a Igreja Católica por uma igreja positiva, e a ordem baseada na vontade divina por uma ordem baseada nas ciências positivas”.<sup>6</sup>

O conceito de “Museu Templo laico das Ciências” surgia, então, em nosso país de maneira clara, com o propósito político do “Progresso” como finalidade última

México, 1988.

5. Zea Leopoldo, *E positivismo e a circunstância mexicana*, Ed. Fondo de Cultura Económica (Filosofía), México D.F. 1977.

6. Zea, Leopoldo, *idem*.

do Estado teledirigido por grupos no poder, surgidos com as lutas de Reforma e as subsequentes. Falamos da segunda metade do séc.XIX e os ideólogos, políticos sábios, um a princípio, Gabino Barreda com Benito Juárez em 1867 e outro, ao final, Justo Sierra com Porfirio Díaz até 1909. Uma ordem baseada nas ciências encontrava prestígio e um magnífico instrumento para o poder: o Museu Nacional.

A partir da Revolução mexicana, dentro de um sólido e inicial marco nacionalista, podemos observar de maneira muito ampla, mas efetiva e certa, duas vertentes políticas para atender as necessidades da Nação dentro dos distintos poderes, indivíduos ou grupos de poder que aspiraram conduzi-la. De uma parte e somente mencionando correntes de pensamento e ações políticas, permanecem os movimentos populares de grupos revolucionários, como o Zapatismo, reivindicadores de terra e liberdade camponesa; o Villismo do norte sem demasiada consistência em pensamento, mas de ação efetiva e extraordinário vigor militar; e no pensamento político o chamado Magonismo, sem sistematização profunda, como diversos analistas políticos têm assinalado, mas com posturas derivadas da circunstância de nosso país em seu momento.

À semelhança dos dois cavalos que puxam o carro da sociedade e da economia, como disse Arnold Toynbee, e tirando um deles derruba-se o apoio e se inviabiliza o transporte, tentou-se equilibrar nossa política nacional através do tempo, depois da Revolução.

Vemos agir, observando os fatos sob esse ângulo, o chamado grupo de Sonora que trata de capitalizar os esforços revolucionários, em proveito do poder do grupo a partir de 1920, dentro do qual se encontram, como sabemos, Álvaro Obregón, Plutarco Elias Calles e as três personagens que serviram a esse último continuar no poder, por trás deles até 1934.

Essas personagens orientaram a revolução; de maneira clara, havia uma política econômica favorecedora do capitalismo interno e aspirando vincular-se a capitais estrangeiros. Tratava-se de dar um impulso preferencial à revolução democrático-burguesa, interrompendo o processo da revolução popular. Lázaro Cárdenas no poder se orienta, ao contrário, neutralizando, como sabemos, seus adversários de acordo com um princípio para uma política fortemente nacionalista, mas de franca aspiração popular, sociopolítica que o levaria a buscar o apoio das maiorias populares. A uma inteligente política corporativista consolidando o poder, ele agrega as importantes nacionalizações já conhecidas de todos.

E nessa proposta aqui vemos aparecer o alto desenvolvimento de nossa museologia nacional posterior à revolução, com a Fundação do INAH, por decreto do presidente Cárdenas em 1939 e do Museu Nacional de História. Qualquer proposta de antropólogos, arqueólogos e historiadores poderia encontrar eco, então, entre os poderes da Nação, favorecedores de uma visão política nacionalista por um lado e de uma exaltação das raízes indígenas populares por outro, visto a partir do fundo pré-hispânico, e na presença de etnias autóctones para impulso ao desenvolvimento sócio-político da Nação.

Os poderes, naquela circunstância em postura nacionalista e política social, buscaram habilmente uma forma de se endossar culturalmente, vinculando-se às ciências sociais.

O estado desejava apoiar-se, assim mesmo, no espírito científico com a chamada “Educação Socialista”, estabelecida por Narciso Basols com o presidente anterior, Abelardo Rodriguez, mesma orientação educativa que o governo de Cárdenas continuaria com Ignacio Gomes Téllez e Gonzalo Vásquez Vela, sucessivamente como titulares da Secretaria de Educação Pública, de quem dependeria o INAH e o Museu Nacional de História, assim como os então incipientes Museus de província, logo chamados de Regionais.

Mas, prossigamos no tempo adiante, e chegaremos ao chamado “Milagre Mexicano” e o chamado “Civilismo”, entre 1940 e 1970, com a sucessão de presidentes que foram Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán Valdez, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos, especialmente de interesse para nós e este, seguido por Gustavo Diaz Ordaz.

Nesta etapa, durante o período presidencial de Miguel Alemán, chegava-se a um crescimento econômico nunca mais igualado desde então, equivalente a 6% anual, o mesmo que correspondia em parte e como antecedente aos esforços contínuos do *cardenismo* e sucessores em apoio da industrialização do país. A situação nos havia levado a um capitalismo no auge, mas dependente, mesmo que se visse como possível solução, apesar dele, aos graves problemas de desenvolvimento social, deixando para trás os esforços *cardenistas* dos anos 34 a 40. Via-se também, dentro de uma necessária recuperação, depois de forte fuga dos capitais durante aqueles anteriores momentos de populismos e nacionalizações de grandes empresas levadas a termo pelo *cardenismo*.

Para um governo com aspirações internacionais, em sua visão capitalista, como o de Alemán, um prestígio de altura era bem visto e se fazia necessário no exterior, talvez mais que nunca para os propósitos político-econômicos desses momentos. O cronista Carlos de Negri, como crítico do sistema político, escrevia:

“A Revolução apeou do cavalo para montar ao Cadillac”<sup>7</sup> (5)

Aqui propomos considerar a visão de Miguel Alemán, dentro dessa perspectiva, fundando o Instituto Nacional de Belas Artes e Literatura em 1946, como veículo adequado para apresentar diante do mundo e dar apoio ao interior as vigorosas criações artísticas de “elevada cultura” de validade universal e não somente local ou vernacular, que se produzia nesses tempos no país.

Isso acontecia em todos os terrenos da arte e com personalidades de relevância internacional: na Música, Chávez, Mocayo e Revueltas; na dança, Limón, na Literatura tantos outros como Novo e Pellicer. Particularmente nas Artes Olásticas com os chamados “três grandes”, Rivera, Orozco, Siqueiros, além de Tamayo.

7. Gallo Miguel Angel, Ruiz Ocampo Humberto, Franco Torre Matias, *História do México contemporâneo -II-, ( De Zapata a Marcos )*, Ed. Quinto Sol, México D.F. 1996.

O edifício construído para Teatro nacional concluído desde o ano de 1934, hoje Palácio de Belas Artes, seria sede inicial do novo instituto, constituindo-se assim em um formidável centro cultural, único em seu gênero no mundo naqueles tempos, antecedendo em mais de 30 anos a concepção francesa do Centro Pompidou dos anos 80. A iluminação era grande e começaram a suceder-se espetáculos internacionais, exposições de grande importância, dança, ópera e teatro. Em uma palavra, se fazia presente a alta cultura mundial, digamos assim, como prestígio da nova burguesia nacional e do Estado, como desde Porfírio Díaz não havia ocorrido no México.

Os governos seguintes com Adolfo López Mateos e Gustavo Díaz Ordáz seguiriam apoiando à alta cultura, dentro da nova orientação do chamado “Desenvolvimento estabilizador”, sequência das políticas “alemanistas”, necessária e urgente estabilização diante da falta de continuidade do otimista desenvolvimento anterior.

Veríamos, então, aparecer a série de magníficos museus de Arte do INBA, derivados da unidade central do Palácio de Belas Artes. E dentro desse auge museológico a extensão inovadora da fronteira norte, e aqui sim, abertamente em apoio de ações político-econômicas, como a pretendida conquista dos mercados de fronteiras, com aquele finalmente mal qualificado Programa Nacional Fronteiriço, impulsionado por López Mateos desde os anos de 1962 e 64.

O apoio de industriais e patronos era manifesto, total e incondicional, em um esforço econômico-político do Estado.

Claramente os museus de fronteira, de Reynosa, Cd Juárez e Tijuana, se instalavam integrando-se como atrativo cultural complementar em apoio a enormes centros comerciais construídos pela Secretaria da Fazenda para a “conquista” econômica fronteiriça.

Mas ainda nos falta considerar o esforço maior para os Museus oficiais nessa etapa e haveremos de nos referirmos aqui ao Museu Nacional de Antropologia.

José Luiz Lorenzo, arqueólogo, que foi um distinguido científico, Professor Emérito do INAH, quem deu impulso ao então Departamento de Pré-História na instituição, iniciando cinco laboratórios de prestígio nacional e internacional, fazia severas críticas às preferências arqueológicas oficiais do próprio Estado, no sentido de dar primordial importância e ênfase à arqueologia da área da Mesoamérica, por encontrar-se nela os assentamentos das grandes culturas, com vigorosas expressões monumentais, em conjuntos urbanos de grande desenvolvimento e arquitetura de alto nível e qualidade.

A preferência não era fortuita e não deixava de provocar desatenção na arqueologia das zonas desérticas da América árida e da Oásis América, assim como de etapas anteriores não monumentais do desenvolvimento humano em nosso país. Várias dessas permaneciam em mãos de arqueólogos de instituições norte-americanas. Preferência do Estado nacional, mais disposto a respaldar e dar apoio a trabalhos com resultados surpreendentes, tão convenientes e necessários para os políticos de prestígio. A Arqueologia teve que ajustar-se às circunstâncias,

de acordo com o que propomos, e ainda a Etnografia, ambas permaneceriaiam assim dispostas na Arquitetura e Museografia de nosso grande museu, refletindo essa situação de preferências oficiais. Adiante mencionaremos as palavras de reconhecido sociólogo.

Sem dúvida, as ciências antropológicas não permanecem isentas da concepção de metodologia que um reconhecido epistemologista latino-americano nos coloca. Citando os dois autores, Haroum Jamous e Madeleine Grawits, José Antônio Alonso nos disse:

...obtermos uma característica bastante precisa do conceito de método, cujo uso nos parece necessário generalizar nas ciências sociais latino-americanas. Método nesse sentido não é o processo lógico geral de toda pesquisa empírica senão que uma etapa específica que decorre de uma posição filosófica e de uma teoria sociológica determinada - empírica, funcionalista, estruturalista, formalista, materialista dialética, etc. - na qual o pesquisador, fundamentado na perspectiva teórica, examina e seleciona umas técnicas concretas de pesquisa sociológica para conseguir um objetivo concreto.<sup>8</sup>

Repetimos aqui: “seleciona umas técnicas concretas de investigação sociológica para conseguir um objetivo concreto”.

E referindo-nos a museus, nós também agregamos: “Não tem Museu acético, não tem museu inocente”, nos disse uma colaboradora da Argentina parafraseando Jack Aumon<sup>9</sup>.

Jaime Torres Bodet, por sua trajetória profissional, cultural e de político de alto nível, ocupando cargos políticos sempre de importância, tinha sido nomeado, por López Mateos, Secretário de Educação Pública para o Sexênio Governamental de Dezembro de 1958 a Novembro de 1964. Reunia nossa personagem todas as condições para um posto político para a educação e a cultura.

A ideia de um Museu de caráter nacional, de grande relevância e prestígio, fazendo apresentação monumental e altamente estética de nossa identidade e cultura, havia sido apresentada anteriormente a outros presidentes.

Uma dessas propostas era a criação de um Museu do Movimento Mexicano na Pintura, ao que Siqueiros denominava “Museu da Composição”, concebido por ele e Diego Rivera, para museu de Arte Moderna.<sup>10</sup>

A proposta tinha grandes dificuldade para ser aceita pela carga ideológica do movimento de pintura naquele momento.

8. Alonso José Antonio, *Metodología*, Editoria Edicol, México D.F. 1997.

9. Grandi Ma. Elena, Lloret Florencia, Sarno Alicia de las Nieves, Una mirada sobre los museos de Argentina, Gaceta de Museos N° 19-20, Ed. Coordinación Nacional de Museos I N A H, México D.F. 2000.

10. Gravação de David Alfaro Siqueiros, Sala de Arte Pública Siqueiros, I.N.B.A., (Comentado pelo artista com o subscrito).

Outras propostas tinham acolhida entre as autoridades e perante o próprio Presidente, então López Mateos, como foi o caso do Museu de Antropologia em si mesmo, que poderia cumprir sua função política respeitando sempre sua sistemática acadêmica, mas usando-a para isso e os propósitos já anotados. Esse museu e sua temática não representavam assim problemas ideológicos para a política do momento, mas a etapa do vice-reinado (a colônia espanhola) e seu belo museu não se adaptavam à visão nacionalista do Estado e sua não intervenção prevalecente, não se vincularam ao complexo de Museus e foram transferidos para fora da Capital, permanecendo assim sem sequência o processo histórico com 300 anos ausentes dessa *urbi* de então. Hoje, sem dúvida, o crescimento acelerado da mancha urbana e as comunicações têm modificado as coisas.

Sobre o resultado final nos esforços para esse Museu e sua realização, aqui anoto algumas observações penetrantes de uma personagem das ciências sociais e da cultura que se ocupou de alguns aspectos da problemática de nossos museus, Néstor García Canelini, que nos diz:

...recursos arquitetônicos e museográficos para mesclar duas leituras do país: a ciência e o nacionalismo político.

...o percurso termina com o discurso científico...

O deslumbramento suscitado com as peças indígenas culmina na forma de legitimação mais consciente que oferece a cultura moderna: o saber científico<sup>11</sup>

Em toda essa dispersão de elementos houve um “postulado”, o político, e necessariamente um “sujeito” executando slogans do poder, legitimando seus propósitos com as Ciências Sociais. Poderíamos concluir: Conjunção de Poder e Ciências Antropológicas.

Formas de museu têm ido e vindo, ou começam a mudar inexoravelmente em nosso momento. Resgata-se a comunicação com objetos, a linguagem com objetos considerados significativos em um momento determinado. É isso o que importa levar em conta no fenômeno museal, o que lhe dá sua especificidade e é bem anterior historicamente à comunicação legal e, sem dúvida, subsiste, diga-se de passagem. Isso se deve a fatores de enorme importância na condição humana, sobre o que aqui eu não me estendo.

Os grandes templos museológicos do poder, iniciados no final do séc. XVII nas grandes nações europeias, parecem estar se extinguindo agora, ainda que tenham sido caros ao século XIX. O Museu Nacional de Antropologia é de alta hierarquia e sui-generis, mas correspondente a um regime político e um Poder hoje em forte processo de transformação em nosso país.

É de alta hierarquia, não há quem negue isso, mas corresponde a um regime político, a um Poder hoje em transformação. Outros modelos aparecem tam-

---

11. García Canelini Néstor, *Culturas híbridas*, Ed. Grijalbo-C.N.C.A.- 1999.

bém e outros poderes com eles, sejamos conscientes como acadêmicos e como museólogos, e atuemos em consequência disso.

Hoje é prioritária a demanda de conhecimento e de saber nas grandes concentrações urbanas da América Latina e isso nos coloca desafios fenomenais. É necessário fazer grandes esforços de imaginação criativa sem seguir forçosamente imitando modelos ideais do “Primeiro Mundo” como ótimos e únicos, com custos altíssimos e pouco funcionais, hoje, para transmissão de ciência e cultura para grandes públicos necessitados como os nossos, considerando o corpo social integralmente. Dificilmente nossos Museus nacionais atendem a um 5 ou 6 % da população do vale do México.

Produzindo novas formas e estruturas, nós, museólogos e acadêmicos de várias disciplinas, em nossa circunstância, propomos que eles não continuem sendo considerados hoje como artigos de grande luxo cultural, pois na verdade fomos localizados por outras potências do passado recente e suas oportunidades.

O Poder do Museu, visto como poder em si mesmo, para seguir falando de Poder, como poder educativo e formativo, em um país apenas alfabetizado, que tem desembocado em uma cultura visual, como a mercantil que impera, enfrenta grandes desafios; mas, por sua vez, é possível encontrar enormes campos de desenvolvimento. A análise do “poder” no Museu e o “poder” do mesmo deve desenvolver-se e, para nós, cabe tomar a dianteira e levar essa tarefa a cabo, de acordo com o que aqui proponho.

E me permito terminar aqui esta proposta e dissertação, que sem dúvida deverá ampliar-se e desatará polêmicas, mas devo dizer, essa tem sido em grande parte a minha intenção profissional e me desculpo. Concluo com outra citação do filósofo francês com cujas palavras iniciei esta conversa:

E se apontar os núcleos, denunciá-los, falando publicamente sobre eles, é uma luta, não é porque ninguém tenha tido ainda consciência disso; é que tomado a palavra sobre o assunto... nomear, dizer quem fez isso, apontar o alvo, é uma primeira dissuasão do poder, é um primeiro passo para outras lutas contra o poder.<sup>12</sup>

Felipe Lacouture Fornelli

**“Tlalli-pan, sobre la tierra”**

---

12. Foucault Michel, DITS ET RÉSITS, 1954 – 1975, *op.cit.*

# Museums, society and power. National Museums of Mexico<sup>1</sup>

*Une communauté, un patrimoine, un pouvoir<sup>2</sup>*

Georges Henri Rivière

Specific powers have predetermined Mexican museums in the social body over time by using science, but with concrete postulates, as we intend to see. I intend to discuss this [topic] in order to raise awareness among us, museologists and scholars from different disciplines in this country, with its population in great need of knowledge and education.

All of it is in pursuit of an enormous, urgent and compelling development in all orders, on pain of remaining limited and with greater impositions from external powers that favour their interests in the continuity of our dependence.

Our task in these fields is pressing, as well as immense. It seems that our efforts are not enough or that they are inadvertently directed elsewhere, to objectives already exceeded. Furthermore, these objectives have been determined by extinguishing internal powers, which were imposed in their way in the recent past.

To discuss the power in museums, I will make only general references about them and mention certain phases of our museology as well. The perspective is rapidly changing nowadays and, if in 1960-70 we could count only 70 or 80 museums in the country, today there are about 965. Moreover, the state—which held 80% of the institutions in those times—keeps only 15% today.

Sources have become more diverse, and we have about 200 functioning museums in small rural and semi-urban communities, university museums such as this one that accommodates us, museums belonging to banking companies, numerous prestigious military institutions and finally the private museums, which are expanding considerably. Well, behind every museum, there is a power that channels and influences it, a fact that should be mainly considered due to the meaning of power itself. To talk about power, let me start with a quotation by a French philosopher of the 20th-century, whose ideas have had significant repercussions in our times: Michel Foucault.

---

1. Handwritten note: *Museos, sociedad y posmodernidad (Museum, Society and Posmodernism)* Colloquium, Museo Universitario de Ciencias y Artes, June 3-4, 2002. I would like to thank our colleague Karina Durand for having facilitated the presentation for me.

2. ‘One community, one heritage, one power’. A legitimate integration of the three concepts for a museum of true social value. These words were written by the afore mentioned and recorded in the subscriber’s notes. *Museo de Artes y Tradiciones Populares*, Paris, Fr., 1975.

"It is well known that government leaders are not the ones who hold power... Likewise, it would be necessary to know how far power is exercised, the intermediaries through which it operates, and the extent of its influence on the often insignificant aspects of hierarchy, control, surveillance, prohibition, and constraint. Wherever power does exist, power is exerted. No one, strictly speaking, is the holder of power and yet it is exerted in a particular direction, with some people on one side and some on the other side; it is not known who holds power, but it is known who does not... finally, the question of power, of the inequality of power, of its struggles. Each struggle unfolds around a particular source of power".<sup>3</sup>

Let us start with a brief historical analysis on the presence of philosophies or, to be more precise, ideologies that were little considered or not considered at all in our institutions and their history. It happened in our territory during their early days, at the end of the 18th and early 19th-century.

The Bourbon dynasty introduced in Spain—in addition to an absolutist rule— institutions such as the academies in order to control scientific thought, creation and development. Academies had begun in France, perhaps after earlier Italian models, many of them controlled by powerful princes and grand bourgeois. As for our reality, we want to highlight here more than just their origin and development over time. First, we regard these institutions as instruments for certain powers and their operational and practical efficiency in reality.

Public museums—with bourgeois democracy in power—opened thanks to objects and works of art confiscated from clergy and nobility. They first appeared in France in 1793 with the Revolution and its Musée Français at the Louvre Palace.

Museums were, together with academies, a real instrument for organising the social exchange, maintaining a hierarchy of values and establishing regulations for art and what should be considered as such. Besides, the Encyclopaedia was published, with its 17 volumes, in France in 1766. Separation of knowledge was proposed due to a new rational cosmic vision and methodological issues. This notion leads me to quote a German thinker with a post-modern vision, Jürgen Habermas. He says:

"...recalling an idea from Max Weber. He characterised cultural modernity as the separation of the substantive reason expressed in religion and metaphysics into three autonomous spheres: science, morality and art. They were differentiated since the unified views of the world on the part of religion and metaphysics fell apart".<sup>4</sup>

3. Foucault Michel, DITS ET RÉSITS –II- 1954-1975, *Les intellectuels et le pouvoir*. Ed. Quarto, Gallimard 2001, Paris Fr. Pp.1174-1184.

4. Foster Hal, Habermas Jürgen, Baudrillard Jean and others, *La posmodernidad (Posmodernity)*, Ed. Kayros, Mexico, 1988.

Now, this fragmentation of reality, in ‘science, morality and art’, from the totality in the previous theological vision of the Middle Ages, with Scholasticism, is expanded with a methodological separation of scientific specificities from the Encyclopaedia. The separation of the fields of art and science was, thus, established with the beginning of museums in this country.

This Enlightenment vision became a reality in our field up until the 20th-century with the foundations of the INAH and the INBA respectively—in 1939 and 1946—and with the consequent separation of their museums. Nevertheless, the disintegrating separation continued as we will see in the world of our museums. Moreover, what powers were behind it? The Bourbon royalty? D’Alambert and Diderot?... They were intellectual but also political powers, broadly of the dominant class. But we will come back to this afterwards.

The following phase must be differentiated in the 19th-century during the dictatorship of Porfirio Díaz and the development of the state with a positivist philosophy as an official ideology. This circumstance was no stranger to the National Museum founded by Guadalupe Victoria in 1825 and its subsequent operation, on the same basis as the state that would support it.

Mexican thinker Leopoldo Zea—a distinguished Latin Americanist of our time—says in his book *‘El Positivismo y la Circunstancia Mexicana’* (Positivism and the Mexican Situation) about the concept he has on what ideology is:

Karl Manheim upholds the thesis, to which I adhere that every ideology is an expression of a specific social class that justifies its interests through doctrine or theory, which is what Manheim calls ideology. Each particular class or social group has a series of ideas, a doctrinal set, which is an expression of its interests.<sup>5</sup> (3)

In the publication *‘Gazeta de Museos’* (‘Museums Gazette’) No. 14-15, 1999, the writer analysed the process of clear structuring at the National Museum, between its foundation—in 1830 to be more precise—until the end of Porfirio Díaz’ regime in the early years of the 20th-century.

By analysing the facts of museums development, we see how the objective of turning museums into finished positivist scientific organisations is fulfilled. Moreover, they are put at the service of the national state of that time, as we have pointed out.

Furthermore, Zea goes on saying something interesting in the same text, “Remember that Comte’s positivist philosophy has the ultimate goal of replacing the Catholic Church with a positive church, and the order based on divine will with an order based on positive sciences”.<sup>6</sup>

5. Zea Leopoldo, *El positivismo y la circunstancia mexicana* (Positivism and the Mexican Situation), Ed. Fondo de Cultura Económica (Filosofía), México D.F. 1977.

6. Zea Leopoldo, *El positivismo y la circunstancia mexicana* (Positivism and the Mexican Situation), Ed. Fondo de Cultura Económica (Filosofía), México D.F. 1977.

The concept of a ‘Lay Temple Museum of Sciences’ explicitly emerged in our country with the political purpose of ‘Progress’ as the ultimate goal for a state remotely-controlled by groups in power. Such groups arose with the Reform struggles and other subsequent ones. We are talking about the second half of the nineteenth century and two ideologists and also wise politicians: one at the beginning, Gabino Barreda with Benito Juárez in 1867, and the other at the end, Justo Sierra, with Porfirio Díaz until 1909. An order based on science found prestige and a magnificent instrument for power: The National Museum.

Since the days of the Mexican Revolution—which emerged in an intense initial nationalist framework—we notice in a broad but effective and specific way, two political approaches to address the needs of the nation. These two ways were adopted by powerful individuals or groups of power aspiring to lead it.

On the one hand—considering only currents of thought and political actions—there are certain popular movements by revolutionary groups. For instance, *Zapatismo*<sup>7</sup> in land claims and peasant freedom; the northern *Villismo*<sup>8</sup> without too much consistency in thought but much effectiveness and with extraordinary military vigour; and the so-called *Magonismo* in political thought, without any profound form of systematisation (as various political scientists have pointed out) but with a position derived from the circumstances our country was in at that time.

Like two horses pulling the chariot of society and economy, as Arnold Toynbee said, and with one of them pulling more than the other, they end up turning the chariot over. It has been the method used to balance our national policy over time after the Revolution.

On the other hand, the so-called Sonora group had been trying to capitalise on the revolutionary efforts to benefit the group since the 1920s. As we well know, it was in this group that Álvaro Obregón<sup>9</sup> and Plutarco Elías Calles<sup>10</sup> and the three ‘puppets’<sup>11</sup> that served the latter to remain in power until 1934 met.

7. Translator’s Note: *Zapatismo* was an armed revolutionary movement led by Emiliano Zapata at the beginning of the twentieth century. He pursued a kind of agrarian socialism seeking to restore possession of the land to peasant classes in southern Mexico.

8. Translator’s Note: *Villismo* was a heterogeneous political and social movement led by General Doroteo Arango, better known as Francisco ‘Pancho’ Villa. He believed in a fairer distribution of land and was in alliance with Emiliano Zapata. Together they fought in the Mexican Revolution at the beginning of the twentieth century.

9. Translator’s Note: Alvaro Obregón was a general during the Mexican Revolution. He was appointed Minister of War by Venustiano Carranza, the leader of the Revolution against the Huerta regime. Obregón ultimately led a revolt against Carranza and became president (1920-1924).

10. Translator’s Note: Plutarco Elías Calles was Alvaro Obregón’s Minister for Domestic Affairs and his successor to the presidency (1924-1928). He remained as the power behind the presidency until 1935. Calles’s main legacy was the pacification of Mexico ending the violent years of the Mexican Revolution. He created the National Revolutionary Party, later the Institutional Revolutionary Party (PRI, by its Spanish acronym), which held uninterrupted power in Mexico from 1929 to 2000.

11. Translator’s Note: The three puppets is a reference to the three presidents that came after

These characters guided the revolution towards an economic policy favouring national capitalism, hoping to develop a relationship with foreign capitals. They had the intention of giving preferential impetus to the bourgeois' democratic revolution, interrupting the development of a popular revolution. By contrast, when Lázaro Cárdenas was in power, he neutralised his adversaries from the very beginning, favouring a strongly nationalistic policy as well, but with a clear mass socio-political aspiration that would lead him to seek the support of popular majorities. He adds the widely known nationalisations to an intelligent corporatist policy, and thus, consolidates power.

With the foundation of the INAH and the Museum of National History by decree of President Cárdenas in 1939, we see a significant development of our national museology after the revolution. Any proposal made by anthropologists, archaeologists and historians would then resonate among the powers of the nation. These powerful groups favoured a nationalist political vision on the one hand and an exaltation of the popular indigenous roots on the other. Considering our pre-Hispanic background and the presence of indigenous ethnic groups, we see that their goal was to boost the socio-political development of the nation. The groups of power in those times, with their national stances and social policies, deftly sought a cultural endorsement associating themselves to social sciences.

The state also relied on the scientific spirit of the so-called 'Socialist Education', established by Narciso Basols with the previous president, Abelardo Rodríguez. It is the same educational orientation that the Cárdenas administration would continue with Ignacio Gómez Téllez and Gonzalo Vásquez Vela, successively holders of the Secretariat of Public Education. Both the INAH and the National Museum of History, as well as the emerging provincial museums (later to be called regional museums), would depend on this administrative office.

But let's go on in time and get to the so-called *Milagro Mexicano*<sup>12</sup> and the so-called *Civilismo*<sup>13</sup>, between 1940 and 1970, with the succession of presidents Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán Valdés, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos—of great interest to us—and lastly Gustavo Díaz Ordaz.

At this stage, during Miguel Alemán's presidential term, the country reached a 6% annual economic growth, a figure never again to be matched. This growth partially corresponded to and was a precedent for the continued efforts of 'Cardenism' and its successors, who supported the industrialisation of the country. The situation had led us to a booming but dependent capitalism, which was,

Plutarco Elías Calles: Portes Gil, Ortiz Rubio y Rodríguez, who were considered by many as mere puppets controlled by Calles.

12. Translator's Note: 'Milagro Mexicano' (Mexican Miracle). It refers to Mexico inward development strategy that produced a sustained economic growth which spanned for 30 years, from the 1940s to the 1970s. This sustained economic policy was possible due to the elimination of political turmoil, and ultimately any opposition, with the creation of a single dominant party, the PRI (Spanish acronym for Institutional Revolutionary Party).

13. Translator's Note: 'Civilismo' (Civilism).

nonetheless, regarded as a possible solution to pressing social development problems lagging behind the Cardenism efforts from 1934 to 1940. It was also regarded as a necessary recovery tool after the severe flight of capital during those early moments of populism and nationalisation of large companies carried out by Cardenism.

For a government with a capitalist vision and international aspirations, such as that of Aleman, to be highly prestigious was positively perceived and it became a necessity abroad, perhaps more than ever if we consider the political and economic goals of those times. Journalist Carlos De Negri, criticising the political system, wrote: 'The Revolution has got off the horse to get in the Cadillac'<sup>14</sup>. (5)

We now propose to consider the vision of Miguel Alemán in this perspective. He founded the *Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura* (National Institute of Fine Arts and Literature) in 1946 as an appropriate vehicle to present to the world and support the inland regions. This organisation was also intended to support the vigorous artistic creations of a universally validated 'high culture' and not only the creations of a local or vernacular culture produced at that time in the country.

The situation mentioned above existed in all areas of art and with personalities of international importance involved, like Chávez, Moncayo and Revueltas in music; the Limón technique in modern dancing, Novo, Pellicer and many others in literature. It was particularly evident in the visual arts, with the so-called 'great three', Rivera, Orozco and Siqueiros, in addition to Tamayo.

The building for the National Theatre—completed in 1934 and called today *Palacio de Bellas Artes* (Palace of Fine Arts)—would be the initial seat of the new institute, thus becoming a formidable cultural centre, unique at the time, preceding in more than 30 years the French conception of the Pompidou Centre of the 80's. The splendour was great and international shows, grand exhibitions, dance, opera and theatre started to come one after the other. In short, the world high culture was present, let us be clear about this, bestowing prestige to the new national and state bourgeoisie, in a way that had not happened in Mexico since Porfirio Díaz.

The successive governments with Adolfo López Mateos and Gustavo Díaz Ordáz would continue to support high culture in the new direction of the so-called 'Stabilizing Development', which followed Alemán's policies, boosting a necessary and urgent stabilisation facing the lack of continuity of the previous positive development.

We would then see a series of magnificent INBA art museums, derived from the central unit at the Palace of Fine Arts. Moreover, in this museum boom,

14. Gallo Miguel Angel, Ruiz Ocampo Humberto, Franco Torre Matias, Historia de México contemporaneo II (De Zapata a Marcos) (History of Contemporary Mexico II (From Zapata to Marcos)), Ed. Quinto Sol, México D.F. 1996.

we would see the new expansion to the northern border of the country, openly supporting political and economic actions, such as the purported conquest of frontier-markets, with that eventually ill-fated ‘National Frontier Program’ launched by López Mateos around 1962–1964. The support to the economic and political efforts of the state by industrialists and employers was clear, full and complete. The frontier museums of Reynosa, Ciudad Juárez and Tijuana were decidedly installed as a supplementary cultural attraction in support of large shopping centres built by the Secretariat of Finance in pursuit of an economical frontier ‘conquest’.

However, we still need to consider the most significant effort towards official museums at this stage, that is the National Museum of Anthropology. José Luis Lorenzo—an archaeologist, distinguished scientist and Master Emeritus of the INAH—, who fostered the then Department of Prehistoric Times in the institution by creating five laboratories of national and international prestige, strongly criticised the official archaeological preferences of the state. The latter gave paramount importance and highlighted the archaeology of the Mesoamerican region, for being the site of the great cultures, with vigorous massive expressions in significantly developed urban complexes and high-quality architecture.

This preference was not fortuitous and neglected the archaeology in the desert areas of Aridoamerica and Oasisamerica as well as previous non-monumental stages of human development in our country. Therefore, a number of these was left to archaeologists from institutions of the United States of America. The preference of the national state proved it to be more willing to support jaw-dropping works, much convenient and necessary for the goal of achieving political prestige. Archaeology and even ethnography had to be submitted to circumstances. Both would be displayed in the architecture and museography of our great museum, reflecting this situation of official preferences. We mention further on the words of a distinguished sociologist.

Nevertheless, anthropological sciences are not exempted from the conception of methodology as a certain distinguished Latin American epistemologist proposes. Quoting two authors—Haroun Jamous and Madeleine Grawits—, José Antonio Alonso says:

.... we will get quite an accurate description of the concept of the method since we think it necessary to generalise its use in Latin American social sciences. The method, in this sense, is not the general logical process of every empirical research but a specific stage that was emerging from a philosophical position and a certain sociological theory—empirical, functionalist, structuralist, formalist, dialectic materialist, et cetera. Hence, the researcher, based on the theoretical perspective, examines and selects specific sociological research techniques to achieve a specific goal'.<sup>15</sup>

---

15. Alonso José Antonio, *Metodología (Methodology)*, Editorial Edicol, México D.F. 1997.

Again, ‘the researcher selects specific sociological research techniques to achieve a specific goal.’ As for museums, I also add: ‘There are no aseptic museums, there are no innocent museums,’ says a collaborator from Argentina, paraphrasing Jack Aumon.<sup>16</sup>

Jaime Torres Bodet had a professional, cultural and high-ranking political career and always held important public positions. It was this background that procured him the appointment as Secretary of Public Education by López Mateos for the government’s six-year term, from December 1958 to November 1964. Our character met all the conditions for a political position, in education and culture.

The idea of an important and prestigious national museum, displaying our identity and culture in a monumental and highly aesthetic way, had previously been presented to other presidents. One of these proposals was the creation of a Museum of the Mexican Painting Movement—called a ‘Composition Museum’ by Siqueiros—and it was conceived by himself and Diego Rivera for the museum of modern art<sup>17</sup>. The proposal was unlikely to be accepted due to the ideological burden of the painting movement at that time.

Other proposals would be accepted by the authorities and by the president himself, who was then López Mateos. It was the case of the Museum of Anthropology, which was able to perform its political function and maintain its academic system at the same time, using the latter to fulfil the former, as well as the goals mentioned above. This museum and its topic did not represent any ideological problem for the politicians of the time. However, the vice royal period ([during] the Spanish colony) and its beautiful museum would not be adjusted to the nationalist vision of the state and its comprehensive non-intervention policy. Therefore, it was not linked to the museums complex and was displaced out of the capital city. Today, however, the accelerated growth of the urban spot and communications have changed things.

Regarding the result in the efforts made for this museum’s completion, let me mention here some profound observations by Néstor García Canclini, a personality of the social sciences and culture, who has dealt with some of the problems in our museums. He says:

... architectural and museographic resources to merge two interpretations of the country: that of science and that of national political sentiment.’

... the path ends with scientific discourse...

16. Grandi Ma. Elena, Lloret Florencia, Sarno Alicia de las Nieves, *Una mirada sobre los museos de Argentina (A look on Argentine Museums)*, Gaceta de Museos (Museums Gazette) N° 19-20, Ed. Coordinación Nacional de Museos INAH, México D.F. 2000.

17. Recording by David Alfaro Siqueiros, Sala de Arte Público Siqueiros (Siqueiros Public Art Hall), I.N.B.A., (Comments by the artist and the undersigned).

The bedazzlement provoked by the indigenous pieces culminates in the most conscious form of legitimation offered by modern culture: scientific knowledge'.

<sup>18</sup>

In this array of elements, there was a political 'postulate' and necessarily a 'subject' executing instructions from the powers, legitimising their purposes through social sciences. We could conclude that there was a conjunction of power and anthropological sciences.

Different forms of museums have come and gone, or they are beginning to change inexorably in our times. What remains is the communication through objects, a language of objects regarded as significant at a given time. It is essential to consider this in a museum phenomenon. It is what gives the museum phenomenon a distinct characteristic. Despite it being well before written communication, it still lingers, by the way. This [situation] is due to certain factors of great importance in the human condition, which I will not further discuss.

The magnificent museal temples of power, created in the rich European nations at the end of the 18th-century and now apparently dying out, were cherished in the 19th-century. The National Museum of Anthropology has very high prestige and a *sui-généris* nature, but it is related to a political regime and dominant groups, which are undergoing an intense process of transformation in our country today. Other models are emerging, and with them, other powers emerge, so let us be aware of this as academics and museologists act accordingly.

Today the demand for knowledge in Latin American large urban concentrations is a priority and presents us with significant challenges. It is necessary to push the limits of our creative imagination without necessarily continuing to emulate the ideal models of the First World, considered optimal and unique. [This approach] would come today with extremely high costs and inferior functionality for the transmission of science and culture to large poor audiences like ours, and to the social body integrally considered. Our national museums receive as little as 5 or 6% of the population of the valley of Mexico.

I want to finish this proposal and dissertation here. It should undoubtedly further discussed, and it shall spark controversy. However, I must say that it has been my intention, to a great extent, as a professional and I apologise for it. I conclude with another quotation from the very same French philosopher whose words I used to begin this discussion:

And if pointing out the cores, denouncing them, publicly speaking about them is a struggle, it is not because no one would not have noticed them; taking the floor on the matter..., naming names, saying who has done what, aiming at

18. García Canclini Nestor, *Culturas Híbridas (Hybrid Cultures)*, Ed. Grijalbo. C.N.C.A. 1999.

the target, they all are the first deterrence of power and the first step for other struggles against power'.<sup>19</sup>

Felipe Lacouture Fornelli

**'Tlalli-pan', on earth<sup>20</sup>**

---

19. Foucault Michel, DITS AND RESITS -I- 1954-1975, op. cit.

20. Translator's note: Tlalli-pan. The origin of this word is the Náhuatl, the language of the Aztecs. The word "tlalli" means "earth" while "pan" means "place of firm land".

# Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina

El movimiento de la llamada “nueva museología” nace en Francia hacia 1971, como propuesta de museólogos franceses conscientes de la necesidad de renovar o inclusive superar la institución denominada museo, que había sido producto de una evolución determinada hasta el siglo XIX.

Independientemente de dilucidar qué es primero, si el huevo o la gallina, al iniciarse los primeros ecomuseos comienza también esta nueva concepción museológica, que algunos aseguran está en la base de aquéllos y, otros, que fue generada por los mismos al desarrollarse. Ambos puntos de vista podrían conciliarse acudiendo a las Tesis sobre Feuerbach de Marx, a propósito de la teoría y la práctica y sobre la reversibilidad de una sobre otra para ir conformando una realidad. El ecomuseo se plantea prácticamente como la necesidad de abrir el museo tradicional, ampliéndolo de diversas formas. Hugues de Varine Bohan, quien fuera secretario general del Consejo Internacional de Museos y acuñó el término de ecomuseo en 1971, precisa que el museo, en una definición “no culta”, es ante todo un edificio, una colección y un público. A partir de ello se planteó la posibilidad de considerar no un edificio sino una región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una comunidad regional participativa. De ahí el triángulo de soporte práctico de la nueva museología “territorio-patrimonio-comunidad”.

¿Quién acuñó este trinomio fundamental a través del pensamiento de Varine y de Riviere, como corolario lógico? Me he permitido usarlo a discreción, por clarificador y tengo entendido que su autor fue el canadiense Rene Rivard.

En la obra de divulgación “Los museos en el mundo”, de varios autores, quienes entrevistaron a Varine Bohan en 1979, se exponen las ideas fundamentales que han hecho evolucionar en la museología hasta la proposición del ecomuseo<sup>1</sup>. Creo necesario hacer referencia algunos antecedentes de los museos para brevemente entente su evolución incisión diacrónica y sincrónica.

El museo tal y como hoy lo concebimos, como un instrumento de difusión científica y cultural o como elemento dentro de la sociedad para la promoción de lo mismo, no ha existido siempre y, en este sentido es característico del siglo XX, siendo así un fenómeno acabadamente moderno. Su antecedente inmediato, el museo del siglo XIX, se abría a estas posibilidades apoyado ya por las disciplinas científicas, pero sólo apuntaba hacia la difusión timidamente, sin los programas de participación y educación fundamental de la institución actual, así como los tímidos esbozos en el campo de la comunicación, que luego veremos.

---

1. Rojas, Roberto et al. *El mundo de los museos*, Salvat, Barcelona, Esp. 1979.

Para definir las funciones de los museos de hoy día y para mis cursos de organización de museos, y establecido por necesidad didáctica, seis binomios que expresan acciones concretas, a saber:

- Investigación - Recolección
- Catalogación - Documentación
- Conservación - Restauración
- Presentación - Explicación
- Educación - Difusión
- Evaluación - Comunicación

Si bien el museo moderno de hoy día, se viene perfilando desde siglos atrás y particularmente el del siglo XIX se acerca muchísimo a nuestra concepción actual, sólo hasta hoy, como reiteramos, las seis actividades se dan esta segunda mitad del siglo XX.

El antecedente más remoto según múltiples autores ese colecciónismo, esa preocupación del hombre tan antigua por atesorar conservar y poseer elementos significativos o representativos de algo importante. El colecciónismo es tan viejo casi como la cultura humana y pudiéramos situarlo por lógica, en el paleolítico superior, con trofeos de caza recopilados por el hombre, y más desarrollado, con el comienzo de la vida sedentaria durante y después de la revolución agrícola.

Sólo tenemos los datos, por hoy los más antiguos, que nos ha proporcionado el gran explorador de la Mesopotamia arqueológica, Sir Leonard Wolley, de la colección registrada y documentada de la princesa Bel-Chanti-Nannar, reunida en Babilonia en el siglo VI a. C. durante la expansión imperial de esa ciudad estado. Sin embargo, no podemos hablar de un museo en la concepción moderna del término, sino únicamente de colecciónismo documentado, que sólo se acerque a ciertas tareas del museo contemporáneo.

Ana Gregorová, museóloga checoslovaca (Oficina Central de Museos y Galerías de arte Bratislava), parte de la concepción de la que la museología es el estudio del acercamiento y relación del hombre con su realidad, mediante el aspecto cronológico tridimensional de esta<sup>2</sup>. Es decir y simplificando: la toma de conciencia de la realidad mediante la confrontación de elementos corpóreos en el espacio, representativos de la misma y producidos en el tiempo. A partir de esta concepción, Gregorová deriva de la constitución de colecciones, como hecho humano, al tomar conciencia el nombre de la “continuidad de la realidad, o sea, al adquirir el “sentido histórico”.

Queda el problema, no obstante, de la selección que hace el hombre de los aspectos diversos esa realidad que constituyen variantes en el tiempo. Si aceptamos que el colecciónismo está en la base del museo, habrá que ver el aspecto que está detrás y que es la actitud humana de buscar elementos representativos de

---

2. Anna Gregorová “La museologie science ou seulement travail pratique du musée” Documents de travail sur la museologie, número 1, ICOM, París, p. 19.

lo que se considera la realidad y, en ese caso, nos referíamos a una búsqueda de elementos simbólicos. Lo importante es la representatividad de la realidad en el objeto, su significado, y no el objeto por el mismo, aunque haya de señalarse la necesaria materialidad del objeto de colección como característica.

En este sentido, si consideramos que un museo actual se da en un espacio organizado, como puede ser el arquitectónico (el edificio para la colección), el antecedente directo más remoto es el templo egipcio o mesopotámico, en el que a través de un sistema de comunicación (mediante el ritual litúrgico), se remarcaban y señalaban ideas por medio de objetos sin significativos simbólicos.

La selección del objeto como símbolo de la realidad, lleva luego, si no de inmediato, a la necesaria comunicación o transmisión de las ideas a través del objeto seleccionado. Tenemos, pues, dos principios fundamentales en la práctica museológica: colecciónismo y transmisión de conceptos; elección de símbolos materiales de una realidad y comunicación de ideas.

Selección de objetos y su presentación en un discurso, he ahí el punto de partida del museo. Así pues, hay que ver en el desarrollo histórico la selección que el hombre ha hecho de la realidad que le interesa para entender el desarrollo del colecciónismo y el discurso que se ha elaborado con los objetos.

Al abordar el tema de la ideología en el colecciónismo, que se acentuará en el siglo XIX, particularmente en Europa, de lo que luego hablaremos, habrá que referirse en América a las Reformas Borbónicas, a la lucha que se entabla para lograr la laicización del Estado y finalmente el control de la producción artística con propósito de transformarla, a través de las Academias, en un vehículo ideológico para el nuevo estado borbónico.

Dejo la palabra al Sr. Prof. Miguel Angel Fernández en su *Historia de los Museos de México* y nos dice lo siguiente:

Otra fecha clave en la museología americana fue la de 1778. En ese año, un pequeño taller de grabado se transformaba en la Academia de San Carlos en la Nueva España (no sería “real” sino hasta un poco más tarde) y se dará comienzo a una serie de planos firmados por Miguel Constanzo para establecer, ahí mismo, una “Academia de Dibujo, Gabinete o Museo de medallas, láminas Bustos etcétera”. Ese sería el primer museo público en el Nuevo Continente, anterior “Curio Cabinet” de Simitiere (Filadelfia, 1782) , al “Peale’s American Museum” (Filadelfia en 1784) o a cualquier otra institución Museal en el resto de América, norte o sur<sup>3</sup>.

Desde siempre las academias de arte han estado vinculadas con museos o han creado los suyos propios. Fiel a la tradición, la Real Academia de San Carlos trató de hacer realidad el establecimiento de unas “galerías” (museo) en el interior de su edificio colonial.

---

3. Fernández, Miguel Ángel, “Introducción”, en Autores varios, *La pintura en los Museos de México, Obras Maestras de la Pintura*. Planeta Barcelona España 1983, p.5.

Germain Bazin nos habla de la historia de las colecciones europeas en forma por demás amplia y erudita<sup>4</sup>. Sin embargo, no hace un análisis preciso ni riguroso de las motivaciones culturales en la integración de las colecciones, es decir, de los aspectos ideológicos que las explican. Las colecciones y los museos no han sido ajenos a los movimientos políticos de las naciones. De esta manera, los grandes museos del mundo occidental, si bien surgen y se justifican el con el desarrollo de las ciencias, su desenvolvimiento e importancia están vinculados a la expansión imperialista europea que culmina en el siglo XIX, cuando las naciones del norte del Atlántico imponían su voluntad y su explotación al mundo entero. El coleccionismo llega a su máximo como atesoramiento de valores en bienes materiales, culturales y científicos, en museos poseedores, algunos de ellos, de decenas de millones de objetos. Tal acumulación, en verdaderos bancos gigantescos de objetos culturales y científicos, es característica del imperialismo europeo y luego norteamericano, correspondiendo a toda una manera de ver el mundo y las cosas.

Tal modelo museográfico se presentó temprano a la América latina. Fueron surgiendo así grandes unidades tratando de emular a los países hegemónicos, con todas las limitaciones de la dependencia neocolonial y económica.

Esta concepción museográfica, es decir, la concentración patrimonial, estuvo en la base de la creación del museo Nacional de México, fundado por Guadalupe Victoria en 1825, o del museo Nacional de Bogotá, fundado por Francisco de Paula Santander en 1823<sup>56</sup>.

El primer museo mencionado, el de México, se logra a instancias del intelectual conservador y hombres de empresa, don Lucas Alamán, impregnado de ideología tradicionalista colonial y en consecuencia el museo se creaba con el propósito de “conservar” lo que el país había sido dentro de su gestión como nación, finalmente libertada. Debería servir para asegurar la preservación de la nación. Lejos estaba Lucas Alamán del enciclopedismo francés, que preguntaba la primacía del pueblo, de la gente, sobre cualquier historia cultural o tradiciones mantenidas, que hubiesen dado una fisonomía a la nación a través del tiempo. Debo mencionar que sólo más tarde nuestras constituciones, de 1857 y 1917, recogieron el sentido social de la filosofía francesa, los Derechos del Hombre y los incorporaron a la base ideológica de sus artículos.

Volvamos a dar la palabra a nuestro amigo historiador de los museos de México:

El 18 de marzo de 1825 el primer presidente de la novel república, Guadalupe Victoria, acordó el establecimiento de un museo Nacional Mexicano. Su primer cometido sería mitad bodega oficial de antigüedades, mitad vitrina de la nación. Recoger y acoger la herencia de pretéritas colecciones y dar asilo a una enorme

4. Bazin, Germain, *El tiempo de los museos*, Barcelona 1969.

5. Autores varios, *Historia de los Museos de la Secretaría de Educación Pública*, Museo Nacional de Historia México, INAH, 1980, p. 13.

6. Ministerio de Educación Pública Bogotá, *Catálogo del Museo Nacional*, 1968, p. IX.

cantidad de piezas heteróclitas pero casi sacrosantas, fueron los supuestos mesteres que su nombre mismo implicada. Ante todo, se imponía el rescate de la historia patria. El pueblo debería ahí reconocerse gracias a los recursos expuestos, para veneración de contemporáneos y ejemplo de futuras generaciones<sup>7</sup>.

En los ejemplos señalados hubo una aportación histórica, surgida de la necesidad de crear símbolos nacionales para México y la Gran Colombia. Nacen de esta manera los museos de identidad nacional, con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional. Valdría la pena hacer la historia de este tipo de museos en el mundo para, seguramente, asignarle al América latina del siglo XIX su paternidad, dentro del surgimiento de las nuevas naciones.

Andando el tiempo, en la turbulenta primera mitad del siglo XIX, llena de pronunciamientos y efímeras dictaduras de grupos burgueses distintos, México estuvo a punto de desaparecer como nación, perdimos más de la mitad del territorio en 1848 y Fuimos víctimas no sólo del expansionismo norteamericano y, sino del imperialismo francés en manos de Napoleón III. Así vimos llegar al príncipe austriaco, don Maximiliano, impuesto como emperador de México por la Francia de ese momento.

Este personaje dispuso revitalizar de inmediato al museo, que vivía en la más grande penuria y por decreto del 4 de diciembre de 1865 se le adaptó largo título de Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia.

Se preparaba así un complicado aparato científico para ser utilizado por el Estado y que sólo Porfirio Díaz logró realizar más adelante.

En efecto, este gran dictador, que se mantuvo 30 años en el poder, logró el progreso del país mediante el lema positivista “Orden y Progreso”. El desarrollo económico quedaría sin embargo, en manos de 200 familias de la nueva burguesía liberal.

El museo se transformaba en un instrumento de primer orden para el Estado, apoyado en la Ciencia positiva y tuvo un enorme desarrollo. Nos dice el autor ya mencionado varias veces:

Empero, fue más bien durante la relativa estabilidad de largo periodo porfirista cuando el Museo Nacional -otra vez la República le había devuelto su denominación tradicional- gozó de un florecimiento sentar hasta esa fecha. En México los avances del positivismo, el espíritu científico, Justo Sierra y su énfasis en la pedagogía, etc., repercutieron inmediatamente en el depósito de antigüedades: Inauguración de la galería de monolitos (1877), edición de los Anales (1877) y del Boletín (1903), primera expedición científica institucional (1887) e incremento acelerado del número de piezas dignas de exhibición y estudio<sup>8</sup>.

7. Fernández, Miguel Ángel. Opus. Cit. pág. 6

8. Ibidem pág. 7

Volvamos a tomar el hilo de las cosas hasta aquí expuestas para poder hablar de confrontación de la realidad seleccionada mediante elementos tridimensionales cronológicos, de colecciónismo y de comunicación, agregando, finalmente, un elemento característico de la institución tradicional museo: la concentración patrimonial. Juntar objetos de diferente procedencia en un espacio determinado, o lo que hemos llamado “concentración patrimonial”, lleva aparejada la desubicación del objeto, colocándolo en un contexto diferente al original. El objeto es así descontextualizado y, a la vez, musealizado, consagrado, entre otras cosas, lo cual fácilmente ha llevado al culto del objeto en múltiples ejemplos. La descontextualización por más que muchas veces es necesaria e inevitable, altera el vínculo del objeto con su marco natural, quiérase o no: aunque una escultura tolteca aparezca entre ruinas, o sea, en su contexto destruido por el tiempo, es evidente que el marco interior del museo tradicional altera mayormente su vínculo con el espacio, que ahora resulta escenográfico y artificial. El respeto al contexto original ha sido roto en la concentración patrimonial y por razones de una conservación más económica y segura; sobre todo por razones del discurso que desea establecer el museo, usando y destacando sólo aquellos significados del objeto que interesan al especialista. Nada tan fuera de contexto como el gran friso de las Panateneas en el Museo Británico, que para colmo es conocido y buscado por el público como “los mármoles de Elgin”. Se olvida al Partenón y al siglo de Pericles y se ven los mármoles escenografiados que pudo traer a Londres el gran ciudadano británico.

El Museo de Louvre es un “momento en la cultura”, alegaron mil voces ante las amenazas de modernización. Sí, decimos nosotros, un momento del dominio europeo sobre el mundo y un momento de transferencia de riqueza hacia Europa y de concentración de la misma en ella. Son estas grandes unidades europeas y norteamericanas el ejemplo más acabado de lo que puede ser la “concentración patrimonial”, y lo que esto significa en cuanto al problema de la descontextualización. Pero el proceso no acaba ahí, porque hay objetos que se han integrado definitivamente al nuevo contexto, es decir al del museo organizado por el especialista, lo que equivale a la apropiación definitiva del bien cultural. ¿Quién mueve de su sitio a la Victoria de Samotracia para devolverle la luz de Grecia?

A concentración, pues, hay que agregar contexto para pasar a ver qué es lo que sucede con el usuario.

La concentración llevó aparejado un aspecto coincidente con la política imperialista de las naciones de Europa occidental y de Norteamérica, donde se produce este modelo de museo: la monumentalidad...

Pero hemos venido hablando de “Ideología” y manejo ideológico y habrá que ver para ello, lo que nos dice el conocido autor L. Althusser:

¿Qué son los aparatos ideológicos del estado (AIE)?

No se confunden con el aparato (represivo) de Estado. Recordemos que en la teoría marxista y el aparato de Estado (AE) comprende: el gobierno,

la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc., que constituyen lo que llamaremos desde ahora el aparato represivo de Estado. Represivo significa que el aparato de Estado en cuestión “funciona mediante la violencia”, por lo menos en situaciones límite (pues la represión administrativa, por ejemplo, puede revestir formas no físicas).

Designamos con el nombre de aparatos ideológicos de Estado cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas. Proponemos una lista empírica de ellas, que exigirá naturalmente que sea examinada en detalle, puesta a prueba, rectificada y reordenada. Con todas las reservas que implica esta exigencia podemos por el momento considerar como aparatos ideológicos del estado las instituciones siguientes (el orden en el cual los enumeramos no tiene significación especial):

AIE religiosos (el sistema de las distintas Iglesias)

AIE escolar (el sistema de las distintas “escuelas”, públicas y privadas)

AIE familiar,

AIE jurídico.

AIE político (el sistema político del cual forman parte los distintos partidos),

AIE sindical,

AIE de información (prensa, radio, televisión, etc.)

AIE cultural (literatura, artes, deportes, etc.)

Y luego nos sigue diciendo: “La mayor parte de los aparatos ideológicos del estado en su aparente dispersión provienen en cambio del dominio privado. Son privadas las escuelas, la mayoría de los diarios, las instituciones culturales, etc.”<sup>9</sup>

En efecto, no es necesario que una institución pertenezca enteramente al dominio público y agrega más adelante que lo que importa es su funcionamiento mediante una ideología determinada.

Como verdaderos aparatos ideológicos de Estado, los museos cumplen su función claramente y, así, se reproducen como verdaderos templos al nacionalismo al prestigio y a la cultura nacionales.

Visto bajo diferentes aspectos y bajo este enfoque althusseriano, la diáspora que se inicia después de la revolución mexicana, en la creación de múltiples museos por todo el país, con las colecciones enriquecidas del viejo museo, obedecería lógicamente a la necesidad de afianzar la ideología del Estado, dentro del largo

9. Althusser, Louis, Ideología y aparatos Ideológicos del Estado, Edit. Quinto Sol, pp. 27-28.

proceso del desarrollo del capitalismo moderno mexicano, iniciado en la época de Juárez, pasando a través de la revolución de 1910 y que aún no termina.

La aparición del Museo Nacional de Antropología y el apoyo extraordinario del Estado a la museografía mexicana, tanto a la itinerante internacional, como a la creación de nuevos museos, ha obedecido sin duda a la necesidad de prestigiar a la Nación, como altamente culta y civilizada, dando una imagen excepcional y fomentar así un clima favorable, no sólo para el “turismo”, sino para seguir favoreciendo la inversión extranjera. Esta política en forma clara, se perfila desde la dictadura de Díaz, quien no vaciló en entregar al país a la especulación del capital internacional, para lograr sólo el desarrollo en algunos campos. Este desarrollo, que siguen teniendo México y América latina en general, es condicionado desde el exterior, en explotación singular, como adelante anotaremos.

Volviendo al museo Nacional de Antropología, dirigido y orientado por políticos, manejándose las ciencias etnológicas y arqueológicas para ello, en un extraordinario palacio hecho para el efecto, lleva una intensa carga de nacionalismo localista, que pretende rescatar una tradición desaparecida y destruida casi totalmente, para la integración de la cultura oficial del México moderno, con todo un orgullo regional. No es que me oponga dicho rescate, pero si es un manejo abusivo, al colocar en plan secundario al elemento de origen accidental occidental.

En mi concepto, señalo que esta institución, es el instrumento más perfeccionado en el manejo del museo como Aparato Ideológico de Estado. Entre otras cosas forzadas, se exalta en un afán nacionalista, la Cultura Mexica, fase inferior a otras muy superiores, según se sabe, por el hecho de haber sido la civilización que confrontó a los europeos. Pudiéramos continuar con una serie de comentarios de este tipo sobre la museología oficial mexicana, y sus instituciones, a base de grandes bancos de concentración de bienes, a la manera del siglo XIX, manejados por el Estado.

Concentración y nacionalismo marcan al museo tradicional. Curiosamente, la museografía manejada aún por las dependencias oficiales en nuestro país, sigue dándose dentro de esta concepción. Ante todo se busca un “monumento a la cultura”, acusado por las formas de la presentación, y avalado, además, por el apoyo científico de la disciplina de que se trate. Hay que mencionar en justicia las Casas de la Cultura del INBA, que incluyen un aspecto vivo de participación creativa, dándoles su sello distintivo. Uno de los graves problemas heredados del siglo XIX por el museo moderno es la falta de participación del público, que tradicionalmente ha sido pasivo para recibir una cultura sabia o científica, en el discurso establecido por el experto calificado. Éste hablaba - y aún lo sigue haciendo - a la manera del “magister dixit”, sin esperar respuesta y, lo que es peor, sin conocer resultados. La museografía, hasta hace apenas veinte años, había evolucionado al margen de las ciencias de la comunicación, hecho puesto de manifiesto por el director del museo de Brooklyn, Duncan Cameron, En 1971,

ante un auditorio de eruditos sorprendidos; en la IX conferencia del ICOM (Comité Internacional de Museos), en Grenoble, Francia<sup>10</sup>.

Haré mención enseguida de algunos párrafos de Humberto Eco que juzgo de gran de gran interés a propósito de los problemas de comunicación y a la tendencia moderna, de la cultura de hoy en día, hacia la obra abierta<sup>11</sup>.

En la introducción a la primera edición de su libro “Obra abierta” comienza citando a Apollinaire con sus siguientes versos:

Vous, dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu  
 Bouche qui est l'ordre même  
 Soyez indulgents quand vous nous comparez  
 À ceux qui furent la perfection de l'ordre  
 Nous qui quêteons l'aventure  
 Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières  
 De l'illimité et l'avenir  
 Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés.

Nos sigue diciendo más adelante a propósito de su libro:

El tema común en estas investigaciones es la reacción del arte y de los artistas (de las estructuras formales y de los programas poéticos que las rigen) ante la provocación del Azar, de lo Indeterminado, de lo Probable, de lo Ambiguo, de lo Plurivalente; la reacción, por consiguiente, de la sensibilidad contemporánea en respuesta a las sugerencias de la matemática, de la biología, de la física, de la psicología, de la lógica, y del nuevo horizonte y epistemológico que estas ciencias han abierto.

Ve la tendencia en el arte contemporáneo, en una necesidad de contar con el “Desorden”, pero no ciego, obstáculo a cualquier posibilidad ordenadora, si no el desorden fecundo. Es la ruptura de un orden tradicional que el hombre occidental creía inmutable y definitivo, identificándolo con la estructura objetiva del Universo.

El museo tradicional en su discurso museográfico, que en un principio no admite diálogo, como unívoco, se opone de hecho en la comunicación, o por lo menos no la espera. La espera. Son contados los museos que llevan a cabo encuestas para, por lo menos, conocer las reacciones del público, sin que esperemos ya, que esto afecte cambio de actitudes profesionales.

Continuamos cediendo la palabra a Eco:

10. Duncan Cameron.“Le musée considere comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée” Ponencia en la *IX Conferencia del Consejo Internacional de Museos ICOM*, Ed. Mimeografiada del ICOM (original en inglés) París-Grenoble, 1971.

11. Eco, Humberto, *Obra abierta*, 2<sup>a</sup>. Ed. Ariel S.A. Barcelona España, Pp. 51 – 53, 74, 77 – 79.

La poética de la obra “abierta” tiende, como dice Pousseur, a promover en el intérprete “actos de libertad consciente”, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables, entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescriben los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada.

Como España es barroca y barroco es México, debido a España, citaré otro párrafo de la obra mencionada en relación con esto:

Haciendo rápidos esbozos históricos, podemos encontrar un manifiesto aspecto de “apertura” (en la acepción moderna del término) en la “forma abierta” barroca. Aquí se niega precisamente la definición estática y inequívoca de la forma clásica del Renacimiento, del espacio desarrollado en torno a un eje central, delimitado por líneas simétricas y ángulos cerrados que convergen en el centro, de modo que más bien sugiere una idea de eternidad “esencial” que de movimiento. La forma barroca, es un cambio, dinámica, tiende a una indeterminación de efecto (en su juego de llenos y vacíos, de luz y oscuridad, con sus curvas, sus líneas quebradas, sus ángulos de las inclinaciones más diversas) y sugiere una dilatación progresiva del espacio; la búsqueda de lo móvil y lo ilusorio hace de manera que las masas plásticas barrocas nunca permitan una visión privilegiada, frontal, definida, sino que induzcan al observador a cambiar su posición continuamente para ver la obra bajo aspectos siempre nuevos, como si estuviera en continua mutación. Si la espiritualidad barroca se ve como en la primera clara manifestación de la cultura y de la sensibilidad modernas, es porque aquí, por vez primera, el hombre se sustraer a la costumbre del canon (garantizada por el orden cósmico y por la estabilidad de las esencias) y se encuentra, tanto en el arte como en la ciencia, frente a un mundo en movimiento.

Concluyo las citas sobre este tema con unos versos contenidos en el “Arte Poético” de Verlaine:

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l’impair  
Plus vague et plus soluble dans l’air  
Sans rien en lui qui pèse et qui pose.

Car nous voulons la nuance encore,  
Pas la couleur, rien que la nuance!  
Oh! La nuance, seule fiance  
Le rêve et la flûte au cor!

De la musique encore et toujours!  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu’on sent qui fuit d’une âme en allée  
Vers d’autres cieux et d’autres amours.

El ecomuseo es esencialmente participativo, la comunicación es espontánea y efectiva y así lo pregonan y lo desean la Nueva Museología. La Vieja Museología, no plantea mayormente conocer las reacciones del individuo, y como hemos ya dicho, es preferencialmente unívoca e impositiva. Este monolitismo, casi siempre presente, no permite el desarrollo de la obra abierta en concepción museográfica. La obra abierta que es comunicación y participación en actitud democrática esencialmente humana y motivadora de vivencias existenciales. Para aliviar estos problemas de falta de participación, la museología del siglo XX intentó varias respuestas creando servicios educativos sistemáticos y programas especiales para niños y adultos, como en los talleres de expresión plástica, teatro dentro del museo a partir de sus temas, etc. Hubo paralelamente un movimiento para presentar decorosamente y en forma lógica, las exposiciones, así como el cambio periódico de éstas. México dio su respuesta echando mano de la escenografía y alta decoración para atraer al visitante a las instalaciones del Museo Nacional de Antropología hacia 1964, y ello le valió el reconocimiento mundial. No obstante, el problema de base subsistía y la gran mayoría de los visitantes permanece pasiva a un discurso unívoco museográfico que, o bien no entiende o le pasa por alto en gran medida, conformándose con la estética de la presentación. Mediante la monumentalidad y el decorativismo, asume una actitud de respeto, las más de las veces, por algo cuyo sentido preciso y profundo se le escapa.

Nos queda dentro de este breve análisis el aspecto de la activación que corresponde en el museo tradicional al equipo de expertos que lo manejan; cuerpo erudito y sabio al (menos en aspiraciones y actitudes), que se encarga de decir que como se exhibe, desde la formación de la colección hasta su difusión más amplia. Sólo en contadísimas ocasiones se efectúan sondeos en los museos para conocer al público y sus opiniones. En este sentido, el museo está más cerca de los medios masivos de comunicación que de la comunicación misma, la cual implica diálogo; sí, diálogo creativo y democrático. El experto, con todo el apoyo de su erudición, adopta una actitud intransigente, o por lo menos ignorante de las verdaderas consecuencias del discurso científico. Éste se realiza en el museo especializado a un nivel de conocimiento abstracto y raras veces afectivo.

Notable es, sin embargo, y único el esfuerzo del Museo de Arte y Tradiciones Populares del París, donde uno de los mayores impulsores del eco museo, Georges Henry Rivière, intentó con éxito dos niveles de presentación que corresponden más o menos a los dos niveles anotados, quedando el científico para la visita de los especialistas. El museo de artes plásticas, de promoción artística, tiene problemas menos graves que los museos de otras disciplinas científicas con sus discursos abstractos.

Quien esto escribe, ante el escándalo de muchos, propuso el apoyo a los métodos de investigación de las ciencias sociales para conocer la reacción del público en los museos del INBA y así retroalimentar una política de presentación, estableciendo una suerte de diálogo con los visitantes. No hay evaluación científica de

las políticas culturales y sus programas o es parcial, conformándose las instituciones con los buenos o malos “balances de prensa”.

El monólogo es, pues, característica del museo tradicional gestionado por el especialista, cuando debiera de constituir un verdadero centro de comunicación mediando objetos y colecciones. La especialización ha motivado una museografía parceladora de la realidad, y la dominante, con mucho, en nuestro medio es la establecida por las instituciones que detentan la mayoría de los museos. El Estado cubre la realidad antropológica (léase arqueología-etnografía-historia social) y, separadamente, la de artes plásticas. No existe una visión integradora y no cabe duda que es necesaria, no sólo para completar temáticas que se omiten, sino para tener presente la “estructuración-diferenciación de la realidad” en el vínculo museológico hombre-realidad<sup>12</sup>.

Sólo queda por agregar la ausencia del saber popular y de la memoria colectiva, que el Ecomuseo recoge dentro de la activación comunitaria que propone y coloca al lado del conocimiento científico. Entre otras cosas es ese “savoirfaire” (saber hacer) mencionado por los impulsores de la nueva museología participativa francesa. En el medio obrero, por ejemplo, la museografía recoge la experiencia, que se está perdiendo, del colocador de remaches y de otras técnicas que van cayendo en desuso, muchas de gran interés técnico y humano.

Sin pretender constituir una solución fácil maravillosa, la nueva museología realiza proposiciones para enfrentar toda esta problemática, rescatando lo esencial del hecho museológico: la confrontación vivencial y estimulante del hombre con su realidad, a través de sus representativos de la misma, fundamentalmente tridimensionales, dados en el tiempo y en el espacio.

Atrás hablamos de la museografía y la museología en el desarrollo de mi país y vimos cómo se inserta claramente en él, a través de la gestión del Estado - Nación.

Ahora para continuar, me refiero a un escrito denominado “La Interiorización Espacial del Estilo de Desarrollo prevaleciente en América latina, hecho por Alejandro Ross.

Señala este autor, que se observa en el desarrollo del subcontinente, una doble causación interna y externa, en el que, el factor externo, es decir ajeno, ha desempeñado el papel clave en el desencadenamiento y aceleración de los procesos de cambios estructurales.

Una polarización que se expresa dentro de ellas... en espacios, grupos sociales y actividades avanzadas y modernas, y en espacios, grupos de actividades atrasadas, primitivas y dependientes.

12. *Estilos de Desarrollo y Medio Ambiente en América Latina*. Selección de C. Sunel y N. Glogo Autores varios. No. 21.- Rofman, A. *La interiorización espacial del estilo de desarrollo prevalente en América Latina*, Fondo de la Cultura Económica 1981, pp. 96-121

La vinculación interna - externa, que es la raíz estructural del subdesarrollo, en la periferia, tiene entonces, según este enfoque que compartimos, una dimensión espacial que consiste en una relación bipolar, desigual y articulada.

Sigue su estudio explicando grados de áreas de penetración, de formas capitalistas avanzadas, en el territorio. Establece grados de penetración débil o rezagada, con algunas grandes empresas propias del desarrollo capitalista avanzado, en un contexto de rezago generalizado. A algunas empresas no les ha interesado, por ejemplo, extender su modalidad organizativa a las demás manifestaciones productivas, creándose así enclaves al lado de verdaderas lagunas, por falta de interés en su desarrollo.

En síntesis, habla de lo que es la “implantación” obedeciendo siempre a modelos del exterior, dejando inmensos recursos naturales que podían haber sido aprovechados para un desarrollo autónomo de América Latina. Al proceso de “implantación”, le sucede la “difusión” que define la “interiorización”, condicionada al interés del capital extranjero.

Al destruirse la planta productiva de mi país, con la larga revolución de Independencia, entre 1810 y 1921, sé que yo de inmediato en la dependencia de los capitalismos inglés y francés, y más tarde del norteamericano. Hasta la fecha, después de 166 años de independencia, no hemos podido aliviar esta situación, causa principalísima del llamado subdesarrollo.

Todo esto viene a colación de algunos conceptos incluidos en el documento “Declaratoria de Oaxtepec”, conocido por muchos de ustedes, en el que se asienta que el Ecomuseo, debe ser para nuestros pueblos “un acto pedagógico para el ecodesarrollo”. Es decir, y según ese concepto, para el desarrollo integral e independiente, de las comunidades en sus espacios naturales. El término eco-desarrollo, implica desarrollo integrado sin lagunas y así no dependiente.

Debo anotar un crédito, para el Dr. Germán Plasencia, director de la facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México, por haber integrado el concepto completo ya señalado, de “Acto pedagógico para el ecodesarrollo”. Al finalizar la reunión de Oaxtepec, llevada cabo en octubre de 1984.

Abrir el museo plantea enormes posibilidades para la museología y su futuro; abrirlo al espacio, al patrimonio integral y a las comunidades para que gestionen el suyo propio. Nos referimos al territorio-patrimonio-comunidad y a todo lo que de ellos se desprende.

Quiero finalizar con la presentación de un cuadro comparativo que contienen los postulados de la nueva museología.

Esta presentación fue iniciada por Alain Nicolas de Francia, en la reunión de Quebec, en 1984, y ahora propongo otros complementos.

He redactado además, en síntesis, “Conceptos del Ecomuseo”, que agrego al final.

Quien esto escribe no es de los que piensan que el museo tradicional deba desaparecer. Tiene aún una función importante que cumplir en la sociedad, pero modificando y ampliando sus acciones en gran medida. La nueva museología parte del mismo hecho de confrontación hombre - realidad del viejo museo, del que la ha tomado como principio y este es el punto de contacto así como la deuda, para expresarlo de alguna manera.

**Conceptos del eco museo:**

- Cada objeto tiene un significado.
- El significado lo da el hombre.
- El objeto viene símbolo de una realidad.
- El hecho museológico confronta el hombre con su realidad.
- La realidad es la totalidad naturaleza-hombre.

**El eco museo:**

1. Confronta al hombre con:

- Elementos naturales
- Seres vivos
- Objeto
- Monumento.

2. Transforma el museo tradicional:

- De un edificio hace una región
- De una colección hace un patrimonio regional
- De un público hace una comunidad participativa.

**El ecomuseo** es: Territorio – Patrimonio - Comunidad.

**El ecomuseo museo trata de recuperar:**

La identidad natural y cultural en los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes de memorias colectivas.

**Objetivos del ecomuseo:**

Fomentar la identidad y la conciencia patrimonial de las comunidades que conforman el ecomuseo, mediante su acción conjunta en el rescate, conservación, mejor uso y difusión de su patrimonio natural y cultural en un verdadero ACTO PEDAGÓGICO PARA EL ECODESARROLLO. Fomentar el conocimiento de ambos patrimonios, mediante el turismo cultural y social, tanto regional interno como nacional o ajeno en la región.

Confrontar el visitante con los objetivos culturales y con su realidad natural, en el ámbito y contexto original, prefiriendo los en la concentración limitante del museo tradicional.

El mejor aprovechamiento del territorio, de los recursos culturales y de los efectivos.

### Cuadro comparativo

<b>Museo tradicional</b>	<b>Ecomuseo-neomuseología</b>
Preferentemente	Preferentemente
<b>Objetivo:</b> Los objetos Democratización de la cultura	<b>Objetivo:</b> El discurso Democracia cultural
<b>Temática:</b> La cultura sabia de élite Realidad parcelada Especialización científica	<b>Temática:</b> Las diversas culturas Realidad total Interdisciplinariedad-integración
<b>Medios:</b> El objeto musealizado Ubicación en contexto artificial	<b>Medios:</b> Presentación del objeto desacralizado Ubicación en contexto original
<b>Espacio:</b> ámbito arquitectónico o arquitecturizado cerrado	<b>Espacios:</b> territorio integral abierto.
<b>Usuario:</b> público no participativo Observación pasiva y acrítica Consumo en: -Obra cerrada-	<b>Usuario:</b> comunidad participativa Autogestión activa y crítica Creación en: -Obra abierta-
<b>Activación</b> Expertos Cultura de élite Conocimiento científico únicamente	<b>Activación:</b> Comunidad Memoria colectiva Saber popular y Conocimiento científico

# Museu, política e desenvolvimento em visão retrospectiva e presente: México e América Latina

O movimento da chamada “nova museologia” nasce na França por volta de 1971, como proposta de museólogos franceses conscientes da necessidade de renovar ou, inclusive, de superar a instituição denominada museu, que tinha sido produto de uma determinada evolução até o século XIX.

Independentemente de descobrir o que vem primeiro, se o ovo ou galinha, ao iniciarem-se os primeiros ecomuseus também começa essa nova concepção museológica, que alguns afirmam estar na base daqueles e, outros, que afirmam que ela (a nova concepção) foi gerada pelos mesmos enquanto se desenvolviam. Ambos os pontos de vista poderiam ser reconciliados, voltando-se para a tese de Marx sobre Feuerbach, a propósito da teoria e prática, e sobre a reversibilidade de uma sobre a outra, para ir dando forma a uma realidade. O Ecomuseu é praticamente a necessidade de abrir o Museu tradicional, expandindo-o de várias maneiras. Hugues de Varine Bohan, que foi secretário-geral do Conselho Internacional de museus e cunhou o termo Ecomuseu em 1971, afirma que o Museu, em uma definição “não culta”, é antes de tudo um edifício, uma coleção e um público. A partir disso, colocou-se a possibilidade de considerar não um edifício, mas uma região, não uma coleção, mas um patrimônio regional e não um público, mas uma comunidade regional participativa. Daí o triângulo de apoio prático da nova museologia “território-patrimônio-comunidade”.

Quem cunhou esse trinômio fundamental através do pensamento de Varine e Rivière como um corolário lógico? Eu permiti-me usá-lo a meu critério, como um esclarecedor, e eu entendo que seu autor foi o canadense Rene Rivard.

No trabalho de divulgação “Os museus do mundo”, por vários autores, que entrevistaram Varine Bohan em 1979, estão expostas as ideias fundamentais que fizeram evoluir a museologia para a proposta do Ecomuseu.<sup>1</sup> Acredito ser necessário fazer referência a alguns antecedentes dos museus, para brevemente entender sua evolução da incisão diacrônica e sincrônica.

O Museu tal como hoje o concebemos, como um instrumento de disseminação científica e cultural ou como um elemento dentro da sociedade para a promoção dele mesmo, nem sempre existiu e, nesse sentido, é característico do século XX, sendo assim um fenômeno essencialmente moderno. Seu antecedente imediato, o Museu do século XIX, abriu-se a essas possibilidades tendo o apoio de disciplinas científicas, mas apenas apontou timidamente para a divulgação, sem os

---

1. Rojas, Roberto et al. *El mundo de los museos*, Salvat, Barcelona, Esp. 1979.

programas de participação e educação fundamentais da instituição atual, bem como os esboços tímidos no campo da comunicação, que veremos mais tarde.

Para definir as funções dos museus de hoje e para os meus cursos de organização do Museu, estabelecido pela necessidade didática, seis binômios que expressam ações concretas, a saber:

- Pesquisa-coleção
- Catalogação-documentação
- Conservação-restauração
- Apresentação-Explicação
- Educação-Disseminação
- Avaliação-Comunicação

Embora o Museu moderno de hoje em dia venha se perfilando desde muito séculos e, particularmente, o do século XIX se aproxime bastante da nossa concepção atual, apenas até hoje, como reiteramos, as seis atividades acontecem nessa segunda metade do século XX.

O antecedente mais remoto, de acordo com autores múltiplos, é esse colecionismo, essa preocupação tão antiga do homem para criar tesouros, para conservar e colocar elementos significativos ou representativos de algo importante. O colecionismo é tão antigo quanto a cultura humana e podemos colocá-la logicamente no Paleolítico Superior, com troféus de caça coletados pelo homem, e mais desenvolvido, com o início da vida sedentária durante e após a revolução agrícola.

Nós só temos os dados, atualmente os mais antigos, que nos foram proporcionados pelo grande explorador da Mesopotâmia arqueológica, Sir Leonard Wolley, da coleção registrada e documentada da princesa Bel-Chanti-Nannar, reunida em Babilônia no século VI a.C. durante a expansão imperial daquela cidade estado. No entanto, não podemos falar de um museu na concepção moderna do termo, mas apenas de colecionismo documentado, que só se aproxima de certas tarefas do museu contemporâneo.

Anna Gregorová, museóloga da Checoslováquia (Escritório Central de Museus e Galerias de arte de Bratislava), parte da concepção de que a Museologia é o estudo da aproximação e da relação do homem com a sua realidade, através do aspecto cronológico tridimensional dessa<sup>2</sup>. Ou seja, simplificando: a tomada de consciência da realidade mediante a confrontação de elementos corpóreos no espaço, representativos da mesma realidade e produzidos ao longo do tempo. A partir dessa concepção, Gregorová deriva do estabelecimento de coleções como fato humano, tornando-se consciente do nome da “continuidade da realidade, isto é, adquirindo o “sentido histórico”.

O problema permanece, no entanto, da seleção que o homem faz dos vários aspectos dessa realidade que se constituem variantes no tempo. Se aceitamos que

---

2. Anna Gregorová “La museologie science ou seulement travail pratique du musée” *Documents de travail sur la museologie*, número 1, ICOM, Paris, p. 19.

o colecionismo está na base do Museu, teremos que ver o aspecto que aparece por trás e que é a atitude humana de procurar elementos representativos do que é considerado realidade e, nesse caso, estamos nos referindo a uma busca por elementos simbólicos. O que é importante é a representatividade da realidade no objeto, seu significado, e não o objeto por ele mesmo, ainda que se tenha que anotar a materialidade necessária do objeto da coleção como uma característica.

Nesse sentido, se considerarmos que um museu atual ocorre em um espaço organizado, como pode ser o arquitetônico (o edifício para a coleção), o antecedente direto mais remoto é o templo egípcio ou mesopotâmico, em que através de um sistema de comunicação (mediante o ritual litúrgico), as ideias são destacadas e apontadas por meio de objetos sem significativos simbólicos.

A seleção do objeto como um símbolo da realidade leva em seguida, senão imediatamente, para a comunicação necessária ou transmissão de ideias através do objeto selecionado. Temos, portanto, dois princípios fundamentais na prática museológica: colecionismo e transmissão de conceitos; escolha de símbolos materiais de uma realidade e comunicação de ideias.

Seleção de objetos e sua apresentação em um discurso, é aí o ponto de partida do Museu. Assim, devemos ver no desenvolvimento histórico a seleção que o homem fez da realidade que lhe interessa para compreender o desenvolvimento do colecionismo e o discurso que tem sido elaborado com objetos.

Ao abordar a questão da ideologia no colecionismo, que será acentuada no século XIX, particularmente na Europa, da qual falaremos em seguida, teremos que nos referir na América às reformas dos Bourbons, à luta feita para alcançar a secularização do Estado e finalmente o controle da produção artística com o objetivo de transformá-la, através das Academias, em um veículo ideológico para o novo estado Bourbon.

Deixo a palavra ao Prof. Miguel Angel Fernández em sua *História dos museus do México*, que nos diz o seguinte:

Outra data-chave na museologia americana foi de 1778. Nesse ano, uma pequena oficina de gravura se transformava na Academia de San Carlos na Nova Espanha (não seria “real” até um pouco mais tarde) e se dará começo a uma série de planos assinados por Miguel Constanzo para estabelecer, ali mesmo, uma “Academia de desenho, gabinete ou Museu de medalhas, esboços bustos etc.” Esse seria o primeiro museu público no Novo Continente, anteriormente “Curio Cabinet” de Simitiere (Filadélfia, 1782), ao “Peale’s American Museum” (Filadélfia em 1784) ou qualquer outra instituição museal no resto da América, norte ou sul.<sup>3</sup>

---

3. Fernández, Michelangelo, «Introdução», em vários autores, A *Pintura nos museus do México*, Obras-primas da pintura. Planeta Barcelona Espanha 1983, p. 5.

As academias de arte sempre estiveram ligadas a museus ou criaram os seus próprios. Fiel à tradição, a Academia Real de San Carlos tentou tornar realidade o estabelecimento de umas “galerias” (museu) no interior de seu edifício colonial.

Germain Bazin nos fala sobre a história das coleções europeias de forma muito ampla e erudita<sup>4</sup>. No entanto, não faz uma análise precisa nem rigorosa das motivações culturais na integração das coleções, ou seja, dos aspectos ideológicos que as explicam. As coleções e os museus não têm ficado alheios aos movimentos políticos das nações. Dessa forma, os grandes museus do mundo ocidental, ao mesmo tempo que emergem e se justificam com o desenvolvimento das Ciências, o seu desenvolvimento importante está vinculado à expansão imperialista europeia que culmina no século XIX, quando as nações do norte do Atlântico impuseram a sua vontade e sua exploração em todo o mundo. O colecionismo chega ao seu ponto máximo de entesouramento de valores em bens materiais, culturais e científicos, em museus possuidores, alguns deles, de dezenas de milhões de objetos. Tal acumulação, em verdadeiros bancos gigantescos de objetos culturais e científicos, é característica do imperialismo europeu e em seguida norte-americano, correspondendo a toda uma maneira de ver o mundo e as coisas.

Tal modelo museográfico se apresentou cedo à América Latina. Foram surgindo grandes unidades, que tratavam de emular aos países hegemônicos, com todas as limitações da dependência neocolonial e econômica.

Esta concepção museográfica, isto é, a concentração patrimonial, esteve na base da criação do Museu Nacional do México, fundada por Guadalupe Victoria em 1825, ou do Museu Nacional de Bogotá, fundado por Francisco de Paula Santander em 1823.<sup>56</sup>

O primeiro museu mencionado, o do México, foi conseguido pela influência do intelectual conservador e empresário, Don Lucas Alamán, imbuído da ideologia colonial tradicionalista e, consequentemente, o Museu foi criado com o propósito de “conservar” o que o país tinha sido no âmbito de sua gestão como uma nação finalmente liberta. Deveria servir para garantir a preservação da nação. Longe estava Lucas Alaman do enciclopedismo francês, que perguntava pela primazia dos povos, da gente, sobre qualquer história cultural ou tradições mantidas, que tivessem dado uma fisionomia à nação através do tempo. Devo mencionar que somente mais tarde nossas Constituições, de 1857 e 1917, recorreram ao senso social da filosofia francesa, os Direitos Humanos e os incorporaram na base ideológica de seus artigos.

Voltamos a dar a palavra ao nosso amigo historiador dos museus do México:

4. Bazin, Germain, *El tiempo de los museos*, Barcelona 1969.

5. Autores varios, *Historia de los Museos de la Secretaría de Educación Pública*, Museo Nacional de Historia México, INAH, 1980, p. 13.

6. Ministerio de Educación Pública Bogotá, *Catálogo del Museo Nacional*, 1968, p. IX.

Em 18 de março de 1825, o primeiro presidente da nova República, Guadalupe Victoria, concordou com a criação de um Museu Nacional Mexicano. Sua primeira tarefa seria a metade da adega oficial de antiguidades e a metade vitrine da nação. Recolher e acolher a herança de pretéritas coleções e dar abrigo a uma enorme quantidade de peças heteróclitas mas quase sacrossantas, foram os supostos ministérios que seu nome mesmo implicava. Em primeiro lugar, se impunha o resgate da história da pátria. O povo deveria se reconhecer ali graças aos recursos expostos, para a veneração de contemporâneos e exemplo de gerações futuras.<sup>7</sup>

Nos exemplos apontados houve uma contribuição histórica, decorrente da necessidade de criar símbolos nacionais para o México e a grande Colômbia. Dessa forma, nascem museus de identidade nacional, com um discurso histórico para fomentar o enraizamento do sentimento próprio e nacional. Valeria a pena fazer a história de tais museus no mundo para, certamente, atribuir à América Latina do século XIX sua paternidade, dentro do surgimento de novas nações.

Passado o tempo, na turbulenta primeira metade do século XIX, cheia de pronunciamentos e ditaduras efêmeras de diferentes grupos burgueses, o México estava prestes a desaparecer como nação, perdemos mais da metade do território em 1848 e fomos vítimas não só do expansionismo norte-americano mas também do imperialismo francês nas mãos de Napoleão III. Assim nós vimos chegar o príncipe austriaco, Dom Maximiliano, imposto pela França como o imperador do México pela França naquele momento.

Essa personagem dispôs-se a revitalizar imediatamente o museu, que vivia na maior penúria e por decreto de 04 de dezembro de 1865, foi adaptado para receber o título de Museu Público de História Natural, Arqueologia e História.

Preparava-se assim um complicado aparato científico para ser utilizado pelo Estado e que somente Porfirio Diaz conseguiu realizar mais adiante.

De fato esse grande ditador, que permaneceu no poder por 30 anos, alcançou o progresso do país através do lema positivista “Ordem e Progresso”. No entanto, o desenvolvimento econômico permaneceria nas mãos de 200 famílias da nova burguesia liberal.

O Museu se transformava em um grande instrumento para o estado, apoiado na ciência positivista e teve um enorme desenvolvimento. O autor já mencionado várias vezes nos diz:

Entretanto, foi durante a relativa estabilidade do longo período porfirista quando o Museu Nacional - outra vez a República lhe tinha devolvido sua denominação tradicional - tinha-o retornado a seu nome tradicional - gozou de um florescimento sem par até essa data. No México, os avanços do positivismo, o espírito científico, Justo Sierra e sua ênfase na

7. Fernandez, Michelangelo. *Op. Cit.* 6.

pedagogia, etc, repercutiram imediatamente no depósito de antiguidades: inauguração da Galeria de monólitos (1877), edição dos Anais (1877) e do Boletim (1903), a primeira expedição científica institucional (1887) e um aumento acelerado no número de peças dignas de exposição e estudo.<sup>8</sup>

Voltemos a tomar o fio das coisas até aqui expostas para poder falar de confrontação da realidade selecionada mediante elementos tridimensionais cronológicos, de colecionismo e de comunicação, agregando, finalmente, um elemento característico da instituição tradicional museu: a concentração patrimonial. Reunir objetos de diferentes procedências em um determinado espaço, ou o que chamamos de “concentração patrimonial”, implica o deslocamento do objeto, colocando-o em um contexto diferente do original. O objeto é, assim, descontextualizado e, ao mesmo tempo, musealizado, consagrado, entre outras coisas, o que facilmente tem levado ao culto do objeto em vários exemplos. A descontextualização, no entanto, muitas vezes necessária e inevitável, altera o vínculo do objeto com seu marco natural, quer você queira ou não: mesmo que uma escultura tolteca apareça entre ruínas, isto é, em seu contexto destruído pelo tempo, é claro que o marco interior do Museu tradicional altera enormemente seu vínculo com o espaço, que agora se torna cenográfico e artificial. O respeito pelo contexto original foi quebrado na concentração patrimonial e por razões de conservação mais econômica e mais segura; especialmente por razões do discurso que o Museu quer estabelecer, usando e destacando apenas os significados do objeto que interessam ao especialista. Nada tão fora do contexto como o grande friso de Panateneias no Museu Britânico, que para completar é conhecido e procurado pelo público como “os mármores de Elgin”. O Parthenon e o século de Péricles são esquecidos e se veem os mármores em cenografia que pode trazer a Londres o grande cidadão britânico.

O Museu do Louvre é um “momento na cultura”, alegaram mil vozes diante de ameaças de modernização. Sim, dizemos nós, um momento de dominação europeia sobre o mundo e um momento de transferência de riqueza para a Europa e de concentração dessa riqueza nesse continente. Essas grandes unidades europeias e norte-americanas são o exemplo mais bem delineado do que pode ser considerado como a “concentração patrimonial”, e o que isso significa em termos de problema da descontextualização. Mas o processo não termina aí, porque há objetos que foram definitivamente integrados no novo contexto, isto é, o do Museu organizado pelo especialista, o que equivale à apropriação definitiva do bem cultural. Quem muda de seu lugar a Vitória de Samotrácia para devolver-lhe a luz da Grécia?

A concentração, pois, tem que agregar contexto para poder ver o que acontece com o usuário.

---

8. *Ibidem* pág. 7.

A concentração, um tanto manipulada, carrega um aspecto que coincidiu com a política imperialista das Nações da Europa Ocidental e da América do Norte, onde se produz este modelo de Museu: a monumentalidade...

Estamos falando de “ideologia” e gestão ideológica e teremos que observar, para isso, o que o conhecido autor L. Althusser nos diz:

O que são aparelhos ideológicos do Estado (AIE)?

Eles não se confundem com o aparelho (repressivo) de Estado. Lembremos que na teoria marxista o aparelho de Estado (AE) inclui: o governo, a administração, o exército, a polícia, os tribunais, as prisões, etc, que constituem o que agora chamamos de aparelho repressivo de Estado. Repressivo significa que o aparelho de Estado em questão “funciona através da violência”, pelo menos em situações limítrofes (uma vez que a repressão administrativa, por exemplo, pode assumir formas não físicas).

Designamos com o nome de aparelhos ideológicos do Estado um certo número de realidades que são apresentadas ao observador imediato sob a forma de instituições diferentes e especializadas. Propomos uma lista empírica delas que exigirá, naturalmente, que seja examinada em pormenor, testada, retificada e reordenada. Com todas as reservas que implicam essa exigência, podemos, por agora, considerar como aparelhos ideológicos de Estado as seguintes instituições (a ordem em que as listamos não tem significado especial):

AIEs religiosos (o sistema das igrejas diferentes)

AIE Escolar (o sistema de diferentes “escolas”, públicas e privadas)

AIE familiar,

AIE jurídico.

Os AIEs políticos (o sistema político do qual fazem parte os diferentes partidos),

AIE os Sindicatos,

AIE a Informação (imprensa, rádio, televisão, etc.)

AIE cultural (literatura, artes, esportes, etc)

E então, o autor continua a dizer: “A maioria dos aparelhos ideológicos do estado em sua aparente dispersão vêm, em contrapartida, do domínio privado. São privadas as escolas, a maioria dos jornais, as instituições culturais, etc.”<sup>9</sup>.

---

9. Althusser, Louis, *Ideologia e aparatos ideológicos do Estado*. Edit. Quinto Sol, p. 27-28.

Na verdade, não é necessário que uma instituição pertença inteiramente ao domínio público e acrescenta mais adiante que o que importa é o seu funcionamento, mediante uma determinada ideologia.

Como verdadeiros aparelhos ideológicos do Estado, os museus cumprem claramente sua função e, assim, se reproduzem como verdadeiros templos ao nacionalismo, ao prestígio e à cultura nacionais.

Visto a partir de diferentes aspectos e sob esse enfoque althusseriano, a diáspora que se começa após a revolução mexicana, na criação de vários museus em todo o país, com as coleções enriquecidas do antigo museu, obedeceria logicamente a necessidade de fortalecer a ideologia do Estado, dentro do amplo processo de desenvolvimento do capitalismo mexicano moderno, iniciado na época de Juarez, passando pela revolução de 1910 e que ainda não acabou.

O surgimento do Museu Nacional de Antropologia e o extraordinário apoio do Estado para a museografia mexicana, tanto para a itinerante internacional como a criação de novos museus, têm obedecido, sem dúvida, à necessidade de prestigiar a Nação, como altamente culta e civilizada, oferecendo uma imagem excepcional e assim fomentar um clima favorável, não só para o “turismo”, mas para continuar a favorecer o investimento estrangeiro. Essa política é claramente moldada desde a ditadura de Díaz, que não hesitou em entregar o país à especulação do capital internacional, para conseguir apenas o desenvolvimento em alguns campos. Esse desenvolvimento, que o México e a América Latina continuam tendo em geral, está condicionado a partir do exterior, em exploração singular, como adiante anotaremos.

Voltando ao Museu Nacional de Antropologia, dirigido e guiado por políticos, gerindo as ciências etnológicas e arqueológicas para esse objetivo, em um palácio extraordinário feito para tal efeito, carrega um fardo intenso de nacionalismo localista, que visa resgatar uma tradição desaparecida e quase totalmente destruída, para a integração da cultura oficial do México moderno, com todo um orgulho regional. Não que eu me oponha a tal resgate, mas sim, é uma manipulação abusiva, ao colocar em plano secundário o elemento de origem accidental ocidental.

Em meu conceito, eu destaco que essa instituição é o instrumento mais aperfeiçoado na gestão do museu como um dispositivo ideológico de Estado. Entre outras coisas forçadas, é exaltado em um afã nacionalista, a Cultura Mexica, uma fase inferior a outras muito superiores, conforme se sabe, pelo fato de que foi a civilização que confrontou os europeus. Poderíamos continuar com uma série de tais comentários sobre a Museologia oficial mexicana, e suas instituições, com base em grandes bancos de concentração de bens, à maneira do século XIX, geridos pelo Estado.

Concentração e nacionalismo marcam o museu tradicional. Curiosamente, a museografia ainda gerida pelas unidades oficiais em nosso país continua a ter lugar dentro dessa concepção. Em primeiro lugar, buscamos um “monumento à

cultura”, identificado pelas formas de apresentação e, também, endossado pelo apoio científico da disciplina em questão. Vale a pena mencionar por justiça as Casas da Cultura do INBA, que incluem um aspecto vivo da participação criativa, dando-lhes a sua marca distinta. Um dos graves problemas herdados do século XIX pelo museu moderno é a falta de participação do público, que tradicionalmente tem sido passivo para receber uma cultura sábia ou científica, no discurso estabelecido pelo perito qualificado. Esse falava - e ainda o segue fazendo - à maneira do “magister dixit”, sem esperar por uma resposta e, o que é pior, sem conhecer os resultados. A museografia, até há vinte anos somente, tinha evoluído fora das ciências da comunicação, fato revelado pelo diretor do Museu do Brooklyn, Duncan Cameron, em 1971, diante de um auditório de eruditos surpreendidos, na IX Conferência do ICOM (Comitê Internacional de Museus) em Grenoble, França<sup>10</sup>.

Mencionarei imediatamente alguns parágrafos de Umberto Eco que julgo de grande interesse, a propósito dos problemas de comunicação e da tendência moderna da cultura de hoje em dia, em direção à obra aberta.<sup>11</sup>

Na Introdução à primeira edição de seu livro “Obra Aberta”, ele começa citando Apollinaire com os seguintes versos:

Vous, dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu  
 Bouche qui est l'ordre même  
 Soyez indulgents quand vous nous comparez  
 À ceux qui furent la perfection de l'ordre  
 Nous qui quêtons l'aventure  
 Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières  
 De l'illimité et l'avenir  
 Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés.

Continua dizendo mais adiante no seu livro:

O tema comum nestas pesquisas é a reação da arte e dos artistas (das estruturas formais e dos programas poéticos que as regulam) ante a provocação do Acaso, do Indeterminado, do Provável, do Ambíguo, do Plurivalente; a reação, portanto, da sensibilidade contemporânea em resposta às sugestões da matemática, da biologia, da física, da psicologia, da lógica, e do horizonte novo epistemológico que essas Ciências têm aberto.

Ele vê a tendência na arte contemporânea, em uma necessidade de contar com a “desordem” mas não cega, obstáculo a qualquer possibilidade de organização, senão a desordem fértil. É o rompimento de uma ordem tradicional que o ho-

10. Cameron, Duncan “Le musée, considéré comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée». Apresentação no *IX Conferência Internacional do Conselho do Museu ICOM*, ICOM mimeografado (original), Paris-Grenoble, 1971.

11. Eco, Umberto, *Obra abierta*, 2<sup>a</sup>. Ed. Ariel S.A. Barcelona Espanha, p. 51 – 53, 74, 77-79.

mem ocidental acreditava imutável e definitiva, identificando-o com a estrutura objetiva do Universo.

O Museu tradicional, em seu discurso museográfico, que por princípio não admite o diálogo como unívoco, se opõe de fato na comunicação, ou pelo menos não a espera. Espera por ela. Pode-se contar os museus que realizam sondagens para, pelo menos, conhecer as reações do público, sem que esperemos que isso afete mudança de atitudes profissionais.

Continuamos cedendo a palavra a Eco:

A poética da obra “aberta” tende, como diz Pousseur, a promover no intérprete “atos de liberdade consciente”, para colocá-lo como um centro ativo de uma rede de relacionamentos inesgotáveis, entre as quais ele estabelece sua própria forma sem ser determinado por uma necessidade que lhes prescrevem os modos definitivos de organização da obra apreciada.

Como a Espanha é barroca e barroco é o México, devido à Espanha, vou citar um outro parágrafo do trabalho mencionado com relação a isso:

Ao fazer esboços históricos rápidos, podemos encontrar um manifesto em aspecto de “abertura” (no sentido moderno do termo) na “forma aberta” barroca. Aqui é precisamente negada a definição estática e inequívoca da forma clássica do Renascimento, do espaço desenvolvido em torno de um eixo central, delimitada por linhas simétricas e ângulos fechados que convergem no centro, de modo que então sugere uma ideia de eternidade “essencial” do que de movimento. A forma barroca é uma mudança, dinâmica, tende a uma indeterminação do efeito (em seu jogo de pleno . e vazio, de luz e escuridão, com suas curvas, suas linhas quebradas, seus ângulos das mais diversas inclinações) e sugere uma dilatação progressiva do espaço; a busca para o móvel e o ilusório faz de modo que as massas plásticas barrocas nunca permitam uma visão privilegiada, frontal, definida, mas induzem o observador a mudar continuamente sua posição para ver a obra sob aspectos sempre novos, como se estivesse em mutação contínua. Se a espiritualidade barroca pode ser vista como primeira clara manifestação da cultura e da sensibilidade moderna, é porque aqui, pela primeira vez, o homem se subtrai do costume do cânones (garantido pela ordem cósmica e pela estabilidade das essências) e se encontra, tanto na arte como na ciência, frente ao mundo em movimento.

Concluo as citações sobre esse assunto com alguns versos contidos na “Arte Poética”, de Verlaine:

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l’impair  
Plus vague et plus soluble dans l’air  
Sans rien en lui qui pèse et qui pose.  
Car nous voulons la nuance encore,  
Pas la couleur, rien que la nuance!

Oh! La nuance, seule fiance  
Le rêve et la flûte au cor!

De la musique encore et toujours!  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
Vers d'autres cieux et d'autres amours.

O Ecomuseu é essencialmente participativo, a comunicação é espontânea e efetiva e assim o apregoa e o deseja a Nova Museologia. A Velha Museologia não questiona seriamente o conhecer as reações do indivíduo, e como já dissemos, é preferencialmente unívoca e impositiva. Esse monolitismo, quase sempre presente, não permite o desenvolvimento da obra aberta, na concepção museográfica. A obra aberta que é comunicação e participação em atitude democrática essencialmente humana e motivadora de experiências existenciais.

Para aliviar esses problemas de falta de participação, a Museologia do século XX tentou várias respostas através da criação de serviços educacionais sistemáticos e programas especiais para crianças e adultos, como em oficinas de expressão plástica, teatro dentro do Museu com base em seus temas, etc. Houve simultaneamente um movimento para apresentar de forma bem decorada e lógica as exposições, bem como a mudança periódica dessas últimas. O México deu sua resposta aproveitando o cenário e a alta decoração para atrair o visitante às instalações do Museu Nacional de Antropologia em torno de 1964, e esse lhe rendeu o reconhecimento mundial. Não obstante, o problema básico persistiu e a grande maioria dos visitantes permanece passiva para um discurso museográfico único que, ou ele bem entende ou ele lhe passa por alto, conformando-se com a estética da apresentação. Através da monumentalidade e do decorativismo, assume uma atitude de respeito, o mais das vezes porque lhe escapa o sentido preciso e profundo.

Nos cabe, dentro dessa breve análise, o aspecto da ativação que corresponde no Museu tradicional à equipe de especialistas que o gerencia; um corpo erudito e sábio (menos em aspirações e atitudes), que se encarrega de dizer como se deve expor, desde formação da coleção até sua divulgação mais ampla. Somente em ocasiões muito raras os museus realizam sondagens para conhecer o público e suas opiniões. Nesse sentido, o Museu está mais próximo dos meios de comunicação, da mídia, que da comunicação em si mesma, a qual implica em diálogo; sim, um diálogo criativo e democrático. O perito, com todo o apoio da sua erudição, adota uma atitude intransigente, ou pelo menos ignorante das verdadeiras consequências do discurso científico. Isto é feito no Museu especializado em um nível de conhecimento abstrato e raras vezes afetivo.

Notável é, no entanto, e único o esforço do Museu de Arte e Tradições Populares de Paris, onde um dos maiores impulsionadores do Ecomuseu, Georges Henry Rivière, tentou com sucesso dois níveis de apresentação que correspondem aproximadamente aos dois níveis destacados, deixando o científico para a visita dos especialistas. O Museu de artes plásticas, de promoção artística, tem

problemas menos graves do que museus de outras disciplinas científicas, com seus discursos abstratos.

Quem escreve isso, diante do escândalo de muitos, propôs o apoio aos métodos de pesquisa das ciências sociais para conhecer a reação do público nos museus da INBA e, assim, retroalimentar uma política de apresentação, estabelecendo uma espécie de diálogo com os visitantes. Não há nenhuma avaliação científica das políticas culturais e seus programas, ou é parcial, adaptando as instituições conforme os bons ou maus resultados “balancetes da imprensa”.

O monólogo é, portanto, característico do Museu tradicional gerido pelo especialista, quando deveria constituir um verdadeiro centro de comunicação mediando objetos e coleções. A especialização tem motivado uma museografia fragmentada da realidade, e o que domina, de longe, em nosso meio é o estabelecido pelas instituições que possuem a gestão da maior parte dos museus. O Estado abrange a realidade antropológica (leia arqueologia-etnografia-história social) e, separadamente, a das artes plásticas. Não existe uma visão integradora e não há dúvida de que é necessária, não só para completar temas que se omitem, mas para levar em conta a “estruturação-diferenciação da realidade” no vínculo museológico homem-realidade.<sup>12</sup>

O que resta a ser acrescentado é a ausência de conhecimento popular e memória coletiva que o Ecomuseu recolhe dentro da ativação comunitária a que se propõe e se coloca ao lado do conhecimento científico. Entre outras coisas está esse “savoir-faire” (saber fazer), mencionado pelos impulsionadores da nova museologia participativa francesa. No ambiente de trabalho, por exemplo, a museografia recorre à experiência, que está sendo perdida, do aplicador de arremates e de outras técnicas que estão caindo em desuso, muitos de grande interesse técnico e humano.

Sem pretender ser uma solução fácil e maravilhosa, a nova museologia elabora propostas para abordar toda essa problemática, resgatando o essencial do fato museológico: o confronto experiencial e estimulante do homem com sua realidade, através dos representantes dessa última, fundamentalmente tridimensionais, dado no tempo e no espaço.

Antes falamos sobre museografia e museologia no desenvolvimento do meu país e vimos como se inserem claramente nele, através da gestão do Estado-nação.

Agora, para continuar, refiro-me a um texto chamado “A interiorização do espacial do estilo de desenvolvimento predominante na América Latina”, escrito por Alejandro Ross.

Esse autor aponta que é observado no desenvolvimento do subcontinente uma dupla causa interna e externa, em que o fator externo, quer dizer alheio, desem-

12. *Estilos de Desarrollo y Medio Ambiente en América Latina*. Selección de C. Sunel y N. Glogo Autores varios. No. 21.- Rofman, A. *La interiorización espacial del estilo de desarrollo prevalente en América Latina*, Fondo de la Cultura Económica 1981, p. 96-121.

penhou o papel fundamental no desencadeamento e aceleração dos processos de mudanças estruturais.

Uma polarização que se expressa dentro delas... em espaços, grupos sociais e atividades avançadas e modernas, e em espaços, grupos de atividades atrasadas, primitivas e dependentes.

A vinculação interna-externa, que é a raiz estrutural do subdesenvolvimento, na periferia, tem então, de acordo com essa abordagem que compartilhamos, uma dimensão espacial que consiste em uma relação bipolar, desigual e articulada.

Ele continua seu estudo explicando graus de penetração, em formas capitalistas avançadas, no território. Estabelece graus de penetração frágil ou atrasada, com algumas grandes empresas típicas do desenvolvimento capitalista avançado, em um contexto de atraso generalizado. Algumas empresas não têm se interessado, por exemplo, em estender sua modalidade organizacional a outras manifestações produtivas, criando assim enclaves ao lado de verdadeiras lacunas, devido à falta de interesse em seu desenvolvimento.

Em suma, fala do que é a “implantação” sempre obedecendo a modelos do exterior, deixando imensos recursos naturais que poderiam ter sido aproveitados para um desenvolvimento autônomo da América Latina. Ao processo de “implantação”, se sucede a “divulgação” que define a “interiorização”, condicionada ao interesse do capital estrangeiro.

Ao destruir-se a planta produtiva do meu país, de independência, entre 1810 e 1921, sei que houve imediatamente dependência dos capitalismos inglês e francês, e mais tarde o norte-americano. Até à data, após 166 anos de independência, não fomos capazes de aliviar essa situação, causa principal do chamado subdesenvolvimento.

Tudo isso vem no conjunto de alguns conceitos incluídos no documento “Declaração de Oaxtepec”, conhecido por muitos de vocês, em que se afirma que o Ecomuseu deve ser, para os nossos povos, “um ato pedagógico para o ecodesenvolvimento”. Quer dizer, e de acordo com esse conceito, para o desenvolvimento integral e independente das comunidades em seus espaços naturais. O termo ecodesenvolvimento implica o desenvolvimento integrado sem lacunas e, portanto, não dependente.

Devo escrever um crédito, para o Dr. Germán Plasencia, diretor da Faculdade de Ciências Políticas e Sociais da Universidade Iberoamericana na cidade do México, por ter integrado o conceito completo já indicado, de “ato pedagógico para o desenvolvimento ecológico”, ao final da reunião de Oaxtepec, realizada em outubro de 1984.

Abrir o museu exige enormes possibilidades para a museologia e seu futuro; abri-lo ao espaço, ao patrimônio integral e às comunidades para que possam

gerir o que lhes é próprio. Queremos dizer o território-patrimônio-comunidade e tudo o que deles se depreende.

Gostaria de concluir com a apresentação de um quadro comparativo contendo os postulados da nova museologia.

Essa apresentação foi iniciada por Alain Nicolas da França, na reunião de Quebec em 1984, e agora proponho outros complementos.

Eu também escrevi, em resumo, “Conceitos do Ecomuseu”, que acrescento no final.

Quem isso escreve não é um daqueles que pensam que o Museu tradicional deve desaparecer. Ele ainda tem um papel importante a desempenhar na sociedade, mas modificando e ampliando suas ações em grande medida. A nova museologia começa a partir do mesmo fato da confrontação do homem-realidade do antigo museu, a partir do qual ele tem tomado como um princípio e esse é o ponto de contato, bem como a dúvida, para expressá-lo de alguma forma.

**Conceitos do ecomuseu:**

- Cada objeto tem um significado.
- O significado é dado pelo homem.
- O objeto torna-se símbolo de uma realidade.
- O fato museológico confronta o homem com sua realidade.
- A realidade é a totalidade natureza-homem.

**O ecomuseu:**

**1. Confronta o homem com:**

- Elementos naturais
- Seres vivos
- Objeto
- Monumento.

**2. Transforma o Museu tradicional:**

- A partir de um edifício para uma região
- De uma coleção para uma herança regional
- De um público para uma comunidade participativa.

**O Ecomuseu** é: território – patrimônio-comunidade.

**O Ecomuseu Museu tenta recuperar:**

A identidade natural e cultural nos espaços regionais e nacionais através das imagens de memórias coletivas.

**Objetivos do Ecomuseu:**

Promover a identidade e a consciência patrimonial das comunidades que compõem o Ecomuseu através de sua ação conjunta no resgate, conservação, melhor

uso e disseminação de seu patrimônio natural e cultural em um verdadeiro ATO PEDAGÓGICO PARA O ECODESENVOLVIMENTO. Para promover o conhecimento de ambos os patrimônios, eu trato de turismo cultural e social, tanto regional interno e nacional ou fora da região.

Confrontar o visitante com os objetivos culturais e com a sua realidade natural, no âmbito e contexto original, preferindo-os na concentração limitante do Museu tradicional.

O melhor uso do território, dos recursos culturais e dos orçamentos.

### **Tabela comparativa**

<b>Museu tradicional</b>	<b>Ecomuseu-neomuseologia</b>
Preferentemente	Preferentemente
<b>Objetivo:</b> objetos Democratização da cultura	<b>Objetivo:</b> o discurso Democracia cultural
<b>Tema:</b> a cultura sábia da elite Realidade fragmentada Especialização científica	<b>Tema:</b> as diversas culturas Realidade total Interdisciplinaridade-integração
<b>Meios:</b> o objeto musealizado Localização em contexto artificial	<b>Meios:</b> apresentação do objeto dessacralizado Localizado em contexto original
<b>Espaço:</b> escopo arquitetônico ou arquitetônico fechado	<b>Espaços:</b> território integral aberto.
<b>Usuário:</b> público não participativo Observação passiva e acrítica Consumo em: -Obra fechada-	<b>Usuário:</b> comunidade participativa Autogestão ativa e crítica Criação em: -Obra aberta-

<b>Ativação</b>	<b>Ativação:</b>
Especialistas	Comunidade
Cultura de elite	Memória coletiva
Conhecimento científico unicamente	Saber popular e Conhecimento científico

# Museums, politics and development in Mexico and Latin America: current and retrospective insights

The so-called ‘new museology’ was a movement that originated in France around 1971 as a proposition made by French museologists aware of the need to renovate and go beyond museums. It had been the product of a specific evolution until the nineteenth century.

Regardless of which came first—the chicken or the egg—when the first eco-museums were established, a new museum concept also began. Some people believe this new museum idea defines eco-museums, and others claim that the concept is primarily based on the very same eco-museums during their development. Both points of view could reconcile by turning to Marx’s theses on Feuerbach, regarding theory and practice and their mutual interchangeability to create reality. In practice, eco-museums raise the need to open traditional museums, expand them in several different ways. Hugues de Varine Bohan, once Secretary-General of the International Council of Museums, coined the word eco-museum in 1971. He specifies that a museum, in an ‘uncultured’ definition is, first of all, a building, a collection, and an audience. On that assumption, he contemplated the possibility of considering not a building but a region, not a collection but a regional heritage, and not an audience but a participative regional community. Hence the practical triangle that supports the new museology: territory, heritage, and community.

Who conceived this fundamental triad through de Varine and Rivière’s thought as a logical result? I have taken the liberty to use it at will because of its unambiguity, and I understand that its author was Canadian Rene Rivard.

The book ‘*Los Museos en el Mundo*’ (Museums of the World), written by several authors who interviewed de Varine Bohan in 1979, explains the fundamental ideas that evolved in museology, up to the eco-museum<sup>1</sup> premise. I think it is essential to provide some background on museums in order to understand their diachronic and synchronic evolution and incidence briefly.

Museums have not always existed as we understand them today, as instruments for scientific and cultural dissemination or as elements for its promotion within society. In this sense, they are an utterly modern phenomenon, characteristic of the twentieth century. Their immediate predecessors, museums of the nineteenth century, were already supported by scientific disciplines and open to such possibilities, but only half-heartedly aimed at dissemination, lacking the

---

1. Rojas, Roberto et al. ‘*El mundo de los museos*’. Salvat, Barcelona, España, 1979.

primary participation and education programs present in current institutions, as well as [employing] perfunctory outlines in the field of communications, which we will address later.

In order to define the role of museums nowadays, and to use them in my museum curation courses, I have established, out of educational necessity, six combinations that express specific actions:

- Investigation – Collection
- Cataloguing - Documenting
- Conservation - Restauration
- Presentation - Explanation
- Education - Diffusion
- Evaluation - Communication

Although contemporary modern museums have been defined over the centuries, and mainly 19th-century museums got very close to our present idea of museums, only today, those six activities are present in the second half of the twentieth century.

According to numerous authors, the oldest precedent is the act of collecting, that ancient human concern for treasuring, preserving and possessing significant or representative elements of something important. The process of collecting is as old as human culture, and we could logically place it in the Upper Paleolithic, with hunting trophies accumulated by men. This activity further developed with the beginning of sedentary life during and after the agricultural revolution.

The great explorer of archaeological Mesopotamia Sir Leonard Wolley provided the only—and so far the oldest—evidence, from Princess Bel-Chanti-Nannar's recorded and documented collection, gathered in Babylon in the sixth century B.C. during the city state's imperial expansion. We cannot, however, consider it a museum in the modern interpretation of the term, but only a documented collection that only approaches specific tasks of contemporary museums.

Ana Gregorová, a Czech museologist from Bratislava Central Office of Museums and Galleries of Art, starts from the idea that museology is the study of the approach and the relationship of humankind with their reality through its three-dimensional and chronological aspect.<sup>2</sup> To express it plainly, becoming aware of reality by confronting material elements within space representative of this reality and produced over time. Gregorová states that the creation of collections generates the human fact of the awareness of the continuity of reality, that is, the acquisition of 'historical sense'.

The problem remains, however, in the selection of different aspects of this reality that vary over time. If we accept the fact that collecting is at the base of museums, we must observe what is behind it, which is the human drive of

---

2. Anna Gregorová '*La muséologie science ou seulement travail pratique du musée*' *Documents de travail sur la muséologie*, No. 1, ICOM, Paris, p. 19.

searching for representative elements of what is considered as reality. In this case, we are referring to a search for symbolic elements. The central aspect is the object's representativeness of reality, its meaning, and not the object itself, although we must underline the need for the collection object's material nature as a characteristic.

In this sense, if we consider that modern museums occur within an organised space, such as an architectural space (the building destined to the collection), the most remote direct predecessors are Egyptian or Mesopotamian temples, in which ideas are identified and highlighted by objects without any symbolic significance, through a communication system (using a liturgical ritual).

The selection of the object as a symbol of reality subsequently, if not immediately, leads to the required communication or transmission of ideas through the selected object. We, therefore, have two underlying principles in museum practice: collecting and transmitting concepts; that is choosing material symbols of reality and communicating ideas.

The selection of objects and their presentation in the discourse are the starting points for museums. Therefore, to understand the development of collecting and the discourse that has been produced with objects, we should find in historical development the aspects of reality that interest humankind.

When we describe the collecting ideology that will intensify, particularly in Europe, during the 19th-century—a topic we will discuss later—we have to mention the Bourbon Reforms in America; the struggle to achieve the laicisation of the [clerical] state and finally control the artistic production to transform it into an ideological vehicle for the new Bourbon state using the academies.

I leave the floor to Prof. Miguel Angel Fernández who says in his '*Historia de los Museos de Mexico*' (History of the Museums of Mexico):

Another key date in American museology was 1778. In that year, a small engraving workshop was transformed into the Academy of San Carlos in Nueva España (it would not be 'royal' until a little later). Miguel Constanzo designed and signed a series of plans in order to set up, right there, a 'drawing academy, cabinet, or museum of medals, prints, busts, et cetera.' That would be the first public museum on the New Continent, before Simitiere's 'Curio Cabinet' (Philadelphia, 1782), the 'Peale's American Museum' (Philadelphia, 1784) or any other Museum institution in the rest of Northern or Southern America.<sup>3</sup>

Art academies have always been related to museums or created museums of their own. True to tradition, the Royal Academy of San Carlos tried to set up a 'gallery' (museum) inside its colonial building.

---

3. Fernández, Miguel Ángel, "Introducción", In Various authors, *La pintura en los Museos de México*, Obras Maestras de la Pintura. Planeta Barcelona España 1983, p.5.

Germain Bazin tells the story of European collections in a comprehensive and erudite manner.<sup>4</sup> However, he does not make an accurate or rigorous analysis of cultural motivations in the integration of collections, that is, the ideological aspects explaining them. Collections and museums have been associated with nations' political movements. In this way, the great Western world museums justify their emergence in the development of sciences, but their significant growth is linked to the European imperialist expansion that culminates in the 19th-century when the Northern Atlantic nations imposed their will and exploitation on the entire world. Collecting reaches its peak as an accumulation of values in the form of material, cultural and scientific goods in museums possessing tens of millions of objects in some of their collections. Such an accumulation, in real gigantic banks of cultural and scientific objects, is characteristic of the imperialism exercised by European countries and the U.S.A., consistent with a particular view of the world and things.

Such a museographic model was presented early to Latin America. Large units thus emerged trying to emulate those in hegemonic countries, with all the limitations of neo-colonial and economic dependence.

This museum concept, that is, heritage concentration, was at the base of the creation of the National Museum of Mexico, founded by Guadalupe Victoria in 1825, or the National Museum of Bogotá, founded by Francisco de Paula Santander in 1823.<sup>56</sup>

The first museum to be mentioned, the Museum of Mexico, is established at the behest of the conservative intellectual and businessmen Don Lucas Alamán, imbued with a traditionalist colonial ideology. Consequently, the museum was created to 'preserve' what the country had been as a nation finally liberated. It should have ensured the preservation of the nation. Lucas Alamán was distant from French encyclopedism that promoted the primacy of the people, of individuals over any cultural history or sustained traditions that would have given the nation a particular shape over time. I should mention that only later on, our constitutions of 1857 and 1917 acquired the social sense of French philosophy and Human Rights and incorporated them into the ideological basis of their articles.

Let us give the floor once more to our friend, who is a historian of Mexican museums:

On March 18, 1825, the first president of the new republic, Guadalupe Victoria, agreed to the establishment of a Mexican National Museum. Its first purpose would be in part to have an official antiques cellar, and part national display. Collecting and receiving the inheritance of earlier collections and giving asylum to a huge amount of various but almost

4. Bazin, Germain, *The Weather of Museums*. Barcelona 1969.

5. Various authors, *Historia de los Museos de la Secretaría de Educación Pública*, Museo Nacional de Historia México, INAH, 1980, p. 13.

6. Ministerio de Educación Pública Bogotá, *Catálogo del Museo Nacional*, 1968, p. IX.

sacrosanct pieces were the alleged tasks its name involved. First and foremost, there was the rescue of homeland history. Mexican people should recognise themselves thanks to the resources exhibited to be venerated by contemporaries and pose as examples for future generations.<sup>7</sup>

In the examples given, there was a historical contribution arising from the need to create national symbols for Mexico and Greater Colombia. Thus, national identity museums are born, with a historical discourse to foster people's roots and national feelings. It would be worth writing the history of such museums to probably assign its fatherhood to 19th-century Latin America, amidst the emergence of new nations.

As time passed in the turbulent first half of the 19th-century—which was full of pronouncements and ephemeral dictatorships by different bourgeois groups—Mexico was about to disappear as a nation. We surely lost more than half of the territory in 1848, and we were victims not only of the United States expansionism but of French imperialism in the hands of Napoleon III. Thus, we saw the then Austrian prince, Maximilian, imposed by France as emperor of Mexico.

This royal character immediately arranged to revitalise the museum, which was suffering the most significant hardship, and by the decree of December 4, 1865, was assigned the extended title of *Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia* (Public Museum of Natural History, Archaeology and History).

Thus, a complicated scientific apparatus was prepared to be used by the state, and only Porfirio Díaz would manage to accomplish it later on. Indeed, this great dictator, who remained in power for 30 years, achieved the country's progress through the positivist motto 'Order and Progress'. Economic development would, however, remain in the hands of 200 families of the new liberal bourgeoisie.

Museums were transformed into significant instruments for the state, supported by positive science; it had significant development. The author previously mentioned says:

However, it was during the relative long-term stability of the Porfiriato period that the National Museum—the republic had returned its traditional name to it—enjoyed significant flourishing, unparalleled until that date. In Mexico, the advances of positivism, scientific spirit, Justo Sierra and his emphasis on teaching, et cetera., immediately reverberated on the antiques collection: the inauguration of the monolith gallery (1877), the edition of the Annals (1877) and the Bulletin (1903), the first institutional scientific expedition (1887) and a rapid increase in the number of pieces worthy of exhibition and study.<sup>8</sup>

---

7. Fernández, Miguel Ángel. *Op. cit.* pág. 6.

8. *Ibidem* p.7.

Let us take it where we left off to discuss the confrontation of the reality chosen through the three-dimensional chronological elements of collection and communication, finally adding a characteristic element of traditional museums: heritage concentration. Collecting objects from different provenance in a specific space, or what we have called 'heritage concentration', leads to the displacement of objects, placing them in a context different from the original. Objects are thus decontextualised and, at the same time, 'musealised', consecrated, among other things, which have easily led to the cult of the object in multiple instances. Decontextualization, although often necessary and inevitable, alters the connection of the objects with their natural framework, whether one likes it or not. Even if a Toltec sculpture is displayed among ruins, in its context destroyed by time, clearly the inner frame of the traditional museum mostly alters its connection to space, which is now staged and artificial. In heritage concentration, respect for the original context has been broken for the sake of more economical and secure preservation, particularly given the discourse that museums want to establish, using and highlighting only the meaning of the objects that specialists are interested in. Nothing is as out of context as the great Panatheneas frieze displayed at the British Museum, which, on top of that, is known and sought after by the public as 'The Elgin Marbles'. The Parthenon and the century of Pericles are forgotten, and everyone can see the staged marbles that this great British citizen took to London.

The Louvre Museum is a 'moment in culture', claimed a thousand voices in the face of threats of modernisation. Yes, we say, it is a moment of European domination over the world and a moment of transference and concentration of wealth in Europe. These large entities in Europe and the United States are a complete example of what 'heritage concentration' could be, and what this means in terms of the problem of decontextualisation. However, the process does not end there. Some objects have been integrated into the new context, that is to say, the context of a museum curated by a specialist, which is equivalent to the definitive appropriation of the cultural object. Who [will] move the Victory of Samothrace from its place to put it back under the Greek light?

We must add context to concentration in order to see what happens to the user. Concentration brought about an aspect that was in agreement with the imperialist policy of Western European and North American nations, where monumentality as a model of museum occurs.

However, we have been discussing 'ideology' and ideological management, and we shall see what well-known author L. Althusser says about it:

"What are ideological state apparatuses (ISAs)?

They should not be confused with the (repressive) state apparatus. Let us remember that in Marxist theory the state apparatus (SA) includes: the government, the administration, the army, the police, the court, prisons, et cetera., which constitute what we will now call the repressive apparatus of the state. Repressive means that the state apparatus in question 'works

through violence', at least in problematic situations (since administrative repression, for example, may take non-physical forms).

We designate with the name of ideological state apparatuses a certain number of realities that are presented to the immediate observer in the form of different and specialised institutions. We propose an empirical list that should obviously be examined in detail, tested, rectified and rearranged. With all the reservations involved in this requirement, for the moment, we may consider the following institutions as ideological state apparatuses (the order in which we list them has no particular significance):

Religious ISAs (the different churches system)

School ISAs (the system of different public and private 'schools')

Family ISAs

Legal ISAs

Political ISAs (the political system of which various parties are part)

Trade union ISAs

Information ISAs (press, radio, television, et cetera)

Cultural ISAs (literature, arts, sports, etcetera)"

And then he goes on to say: "Most of the ideological state apparatuses are apparently widespread, but come instead from the private domain. Schools, most newspapers, cultural institutions, et cetera are private"<sup>9</sup> In fact, an institution does not need to belong entirely to the public domain, and Althusser adds later that what matters is its operation through a particular ideology. As true ideological state apparatuses, museums clearly fulfil their function, and thus they reproduce themselves as real temples of national spirit, national prestige and culture.

Considered from different perspectives and with this Althusserian approach, the diaspora that begins after the Mexican revolution—with the creation of multiple museums throughout the country, with the enriched collections of the old museums—would logically obey to the need to strengthen the ideology of the state, within the long development process of modern Mexican capitalism initiated in the Juarez era through the 1910 revolution, and still in progress.

The establishment of the National Museum of Anthropology and the extraordinary support for Mexican museography by the state, both to the internationally itinerant museography and the creation of new museums, has been undoubtedly motivated by the need to bring prestige to the nation [and portray it] as highly cultured and civilised to achieve an exceptional image, and thus foster a favourable climate, not only for 'tourism', but also for continuing to favour

---

9. Althusser, Louis, *Ideología y aparatos Ideológicos del Estado*, Edit. Quinto Sol, pp. 27-28.

foreign investment. This policy has been clearly outlined since the days of Diaz's dictatorship. He did not hesitate to surrender the country to international capital speculation in order to achieve development only in specific fields. This development, which Mexico and Latin America for the most part still have, is externally conditioned in singular exploitation, as we will see further on.

Going back to the National Museum of Anthropology, run and driven by politicians—who manipulated ethnological and archaeological sciences with this purpose in an extraordinary palace built for it—, it carries a heavy burden of local, national spirit, aiming to rescue a tradition that disappeared and was almost completely destroyed in order to achieve the integration of the official culture of modern Mexico with regional pride. Not that I object to such a rescue, but it certainly is abusive management to place the element of accidental Western origin on a secondary level.

It is my opinion that this institution is the most developed instrument in the management of museums as ideological state apparatuses. Among other forced things, the Mexica culture is highlighted to support a national sentiment. However, the Mexica culture is generally considered to be at a lower level than other cultures at higher levels, since it was the civilisation that confronted the Europeans. We could continue with a series of comments on official Mexican museology and its institutions, based on large stocks of object accumulation managed by the state with a 19th-century approach.

Traditional museums are characterised by concentration and national sentiment. Interestingly, museography, still managed by official entities in our country, continues to occur within this conception. First and foremost, we seek a ‘monument to culture’, celebrated in the forms of presentation and furtherly endorsed by the scientific support of the discipline in question. It is fair to mention the INBA Houses of Culture; they include an active aspect of creative participation that is their hallmark. One of the severe problems inherited from the 19th-century era by the modern museum is the lack of public participation, which has traditionally received a wise or scientific culture passively through the discourse of the qualified expert. They spoke—and still do—in the manner of the *magister dixit*, without waiting for an answer and, what is even worse, without being aware of the result. Until about twenty years ago, museography had evolved outside communication sciences, a state of affairs indicated by Duncan Cameron—director of the Brooklyn Museum—before an audience of surprised scholars at the 1971 ICOM Conference in Grenoble, France.<sup>10</sup>

I will mention below a few paragraphs by Umberto Eco that I consider of great interest in terms of the problems of communication and the modern tendency of today's culture towards open work. In the introduction to the first edition of his book ‘The openwork’ he begins by quoting Apollinaire with his verses:

---

10. Cameron, Duncan “Le musée considère comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée” Paper at the 9th Conference of the International Council of Museums ICOM, ICOM Mimeographed Edition París-Grenoble, 1971.

Vous, dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu  
 Bouche qui est l'ordre même  
 Soyez indulgents quand vous nous comparez  
 À ceux qui furent la perfection de l'ordre  
 Nous qui quêtions l'aventure  
 Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières  
 De l'illimité et l'avenir  
 Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés.

He goes on in his book:

The common topic in these researches is the reaction of art and artists (the reaction of the formal structures and poetic programs that govern them) to the provocation of fate, the uncertain, the probable, the ambiguous, the multivalent; therefore the reaction of contemporary sensitivity in response to suggestions made by mathematics, biology, physics, psychology, logic, and the new and epistemological horizon that these sciences have opened.

He sees a trend in contemporary art, a necessity to have disorder, but not a blind disorder, which would constitute an obstacle to any organised possibility, but a controlled disorder. It is the rupture of a traditional order that occidental humankind believed immutable and definitive, identifying it with the objective structure of the Universe.

Traditional museums in their museographic discourse—which at first do not admit dialogue—as univocal entities are in fact opposed to communication, or at least they do not expect it. It is rare to find museums which carry out surveys to at least learn the reactions of the public, without expecting that they will have an effect or change any professional attitudes.

Eco continues saying:

The poetics of the ‘open’ work [of art] tends, as Pousleur observed, to encourage ‘acts of conscious freedom’ on the part of the performer and place him at the focal point of a network of limitless relationships, among which they set up their form without being constrained by an external need, imposed by the ultimate organisation of the work in hand.

As Spain is Baroque and Baroque is Mexico, on account of Spain I will cite yet another paragraph in the mentioned work by Eco:

If we limit ourselves to several cursory historical glimpses, we can find one manifest aspect of ‘openness’ (in the modern sense of the term) in the ‘open form’ of the Baroque. Here it is precisely the static and unquestionable definitiveness of the classical Renaissance form which is denied: the canons of space extended around a central axis, closed in by symmetrical lines and shut angles which cajole the eye toward the centre in such a way as to suggest an idea of ‘essential’ eternity rather than movement. The Baroque form is dynamic; it tends to the indeterminacy of effect (in its

play of solid and void, light and darkness, with its curvature, its broken surfaces, its widely diversified angles of inclination); it conveys the idea of space being progressively dilated. Its search for kinetic excitement and illusory effect leads to a situation where the plastic mass in the Baroque artwork never allows a privileged, definitive, frontal view; it rather induces the spectator to shift his position continuously in order to see the work in constant new aspects, as if it were in a state of perpetual transformation. Now if Baroque spirituality is to be seen as the first clear manifestation of modern culture and sensitivity, it is because here, for the first time, man opts out of the canon (secured by the cosmic order and the stability of essences)...., and finds that he is faced, both in art and in science, by a world in a fluid state...

Closing the quotations on the topic, let me share a few verses in ‘Ars Poetica’ by Verlaine:

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l’impair  
Plus vague et plus soluble dans l’air  
Sans rien en lui qui pèse et qui pose...

Car nous voulons la nuance encore,  
Pas la couleur, rien que la nuance!  
Oh! La nuance, seule fiance  
Le rêve et la flûte au cor!...

De la musique encore et toujours!  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu’on sent qui fuit d’une âme en allée  
Vers d’autres cieux et d’autres amours...

Eco-museums are essentially participative. Communication is spontaneous and effective, and so does new museology proclaim and wish. Old museology is not set to know people’s reactions and, as we have already established, it is univocal and imposing by preference. This monolithism, almost invariably present, prevents the development of the openwork in a museographic conception. The openwork means communication and participation with a democratic and fundamentally human attitude that motivates existential experiences.

In order to alleviate these problems of insufficient involvement, 20th-century museology attempted several responses by creating systematic educational services and special programs for children and adults, such as plastic expression workshops, theatre [classes] at museums based on their topics, et cetera. Simultaneously, there was a motion to present exhibitions and their regular changes appropriately and logically. Mexico responded by using stage design and high-end décor in order to attract the visitor to the National Museum of Anthropology around 1964. This reaction earned it worldwide recognition. However, the underlying problem persists, and the vast majority of visitors remain passive to

a univocal museum discourse that either does not understand or significantly overlooks it, settling for the aesthetics of the presentation. Through monumentality and ornamentalism, said museum takes an attitude of respect, more often than not, for something whose specific and profound meaning escapes it.

In this brief analysis, we still have to discuss the issue of the actions of the team of experts who manage traditional museums. We are talking about a scholarly and wise group—at least regarding aspirations and attitudes—responsible for deciding what to exhibit and how to do it. They work from the creation of the collection to its fullest possible diffusion. Only on infrequent occasions do museums conduct surveys to get to know the public and their opinions. In this sense, museums are closer to the mass media than to communication itself, which involves dialogue; creative and democratic dialogue, indeed. Experts, with all the support of their erudition, adopt an uncompromising attitude, or at least an unawareness of the real consequences of the scientific discourse. This scientific discourse is given in specialised museums at an abstract and rarely sufficient level of knowledge.

Outstanding and yet unique are the efforts made by the Paris Museum of Art and Popular Traditions, where one of the greatest promoters of eco-museums, Georges Henry Rivière, successfully attempted two levels of presentation that roughly correspond to the two levels described, leaving the scientific [level] to the visit from experts. The Museum of Plastic Arts has less complicated problems for the promotion of arts than the museums of other scientific disciplines with their abstract discourses.

To the shock of many, the undersigned proposed the support of the social sciences research methods in order to discover the reaction of the public at INBA museums, thus providing feedback to a presentation policy and establishing some dialogue with visitors. There is no scientific evaluation of cultural policies and their programmes—or if there is, it should be partial—and institutions are settling for good or bad ‘press balances’.

A monologue is, therefore, a characteristic of traditional museums managed by specialists, when it should become a real communication centre between objects and collections. Specialisation has produced a museography that partitions reality, and the dominant reality in our field, by far, is the one established by the institutions that control most museums. The state covers an anthropological reality (in other words, archaeology, ethnography and social history) and, separately, that of plastic arts. There is no comprehensive vision, and it is undoubtedly necessary, not only to complete topics that have been omitted but also to consider reality ‘structuring and differentiation’ in the museological humankind-reality bond.<sup>11</sup>

---

11. *Estilos de Desarrollo y Medio Ambiente en América Latina* Selection of C. Sunel y N. Glogó Various Authors N. 21. - Rofman, A. *La interiorización espacial del estilo de desarrollo prevalente en América Latina*, Fondo de la Cultura Económica 1981, pp. 96-121.

One last point to make is the absence of popular knowledge and collective memory—which eco-museums gather from the community activation they propose—and their placement next to scientific knowledge. It is, among other things, the savoir-faire (know-how) mentioned by the promoters of the new French participative museology. From a working-class environment, for example, museums collect the experience of the riveter and other techniques that are falling into disuse and getting lost, many of them of high technical and human interest.

Without pretending to be a wonderfully easy solution, the new museology makes proposals to address all these problems, preserving what is essential in museum facts: the experiential and stimulating confrontation of the human being with their reality, through their fundamentally three-dimensional representations [of reality] occurring in time and space.

We discussed museography and museology in Mexico's development earlier, and we mentioned how they are inserted into it through the State–Nation management. Moving on, let me refer to a paper by Alejandro Ross entitled 'Spatial Internalisation of the Development Style Prevailing in Latin America'. The author points out that a dual cause, internal-external, is observed in sub-continental development, in which the external factor, the alien factor, has played a vital role in the outbreak and acceleration of structural change processes.

Polarisation is revealed inside them... in spaces, social groups and advanced and modern activities, and spaces, groups of backward, primitive and dependent activities.

Internal-external correlation, which is the structural root of underdevelopment, has then, according to this approach, a spatial dimension consisting of a bipolar, unequal and articulated relationship on the periphery.

His paper continues explaining degrees of penetration areas by advanced capitalist forms within the territory. It establishes degrees of weak or lagging penetration by some large companies, which are typical in advanced capitalist developments, in a context of widespread lag. For example, certain companies have not been interested in extending their organisational forms to other productive areas', thus creating enclaves next to real gaps, due to lack of interest in their development.

In short, it discusses 'implementation', arising from foreign models, leaving immense natural resources that could have been used for a Latin American autonomous development. The process of 'implementation' is followed by 'dissemination' that determines 'internalisation', making it conditional on the interests of foreign capitals.

As my country's productive plant was destroyed with the great Independence Revolution between 1810 and 1921, it immediately sunk into dependency on English and French capitalisms, and later on the capitalism of the U.S.A. To this date, after 166 years of independence, we have not been able to alleviate this situation, which is the leading cause of underdevelopment.

This is especially the case of certain concepts included in the document 'Declaratoria de Oaxtepec' (Oaxtepec Declaration), known to many of you, which states that eco-museums must be 'an educational act for eco-development' for our peoples. According to this concept, it means that they must be for the comprehensive and independent development of communities in their natural spaces. The term eco-development implies an integrated development without any gaps and thus non-dependent.

I must give credit to Dr Germán Plasencia, director of the School of Political and Social Sciences at Universidad Iberoamericana in Mexico City, for integrating the finished concept of 'Pedagogical Act for Eco-development' mentioned above at the end of the Oaxtepec meeting, held in October 1984.

Opening museums provide great possibilities to museology and its future; opening them to space, comprehensive heritage and communities to manage their own [museums]. That is the territory, heritage, community and everything else that derives from them.

I want to conclude with a comparative chart describing the postulates of the new museology. Alain Nicolas from France introduced this presentation at the Quebec meeting in 1984. I will presently suggest further additions. I have also written a summary entitled 'Concepts of eco-museums', which I have added at the end [of this chapter].

The undersigned does not think that traditional museums should disappear. They still have an essential role to play in society, but need to change and extend their actions significantly. The new museology starts from the same humanity-reality confrontation present in old museums. It has taken this confrontation as a principle, and this is the point of contact as well as the 'debt', so to speak.

#### Concepts of eco-museums:

- Every object has a meaning.
- The meaning is given by humankind.
- The object becomes a symbol of reality.
- Museological facts confront human beings with their reality.
- Reality is the complete binomial nature-humankind.

#### Eco-museums:

1. Confront humankind with:
  - Natural elements
  - Living things
  - Objects
  - Monuments
2. They transform traditional museums:
  - From a building to a region
  - From collections to regional heritage

- From audiences to a participant community.

**Eco-museums** are: Territory, Heritage and Community.

### **Eco-museums try to recover:**

Natural and cultural identity in regional and national spaces through images of collective memories.

### **Eco-museums goals:**

To promote the identity and heritage awareness of the communities that shape eco-museums, through their conjoined action in the rescue, preservation, better use, and diffusion of their natural and cultural heritage in a valid educational act of eco-development. To promote, through social and cultural tourism, the knowledge of all kinds of heritage, both regional (internal) and national (external from the region).

To confront the visitor with cultural goals and their natural reality, in the original context and extent, preferring them to the restricting concentration of traditional museums.

The best use of territory, cultural and monetary resources.

### **Comparative Chart**

<b>Traditional museums</b>	<b>Ecomuseums, new museology</b>
Preferable	Preferable
<b>Goal:</b> Objects Democratisation of culture	<b>Goal:</b> Discourse Cultural democracy
<b>Topic:</b> Elite wise culture Partial reality Scientific specialisation	<b>Topic:</b> Diverse cultures Complete reality Interdisciplinarity integration
<b>Media:</b> Musealised objects Location in an artificial context	<b>Media:</b> Presentation of desacralised objects Location in the original context
<b>Space:</b> Closed architectonic premises or architectured space	<b>Space:</b> Open inclusive territory

<b>User:</b> Non-participative audience  Passive and acritical observation  Consumption in:  -Closed work-	<b>User:</b> participative audience  Active and critical self-management  Creation in:  -Openwork-
<b>Activation</b>  Experts  Élite Culture  Scientific knowledge only	<b>Activation:</b>  Community  Collective memory  Popular knowledge and  Scientific knowledge

# Los museos en México<sup>1</sup>

Dedico este pequeño trabajo a mis colegas:  
 Mario Vázquez, creador de circunstancias,  
 Graciela Reyes Retana, organizadora excepcional

Bajo este título globalizador permítaseme iniciar esta plática, haciendo referencias generales sobre los conceptos de museología hoy día, para revisar posteriormente su desarrollo y de acuerdo a ello concluir en algunos juicios, que espero sean precisos, y algunas recomendaciones desde un punto de vista teórico.

No estoy en posición por el trabajo que hoy realizo, de dar un panorama del estado actual de los museos en este país, aunque se han invitado felizmente a otras personas que están en la práctica directa, tanto en el INAH como en el INBA, detentadores dominantes aún de nuestro momento, de la museología mexicana y de la práctica en ejecución.

Es necesario, creo yo con toda atención, referirme a una indispensable estructuración del sistema de la Museología, para ver derivándolo de allí, la situación actual en nuestro país, desde mi punto de vista y mi ubicación profesional. Considero, según frase de Claude Lévi-Strauss, que en “lo social sólo es real cuando está integrado en un sistema” y lo equivalente si trasladamos este concepto de totalidad al estudio de la museología y del fenómeno museo como se presenta en este tercer tercio del siglo XX.

La dominante en la presencia del museo y su trabajo, en nuestro país, ha sido muy particularmente la Exhibición Museográfica que si bien tiene validez si señalamos lo “esencial característico”, es elemento fundamental mediante el cual la institución museo logra la transmisión de la Ciencia y la Cultura, pero es solo un medio de la comunicación que se propone, hacia la sociedad.

Esta visión importante, pero fraccionaria, ha impedido mi criterio de observador y actuante durante treinta años, una más amplia preferencia hacia el museo institución como agente de comunicación y transmisor de la ciencia y del arte, según antes señalé. Preferencialmente las instituciones INAH e INBA, han visto en este elemento, el museo, particularmente la primera, una simple “escenificación” de sus propósitos. Esto en mi concepto ha impedido el desarrollo más acelerado y adecuado de la Museología como una ciencia y del pensamiento al respecto, reduciéndonos a los profesionales, como nuestra aceptación casi siempre, a simples escenógrafos de la arqueología, la antropología, la historia, etc.

1. N. del Compilador: Ponencia inédita, se presentó en *I Coloquio Internacional de Museología en México, VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM*, “Museos, Museología y Diversidad cultural”, Organizado por el ICOM México, el ICOFOM LAM y el Museo Dolores Olmedo. El arquitecto Lacouture participó en la Mesa redonda: Panorama actual de los Museos en México, el 17 de junio de 1998, en las instalaciones del Museo Dolores Olmedo en la Ciudad de México. Mi agradecimiento a la arqueóloga Karina Durand, una de las colaboradoras del evento, quien me facilitó la ponencia.

Por el contrario, los museos de otros países, particularmente los norteamericanos en los últimos decenios, han visto en la institución museo, preferencialmente, un organismo de comunicación sistemática mediante procedimientos técnicos concretos y un proceso preciso y científico de producción al respecto. El “museógrafo” es considerado en México de preferencia, como escenificador, desde el año de 1934, a partir de la intervención inicial de Julio Prieto escenógrafo, en la instalación de la primera exposición sobre Arte Mexicano a través del tiempo, para inauguración del Palacio de Bellas Artes. El INBA apoyó fuertemente esta visión, la que hay que señalar, comenzó a variar principalmente solo a partir de la presencia de Historiadores de Arte, durante los años 1972-1973.

En copia de artículos que estamos repartiendo, el Centro de Documentación Museológica y el Centro de Arte Mexicano, los que trabajamos en conjunto con la institución *Intermuseum* en su voluntad de investigación para el INAH, se podrá encontrar una copia de un artículo publicado por el suscrito en la revista Cuiculco de la Escuela Nacional de Antropología e Historia<sup>2</sup>, cuya cita exacta aparece en su encabezado y en el que se plantea una panorámica integrada del trabajo del museo de hoy en general y que por razones de espacio remito al lector a su revisión en los documentos a que me refiero. Esto nos permite un análisis rápido pero activo de la práctica en nuestro país de acuerdo a lo siguiente.

## **La teoría: Museología**

Poco pensamiento se ha desarrollado en nuestro país, contrastando con una práctica de la exposición extraordinaria, en la que a partir de los conceptos de Rubín de la Borbolla hacia el año de 1948, se ha llevado a cabo en nuestro medio, en ejemplos que no viene al caso multiplicar y de todos conocido. En efecto, este personaje poco valorado en la parte esencial museológica que nos dejó, logró integrar un discurso científico, propio de un organismo científico como es el INAH, con un discurso en el espacio, acudiendo a las dotes estéticas de un escenificador amigo suyo, Miguel Covarrubias. Nació así en nuestro país el discurso científico ligado estrechamente al discurso en el espacio. Sin embargo, nada dejó que yo sepa, escrito al respecto este visionario de la museología mexicana. Cabe aclarar que el discurso puramente escénico y eminentemente individual, es el que se desarrolló en el INBA hasta los años en que se involucró a la Historia del Arte en sus museos, de que antes he hablado. El discurso escénico personalizado como expresión estética creativa, personal, tuvo en Italia su máxima representación hacia los años sesenta, con la personalidad de Carlos Scarpa.

Apenas hoy se empieza hacer en nuestro país enfoques sociológicos o semiológicos sobre el museo, pero me atrevo a señalar y por ello me disculpo, sun una visión integral estructurada, de necesaria relación de partes, dentro de las que no importa tanto su definición disciplinaria conceptual aislada, como su enlace y la

2. El artículo al cual hace referencia el arquitecto es el siguiente:

“La museología y la práctica del museo: Área de Estudio”, *Cuiculco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Nueva Época, volumen 3, número 7, mayo/agosto, 1996, pp. 11-30.

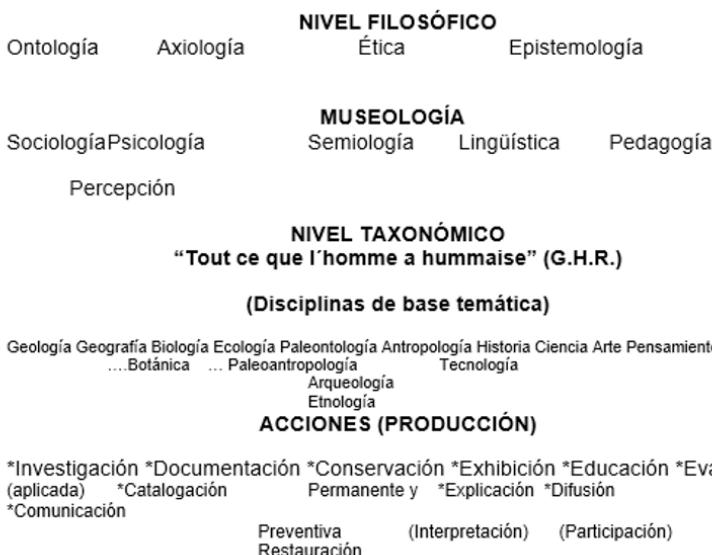
estructura u organismo que de ello se deriva. Han abundado estudios históricos en el desarrollo de los museos en nuestro país, algunos de ellos, de gran entusiasmo y vehemencia, pero muchas veces eclipsando una postura científica rigurosa.

Vale señalar aparte de lo dicho, la obra de alta calidad erudita de Miguel Ángel Fernández, que escapa a estas consideraciones por su objetividad, como siempre lo he precisado.

Me permito ahora presentar un cuadro que involucra, según mi entender y el del grupo mencionado arriba, un conjunto estructurado para precisar metodológicamente el planteamiento que hemos hecho de la Museología, como “El estudio del proceso museal: Postulados, Acciones y Consecuencias”.

Sobre el primer aspecto referente a Postulados (nivel filosófico), el pensamiento checoslovaco, planteó la Museología desde hace tiempo (Stránský-Gregorová. Universidad de Bratislava), como el “acercamiento del hombre a su realidad mediando objetos tridimensionales, representativos de ella, dados en el tiempo y en el espacio”. (MuWoP No. 1 y No. 2, ICOM 1980) publicado por Vinos Sofka aquí presente. Vale como planteamiento de un postulado, en mucho por completar y perfilar, pero hemos planteado a la misma ciencia museológica, como un proceso integral a considerar. Particularmente en nuestro medio latinoamericano no podemos soslayar las consecuencias de nuestra móvil y dinámica sociedad, en el dependiente, llamado tercer mundo.

**ESTRUCTURA METODOLOGICA DE LA MUSEOLOGÍA**  
 "El estudio científico del proceso museal: Postulados, Acciones y consecuencias"



**CONSECUENCIAS**

La Exposición Museológica y su Discurso

a). DISCURSO IDEOLÓGICO CONCEPTUAL.

b). DISCURSO SENSIBLE EN EL ESPACIO (valores visuales – táctiles. Según B. Behrenson).

**REPERCUSIONES** de orden social, cultural, económico y político.

"La primera característica de acto total es la siguiente: lo social solo es real cuando está integrado en un sistema"

(C. Lévi-Strauss, refiriéndose a Marcel Mauss en su concepción de "Hecho Social Total")

Lo equivalente decimos nosotros, en el estudio de la Museología sin fraccionar.

## La práctica: Museografía

La revisión de lo que he dado en llamar para usos y facilidad didácticos "los binomios", en mis cursos desde 1971, de los términos de la producción del museo, nos permite observar la realidad en nuestro medio.

La **investigación-Recolección**, ha sido asegurada en nuestras instituciones oficiales del Estado, con su investigación científica de base, en el INAH particularmente, y en el INBA posteriormente a la llegada de los historiadores del arte profesionales, hace ya veinticinco años. Anteriormente la selección obtenida era producto del arbitrio, sabio por demás muchas veces, de personalidades con institución o experiencia en las Artes Plásticas, únicamente. O bien como

vieja herencia, de San Carlos para esta institución y las exploraciones de campo para el INAH.

Grandes esfuerzos y muy difíciles, tuvieron que realizar los curadores de los principales museos de los Estados Unidos, fundados en el siglo XIX, para trascender el enfoque de preferencias personalizadas de los donadores, cuyas colecciones les dieron forma en sus orígenes. Todo ello mediante la aplicación de criterios científicos que hoy día parecen quedar soslayados en las iniciativas de la Iniciativa Privada Mexicana, que aborda al museo, como elemento de apropiación y manejo de la cultura. Este esfuerzo, es de desear que se organice adecuadamente y con criterios ordenadores desde un principio para presentar conjuntos homogéneos.

De otra parte han ido apareciendo en este país los Museos Comunitarios, en número cada vez mayor y en forma pujante. Actualmente hay más de 130 acciones en museos realizados y por realizar, en los que las comunidades desean definir por ellas mismas su patrimonio y ponerlo en valor gestionándolo, social y políticamente. Esta división tajante, entre museos de una muy alta calidad, al menos en sus disposiciones y presentaciones de lujo, contrasta con la existencia y presencia de una respuesta popular paralela, coincidiendo con la realidad social y cultural de nuestro país.

Las universidades y otras instituciones educativas, crean sus propias unidades museográficas además en las anteriores, con finalidades fundamentalmente didácticas y educativas, constituyendo en la totalidad, junto con los anteriores, un número cercano a mil museos en este país. Ello puede ser atribuible según lo propongo para estudio, al incremento del uso de la imagen visual como medio de comunicación y transmisión, inclusive de la ciencia. Paralelamente iría el uso del objeto-testimonio también preferencialmente visual, en predilección aparentemente sobre el lenguaje lineal escrito tradicional, y como preferencia de las mayorías a la comunicación visual. Se realizan actualmente en la UNAM, estudios sobre las capacidades de la imagen para transmisión y comunicación de la Ciencia, condicionada hoy día al lenguaje lineal escrito anotado, mismo que a su vez la ha condicionado en su propio desarrollo. Valdría la pena enfocar estudios científicos sobre las posibilidades del objeto en el mismo sentido, en nuestra América Latina (Afro-indígena-Hispano-Lusitano-Francesa) aunque de hecho ya se han iniciado en otros países.

**La Conservación-Restauración** se ha producido científicamente, con gran experiencia práctica en el INBA y asimismo con bases científica metodológicamente establecidas, particularmente en el INAH, en su Departamento, hoy Coordinación de Restauración, siempre con el apoyo académico de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía en Churubusco.

Sin embargo, en esencia la teoría sustentada por las instituciones mencionadas se basa en postulados principalmente de Cesare Brandi, impregnado de la filosofía de Croce, el que a su vez se apoya en gran medida, como gran parte de los pensadores de su momento, en el Idealismo Hegeliano, tan distante a múltiples de nuestras ingencias y urgencias latinoamericanas. Cabría la posibilidad de

reconsiderar bajo los ángulos de una propia metodología sociológica, todo lo referente a estos aspectos, por las repercusiones y consecuencias en nuestro medio continental tan sui géneris, tan distante de Europa y del primer mundo. Habría que hacer replanteamientos de base siguiendo el pensamiento de José Antonio Alonso (“Metodología” Ed. Limusa, Méx., 1996, Caps. 1, 2 y 3).

Sobre la **Exposición-Explicación (Interpretación)**, he hecho ya algunas referencias conceptuales, más arriba, pero agregaría que no hemos podido salir de las pautas escenográficas establecidas inicialmente por Julio Prieto, complementadas con los planteamientos y propuestas de Rubín de la Borbolla adaptándolas a un discurso científico y de las experiencias fundamentales de nuestros grandes Museos Nacionales ya viejas. La escenografía, como única perspectiva de la comunicación a través del objeto, en nuestros museos, se ha enriquecido considerablemente pero peligra con repetirse en forma estéril.

Como profesor, experimento en la División de Estudios Superiores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, algunas variantes posibles para abrir nuevos caminos, estudiando con algunos artistas alumnos interesados, las posibilidades de las expresiones artísticas de último momento, como el Hapening, ya explorado inicialmente en los Estados Unidos. La escenificación teatral, incluyendo la acción, no como sustituto pero si como alternativa y complemento, es una posibilidad ya explorada anteriormente con éxito en los museos, entonces soviéticos, de Etnografía, como el Museo de los Pueblos de la Unión Soviética en Leningrado, hoy nuevamente San Petersburgo.

Valgan estas anotaciones para despertar el interés de llevar a cabo experimentaciones ya urgentes y necesarias, a fin de trascender a la “escenografía teatral” penetrable, como una única vía de expresión museográfica, en la comunicación mediante objetos.

La **Educación-Difusión**, ha tenido un fuerte desarrollo en nuestro país y no es mi voz la más autorizada para hablar al respecto. Baste recordar los trabajos iniciales del Museo Nacional de Antropología (Ca. 1962-1970), los del Museo de San Carlos con sus experiencias lúdico-pedagógicas, iniciadas por Graciela Reyes Retana hacia 1973 y otros muchos esfuerzos, hasta los actuales del Museo de San Ildefonso y del Museo Nacional de Arte (INBA) por solo citar algunos.

En cuanto a la **Evaluación-Comunicación**, es asunto solo de los últimos quince años, en este país si no me equivoco. Sobre el concepto del museo precisado ya como elemento de comunicación y transmisión de la Ciencia y la Cultura, cabe agregar que solo a partir de 1971 el director del Museo de Brooklyn, de los Estados Unidos mencionó el grave problema del “museo unívoco”, mediante el cual estábamos creando los especialistas, gigantescas Torres de Babel, con lo que de ello se sigue.

Me permito señalar con todo respeto y atención, que cualquier enfoque de partes aisladas del complejo orgánico de la museología, solo establece parcialidades y enfoques quizá con intereses hacia otras ciencias como la Sociología, pero no

específicamente vinculándose a la museología y su complejo de articulaciones sui-généris y su especificidad científica. Solo con una visión de este tipo, los actuales estudios de público podrán tener mejores resultados y perspectivas de integración al conjunto de la problemática, dentro de la cual adquieren mayor relevancia para la museología, repetimos, vista esta como una relación de partes en un sistema organizado y no desvinculante, dentro de la concepción del museo hoy en día, en este último tercio del Siglo XX.

En cuanto a la globalización.- El tema general de esta importante reunión de Museología es Latinoamérica no está incluido en mi exposición de hoy, pero deseo señalar únicamente, que cualquier enfoque al respecto no debe soslayar al Medio Ambiente y a la consideración de la Naturaleza, para integrarla a la visión estructurada que el hombre actual producto de la Modernidad ha perdido.

Para ello hubiera sido deseable que la temática de la Conferencia se compaginara con esta visión, que trasciende la Globalización vista desde sus ángulos más negativos, como es el desarrollo de un capitalismo a ultranza, alterando a la sociedad y a su cultura, en forma como antes no había acontecido. Para ello me permito continuar este escrito, integrando en forma insoslayable, un texto que he preparado para otra ocasión y que es el siguiente refiriéndome al Desarrollo Sostenible como una de las salidas convenientes a la Globalización, hacia el futuro:

## **UN LLAMADO A LOS MUSEOS DE AMÉRICA**

Con el inicio de la revolución agrícola, a las márgenes de los grandes ríos y concentraciones de agua de superficie en el planeta, aproximadamente 11,000 a.c. el hombre encontró mayor estabilidad para subsistir pero ello lo inició asimismo en el abandono paulatino de su ubicación dentro de la estructura del sistema biológico, al que estuvo integrado desde sus más remotos antecedentes.

La revolución urbana hacia el año 4,000 a.c., aceleró este proceso y paralelamente el desarrollo de la civilización y de la estructura social cada vez más compleja, la renuncia a su nicho ecológico fue mayor.

El desarrollo tecnológico aceleró el proceso de rompimiento con su cadena ecológica, ubicándolo dentro de sistemas de aspiración autónoma. A la vez que se liberaba de un orden que lo predeterminaba, rompía la compleja estructura de la vida en el planeta. En Occidente, más tarde el nacimiento de las Ciencias Formales, es decir, de la Lógica sistematizada y de la Matemática, contribuyó a esta separación, en ese momento con apoyos conceptuales.

Hemos señalado anteriormente en nuestra publicación trimestral (Gaceta No. 9) del rompimiento definitivo en el orden de las ideas, entre la concepción científica de la Naturaleza y la del Hombre. Por razones metodológicas Emmanuel Kant propuso dos procedimientos o caminos distintos para abordar lo que se planteaba ya como dos realidades separadas; es decir, las Ciencias de la Naturaleza y las Ciencias Humanas y Sociales.

El desarrollo humano en el planeta ahora plantea la urgencia otra vez abandonada, de reintegración, por razones nada menos que de sobrevivencia inmediata. Siendo esta reintegración, la del ser humano a su nicho ecológico inicial prácticamente imposible, por el desarrollo peculiar que este ha tenido, dispone no obstante hoy día de formas posibles de regulación y control, para evitar un definitivo deterioro de su medio ambiente, irreversible y de consecuencias negativas para su existencia.

El equilibrio propuesto por el llamado Desarrollo sostenible, contempla como el calificativo lo indica, una garantía de continuidad sin prejuicios ni destrucciones definitivas. Tres aspectos fundamentales entran en juego, tales como la Economía, la Sociedad con su cultura y la naturaleza.

Hoy día ha prevalecido la utilización de la plataforma natural, para que a su costo y sin límite se identifiquen civilización y economía. Esta última particularmente pareciera llegar a niveles de total autovaloración y justificación en sí misma. Así ella perfila preferencialmente y como tendencia determinante, la llamada globalización. Esta última debiera involucrar toda una pluralidad de conceptos, entidades culturales y acciones humanas, las que van ocupando lugares secundarios, sino es que soslayadas muchas de ellas, ante los valores económicos. He aquí el grave y verdadero problema de hoy.

La necesidad de un cambio radical en la axiología del comportamiento humano en la forma de considerar la existencia, en una palabra, de la cultura del hombre hoy, se hace urgente y sin ello no habrá desarrollo sostenible posible o culminará con una globalización enajenante.

Hablamos pues, de lo que llamaríamos “la posición del hombre”, o sea de su forma cultural en una palabra.

Solo una revisión de la esfera del pensamiento y acciones que señalamos, es decir de lo cultural, sobre diversas prácticas en otros niveles, hasta los sistemas mismos de producción y la economía en una palabra, modificaría la situación. Esta acción contraria a las propuestas de una “superestructura” dependiente fundamentalmente de una “infraestructura” económica, que nos plantea el Materialismo Histórico, sería pues difícil bajo esta concepción de dependencia, en dos áreas fraccionadas. Pero aún dentro de esta posición materialista, se acepta la interacción de diversos componentes, como el desenvolvimiento político, el filosófico, el artístico y el literario, y estos productos de la llamada superestructura a su vez vuelven a actuar según se acepta sobre la base económica. Aunque de hecho, dicha filosofía en interpretación no radicalizada, prevea esta posibilidad, preferimos acogernos al “hecho social total” sin fragmentaciones estructurales. En este concepto elaborado por Marcel Mauss, concretamente en su obra “*Essai sur le don*” Lévi-Strauss anota “por primera vez lo social sale de la esfera de la cualidad pura: anécdota, curiosidad, materia de descripción moralizante o de comparación erudita y se transforma en un sistema en cuyas partes pueden descubrirse conexiones, equivalencias y solidaridades” Sociologie. Presses Universitaires de France, París. Prólogo Claude Lévi-Strauss).

Es en este punto, donde la labor del Museo, ubicado teóricamente dentro de la superestructura, según el Materialismo Histórico, puede actuar en forma vigorosa como elemento transmisor de Ciencia y Cultura, haciendo su acción práctica posible, concretamente presentando panoramas estructurados del todo de la realidad con una metodología integral, o sea de desarrollo sostenible hacia una globalización irreversible.

Puede la poderosa doble acción del museo, emotiva y racional, es decir, dirigida a los sentidos y al intelecto en la vivencia del objeto original y simbólico que maneja, pero fundamentalmente en actitud dialogal, ejercer intensa y particular influencia en los diversos sectores de la sociedad. En y para los Museos de las Américas, se comenzaría dentro de los grupos sociales tan heterogéneos y diversos, desde Alaska hasta la Patagonia. Sería un objetivo histórico de enorme importancia y de incalculables consecuencias, promoviendo y planteando, una globalización integrada a los conceptos de desarrollo sostenible. Hay que separar al museo de su actitud unívoca y abrirlo a la participación dialogal. Olvidemos las magnas estructuras como las que hemos hecho, en actitud de real participación social en determinación, gestión y difusión del patrimonio universal integrado globalmente.

La simple adherencia de Cultura a Naturaleza, no deja de llevar una carga de artificiosidad y simple remedio práctico de la superficie. Recuperar la Concepción Integral del Hombre y la Naturaleza, hoy día con Economía y Cultura, como un todo indisoluble, como estuvo vinculado el llamado hombre primitivo, y sin un rompiimiento como en el pasado, sería una meta hacia el futuro, no únicamente por razones pragmáticas que al final sucumbirían ante otros intereses, sino como una verdadera filosofía existencial, una “posición del hombre”, en una visión prospectiva y como objetivo hacia el porvenir de memoria, reflexión y proyección. Vaya esta propuesta como objetivo insoslayable para los Postulados, Acciones y Consecuencias de nuestros museos de América.

Gaceta de Museos CNME

F.L.F.

México, D. F. 16 de junio de 1998.

# Os museus no México<sup>1</sup>

Dedico este pequeno trabalho a meus colegas:  
 Mario Vázquez, criador de circunstâncias,  
 Graciela Reyes Retana, organizadora excepcional.

Sob esse título globalizante, permitiu-se a mim iniciar essa conversa fazendo referências gerais sobre os conceitos de museologia hoje em dia, para revisar posteriormente seu desenvolvimento e, de acordo com isso, concluir em alguns juízos (em algumas opiniões), que espero sejam precisos, e algumas recomendações a partir de um ponto de vista teórico.

Devido ao trabalho que hoje realizo, não estou em posição de dar um panorama do estado atual dos museus nesse país, ainda que se tenha convidado, felizmente, a outras pessoas que estão diretamente na prática, tanto no INAH como no INBA, detentores ainda dominantes de nosso momento, da museologia mexicana e da prática em execução.

É necessário, creio com toda a atenção, referir-me a uma indispensável estruturação do sistema da Museologia, para ver derivando-o desde esse, a situação atual em nosso país, a partir do meu ponto de vista e lugar profissional. Considero, segundo frase de Claude Lévi-Strauss, que “o social somente é real quando está integrado ao sistema” e equivale se trasladarmos esse conceito de totalidade ao estudo da museologia e de fenômeno museu como se apresenta nesta terceira parte do século XX.

A ação dominante que se apresenta no museu e seu trabalho, em nosso país, tem sido, particularmente, a Exposição Museográfica, que ainda que seja válida, quando destacamos o “essencial característico”, é o elemento fundamental mediante o qual a instituição museu obtém a transmissão da Ciência e da Cultura, mas ela é apenas um meio de comunicação que é proposto para a sociedade.

Essa visão importante, porém fracionada, tem impedido meu critério de observador e atuante durante trinta anos, para uma mais ampla preferência para a instituição museu como agente de comunicação e transmissor da ciência e da arte, conforme já sinalizei antes. Preferencialmente, as instituições INAH e INBA viram nesse elemento, o museu, particularmente a primeira, uma simples encenação de seus propósitos. Isso, no meu conceito, impediu o desenvolvimento mais acelerado e adequado da Museologia como uma ciência e do pensamento que se tem tido a esse respeito, reduzindo-nos enquanto profissionais, como

1. N. do Compilador: Apresentação inédita, que ocorreu no *I Colóquio Internacional de Museologia no México, VII Encontro Regional do ICOFOM LAM*, “Museus, Museologia e Diversidade Cultural”, organizado pelo ICOM México, ICOFOM LAM e o Museu Dolores Olmedo. O arquiteto Lacouture participou da mesa redonda: “Panorama atual dos Museus no México”, em 17 de junho de 1998, nas instalações do Museu Dolores Olmedo, na Cidade do México. Meu agradecimento à arqueóloga Karina Durand, uma das colaboradoras do evento, que me facilitou o acesso à apresentação.

quase sempre tem sido a nossa aceitação, a simples cenógrafos da arqueologia, da antropologia, da história, etc.

Ao contrário, os museus de outros países, particularmente os norte-americanos nas últimas décadas têm considerado a instituição museu, preferencialmente, como um organismo de comunicação sistemática mediante procedimentos técnicos concretos e têm um processo preciso e científico de produção sobre esse assunto. O “museógrafo” é considerado no México, preferencialmente, como cenógrafo, desde o ano de 1934, a partir da intervenção inicial de Julio Prieto cenógrafo, na instalação da primeira exposição sobre Arte Mexicana através do tempo, para inauguração do Palácio de Belas Artes. O INBA apoiou fortemente essa visão, deve-se destacar, e começou a variar principalmente apenas a partir da presença de Historiadores de Arte, durante os anos 1972-1973.

Em cópia de artigos que estamos compartilhando entre o Centro de Documentação Museológica e o Centro de Arte Mexicano, no qual trabalhamos em conjunto com a instituição *Intermuseum* em sua disposição de pesquisa para o INAH, informamos que se poderá encontrar uma cópia de um artigo publicado pelo subscrito na revista CUICUILCO da Escola Nacional de Antropologia e História<sup>2</sup>, cuja citação precisa aparece encabeçada e no qual se coloca uma visão panorâmica integrada do trabalho do museu de hoje, em geral, e que por razões de espaço remeto o leitor para sua revisão nos documentos a que me refiro. Isso nos permite uma análise rápida, mas ativa na prática em nosso país, segundo ao que se segue:

## **A teoria: Museologia**

Pouco pensamento se tem desenvolvido em nosso país, contrastando com uma prática de exposição extraordinária, a mesma que a partir dos conceitos de Rubín de la Borbolla, no ano de 1948, continua sendo realizada em nosso meio, em exemplos que não vem ao caso multiplicar e são conhecidos de todos. De fato, essa personagem pouco valorizada na parte essencial museológica e que nos deixou, teve oportunidade de integrar um discurso científico, próprio de um organismo científico como é o INAH, com um discurso no espaço, recorrendo aos dotes estéticos de um cenógrafo seu amigo, Miguel Covarrubias. Nasceu assim em nosso país o discurso científico ligado estreitamente ao discurso no espaço. No entanto, esse visionário da museologia mexicana nada deixou escrito, que eu saiba, sobre esse tema. Cabe esclarecer que o discurso puramente cênico e eminentemente individual, foi o que se desenvolveu no INBA até os anos em que se envolveu a História da Arte com os museus, tal como falei anteriormente. O discurso cenográfico personalizado como expressão estética criativa, pessoal, teve na Itália sua máxima representação até os anos sessenta, com a personalidade de Carlos Scarpa.

---

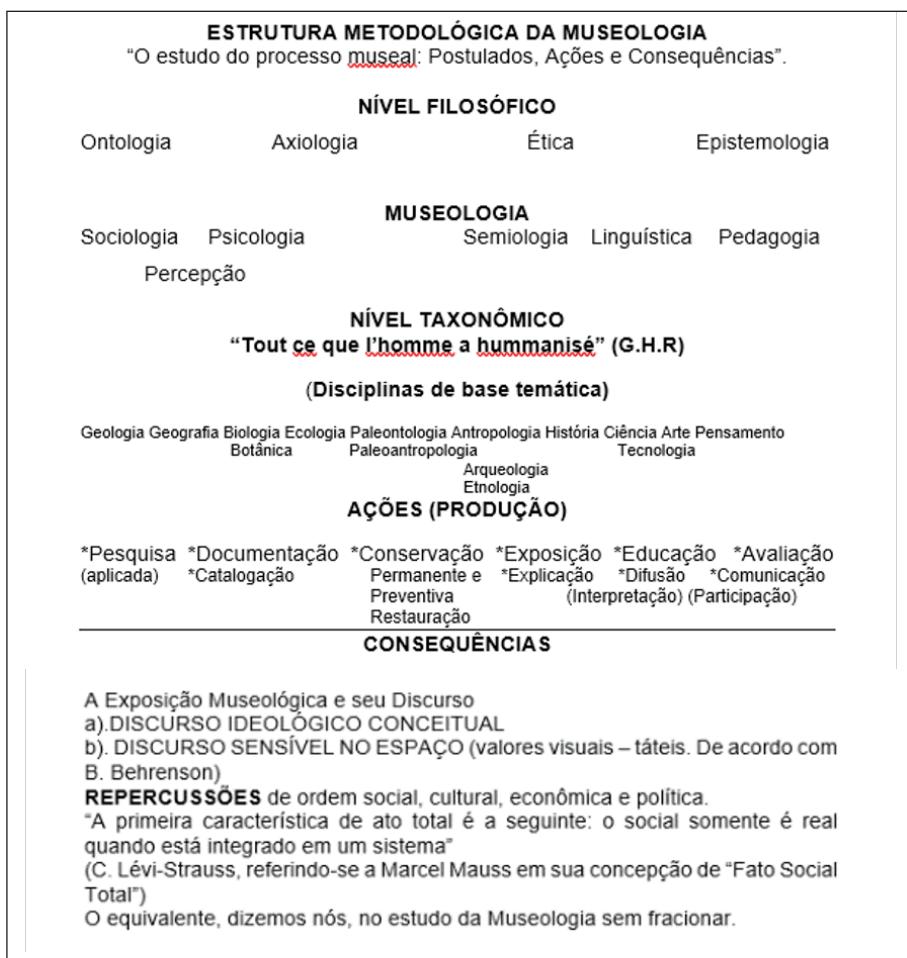
2. O artigo a que se refere o arquiteto é o seguinte: “A museología e práctica do museu: área de estudio”, *El Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época*, volume 3, número 7, maio/agosto, 1996, p. 11-30.

Apenas hoje se começa a fazer, em nosso país, enfoques sociológicos ou semiológicos sobre o museu, mas me atrevo a destacar e por isso me desculpo, sem uma visão integral estruturada, onde se faz necessária uma relação entre as partes, dentro das quais não importa tanto sua definição disciplinar conceitual isolada, como seu enlace e a estrutura ou organismo do qual isso se deriva. Tem se desenvolvido, em abundância, estudos históricos sobre o desenvolvimento dos museus em nosso país, alguns deles de grande entusiasmo e veemência, mas muitas vezes eclipsando uma postura científica rigorosa.

Vale destacar, à parte do que foi dito, a obra de alta qualidade erudita de Miguel Ángel Fernandez, que escapa a essas considerações por sua objetividade, como sempre tenho apontado.

Me permito agora apresentar um quadro que envolve, segundo minha compreensão e a do grupo mencionado acima, um conjunto estruturado para ser bastante preciso metodologicamente nas colocações que temos feito da Museologia, como “O estudo do processo museal: Postulados, Ações e Consequências”.

Sobre o primeiro aspecto referente a Postulados (nível filosófico), o pensamento tchecoslovaco colocou a Museologia desde muito tempo (Stránský, Gregorová, Universidade de Bratislava), como “a aproximação do homem à sua realidade mediando objetos tridimensionais, representativos dela, produzidos no tempo e no espaço” (MuWoP nº 1 e nº 2, ICOM 1980) publicado por Vinos Sofka aqui presente. Vale como abordagem de um postulado, ainda por completar e delinear, mas temos abordado a mesma ciência museológica como um processo integral a ser considerado. Particularmente em nosso meio latino-americano não podemos nos desviar das consequências de nossa dinâmica e sempre mutante sociedade, no dependente chamado terceiro mundo.



## A prática: Museografia

A revisão do que nos é habitual chamar, para usos e facilidade didáticos, "os binômios", nos meus cursos desde 1971, sobre os termos da produção do museu, nos permite observar a realidade em nosso meio.

A **Pesquisa-recoleção** tem sido assegurada em nossas instituições oficiais do Estado, com sua pesquisa científica de base, no INAH, particularmente, e no INBA posteriormente à chegada dos historiadores profissionais de arte, há vinte e cinco anos. Anteriormente, a seleção obtida era produto do arbítrio, muitas vezes oriundo de personalidades com instituição ou experiência nas Artes Plásticas, unicamente. Ou ainda com antiga herança, de São Carlos para essa instituição; e as explorações de campo para o INAH.

Os curadores dos principais museus dos Estados Unidos, fundados no século XIX, tiveram que realizar grandes e difíceis esforços para transcender ao enfoque de

preferências personalizadas dos doadores, cujas coleções eles deram a forma em suas origens. Tudo isso mediante a aplicação de critérios científicos que atualmente parecem ser ignorados nas iniciativas da Iniciativa Privada Mexicana, que aborda o museu como elemento de apropriação e gestão da cultura. É desejável que esse esforço se organize adequadamente e com critérios ordenadores, a partir de um princípio, para apresentar conjuntos homogêneos.

De outra parte tem aparecido nesse país os Museus Comunitários, em número cada vez maior e de forma pujante. Atualmente existem mais de 130 ações em museus, realizadas ou por se realizar, nas quais as comunidades desejam definir por elas mesmas seu patrimônio e dando-lhe valor gerindo-o, social e politicamente. Essa divisão marcante entre museus de muito boa qualidade, pelo menos no que se refere às disposições e apresentações de luxo, contrasta com a existência e presença de uma resposta popular paralela, coincidindo com a realidade social e cultural de nosso país.

As universidades e outras instituições educativas criam suas próprias unidades museográficas, além das anteriores, com finalidades fundamentalmente didáticas e educativas, constituindo, na totalidade, junto com os anteriores, um número próximo a 1000 museus nesse país. Isso pode ser atribuído, conforme eu proponho para estudo, ao incremento do uso da imagem visual como meio de comunicação e transmissão, inclusive da ciência. Paralelamente a isso, seria o uso do objeto-testemunho também preferencialmente visual, preferido aparentemente em relação à linguagem linear escrita tradicional, e como preferência das maiorias à comunicação visual. Realizam-se atualmente na UNAM estudos sobre as capacidades da imagem para transmissão e comunicação da Ciência, condicionada hoje em dia à linguagem linear escrita e anotada, mesmo que isso condicione, por sua vez, seu próprio desenvolvimento. Valeria a pena enfocar estudos científicos sobre as possibilidades do objeto no mesmo sentido, em nossa América Latina (Afro-Indígena - Hispânica – Lusitana – Francesa), ainda que de fato se tenha iniciado em outros países.

A **Conservação-Restauração** tem sido produzida cientificamente, com grande experiência prática no INBA e assim mesmo com base científica e metodológica estabelecidas, particularmente no INAH, em seu Departamento hoje chamado de Coordenação de Restauração, sempre com apoio acadêmico da Escola Nacional de Conservação-Restauração e Museografia, em Churubusco.

No entanto, em essência a Conservação-Restauração tem sido sustentada por essas instituições referidas com base nos postulados, principalmente, de Cesare Brandi, impregnado da filosofia de Croce, que por sua vez se apoia, em grande parte e como a maioria dos pensadores de sua época, no Idealismo Hegeliano, como tem ocorrido com grande parte dos pensadores do seu tempo, tão distante de nossas múltiplas urgências latino-americanas. Caberia a possibilidade de reconsiderar, sob os ângulos de uma própria metodologia sociológica, tudo o que se refere a esses aspectos, pelas repercussões e consequências em nosso meio continental tão sui-generis, tão distante da Europa e do primeiro mundo. Seria

necessário fazer reformulações de base seguindo o pensamento de José Antonio Alonso (“Metodología”, Ed. Limusa, Méx., 1996, Caps. 1, 2 e 3).

Sobre a **Exposição-Explicação (interpretação)**, já fiz algumas referências conceituais, anteriormente, mas agregaria que não temos conseguido sair das pautas cenográficas estabelecidas inicialmente por Julio Prieto, complementadas com as colocações e propostas de Rubín de la Borralla, adaptando-as a um discurso científico e das experiências fundamentais, mas já antigas, de nossos grandes museus nacionais. A cenografia, como única perspectiva de comunicação através do objeto, em nossos museus, tem-se enriquecido consideravelmente, mas corre o risco de repetir-se de forma estéril.

Como professor, experimento na Divisão de Estudos Superiores da Escola Nacional de Artes Plásticas da UNAM, algumas variantes possíveis para abrir novos caminhos, estudando com alguns artistas alunos interessados, as possibilidades das expressões artísticas recentes, como o *Happening*, já explorado inicialmente nos Estados Unidos. A encenação teatral, incluindo a ação, não como substituto mas sim como alternativa e complemento, é uma possibilidade já explorada anteriormente com êxito nos museus, então soviéticos, de Etnografia, como o Museu dos Povos da União Soviética em Leningrado, hoje novamente São Petersburgo.

Essas anotações têm importância para despertar o interesse de realizar experimentações já urgentes e necessárias, a fim de transcender à cenografia “teatral” penetrável, como uma única via de expressão museográfica, na comunicação através de objetos.

A **Educação-Divulgação** tem tido um forte desenvolvimento em nosso país e não é a minha voz a mais autorizada a falar desse tema. Basta recordar os trabalhos iniciais do Museu Nacional de Antropologia (1962-1970), os do Museu de São Carlos com suas experiências lúdico-pedagógicas, iniciadas por Graciela Reyes Retana em 1973 e outros muitos esforços, até os atuais do Museu de Santo Idelfonso e do Museu Nacional de Arte (INBA), para citar só alguns.

Quanto à **Avaliação-Comunicação**, é assunto somente dos últimos quinze anos nesse país, se não estou equivocado. Sobre o conceito do museu já definido como elemento de comunicação e transmissão de Ciência e de Cultura, cabe agregar que somente a partir de 1971 o diretor do Museu do Brooklin dos Estados Unidos mencionou o grave problema do “museu unívoco”, mediante o qual estávamos criando, os especialistas, gigantescas Torres de Babel, com tudo que se segue em consequência.

Permito-me apontar, com todo respeito e atenção, que qualquer enfoque de partes isoladas do complexo orgânico da museologia somente estabelece parcialidades e enfoques talvez com interesses em outras ciências como a Sociologia, mas não especificamente vinculando-se à museologia e seu complexo de articulações sui-generis e sua especialidade científica. Somente com uma visão desse tipo, os atuais estudos de público poderão obter melhores resultados e perspectivas de integração ao conjunto da problemática, dentro da qual adquirem maior

relevância para a museologia, repetimos, já que esta é vista como uma relação de partes em um sistema organizado e não desvinculado dentro da concepção atual de museu, da última terça parte do século XX.

Quanto à Globalização, o tema geral desta importante reunião de Museologia - é a América Latina e não está incluída em minha exposição de hoje, mas desejo destacar unicamente que, qualquer enfoque a respeito, não deve desviar-se do Meio Ambiente e da consideração da Natureza, para integrá-la a uma visão estruturada que o homem atual, produto da Modernidade, perdeu.

Para tal teria sido desejável que a temática da Conferência se combinasse com essa visão, que transcende a Globalização vista a partir dos seus ângulos mais negativos, como o desenvolvimento de um capitalismo extremo, alterando a sociedade e sua cultura, de uma forma nunca antes concebida. Para isso, me permito continuar este texto integrando em forma indissociável, um outro texto que preparei para outra ocasião e que é o seguinte, referindo-me ao Desenvolvimento Sustentável como uma das saídas convenientes à Globalização, em direção ao futuro:

## **UM CHAMADO AOS MUSEUS DE AMÉRICA**

Com o início da revolução agrícola, às margens dos grandes rios e concentrações de água de superfície no planeta, aproximadamente 11.000 a.C., o homem encontrou maior estabilidade para subsistir, mas isso o iniciou, por isso mesmo, no abandono paulatino de sua localização dentro da estrutura do sistema biológico ao qual esteve integrado desde seus mais remotos antecedentes.

A revolução urbana, por volta do ano 4000 a.C., acelerou esse processo e paralelamente o desenvolvimento da civilização e da estrutura social, cada vez mais complexa, e a renúncia ao seu nicho ecológico foi maior.

O desenvolvimento tecnológico acelerou o processo de rompimento com sua cadeia ecológica, localizando-o dentro de sistemas de aspiração autônoma. Quando se liberava de uma ordem que o predeterminava, rompia-se a complexa estrutura da vida no planeta. No Ocidente, bem posteriormente, o nascimento das Ciências Formais, quer dizer, da Lógica sistematizada e da Matemática, contribuiu para essa separação e, nesse momento, com apoios conceituais.

Destacamos anteriormente em nossa publicação trimestral (Gazeta nº 9) o rompimento definitivo na ordem das ideias, entre a concepção científica da Natureza e a do Homem. Por razões metodológicas, Emmanuel Kant propôs dois procedimentos ou caminhos distintos para abordar o que se apresentava então como duas realidades separadas; isto é, as Ciências da Natureza e as Ciências Humanas e Sociais.

O desenvolvimento humano no planeta agora coloca a urgência, outrora abandonada, de reintegração, por razões nada menos que de sobrevivência imediata. Sendo essa reintegração, a do ser humano a seu nicho ecológico inicial, pratica-

mente impossível, pelo desenvolvimento peculiar que ocorreu, dispõe, apesar disso, hoje em dia, de formas possíveis de regulação e controle para evitar uma definitiva deterioração de seu meio ambiente, irreversível e de consequências negativas para sua existência.

O equilíbrio proposto pelo chamado Desenvolvimento Sustentável contempla, como o qualificativo o indica, uma garantia de continuidade sem prejuízos nem destruições definitivas. Três aspectos fundamentais entram em jogo, tais como a Economia, a Sociedade com sua cultura e a Natureza.

Atualmente prevalece a utilização da plataforma natural para que, a seu custo e sem limite, se identifiquem civilização e economia. Essa última particularmente parece chegar a níveis de total autoavaliação e justificação em si mesma. Assim ela perfila, preferencialmente e como tendência determinante, a chamada globalização. Ainda essa última deveria envolver toda uma pluralidade de conceitos, entidades culturais e ações humanas, as que vão ocupando lugares secundários, apesar de que são desviadas muitas delas diante dos valores econômicos. E aqui se vê quão grave e verdadeiro é o problema atual.

A necessidade de uma mudança radical na axiologia do comportamento humano na forma de considerar a existência, em uma palavra, da cultura do homem da atualidade, se faz urgente e sem isso não haverá desenvolvimento sustentável possível ou culminará com uma globalização alienante.

Falamos, pois, do que chamaríamos “a posição do homem”, ou seja, de sua forma cultural em uma palavra.

Somente uma revisão da esfera de pensamento e de ações que destacamos, quer dizer, do cultural sobre diversas práticas em outros níveis, até chegar aos mesmos sistemas de produção da economia, em uma palavra, modificaria a situação. Essa ação contraria as propostas de uma “superestrutura” dependente fundamentalmente de uma “infraestrutura” econômica, que nos é colocada pelo Materialismo Histórico; seria, pois, difícil, sob essa concepção de dependência, em duas áreas fracionadas. Porém, ainda dentro dessa posição materialista, se aceita a interação de diversos componentes, como o desenvolvimento político, o filosófico, o artístico e o literário, e estes produtos da chamada superestrutura que, por sua vez, voltam a atuar, conforme se aceita, sobre a base econômica. Ainda que, de fato, essa dita filosofia em interpretação não radicalizada preveja essa possibilidade, preferimos acolher o “fato social total” sem fragmentações estruturais. Nesse conceito elaborado concretamente por Marcel Mauss, na sua obra “Ensaio sobre o dom”, Lévi-Strauss anota que: “pela primeira vez o social sai da esfera da qualidade pura: anedota, curiosidade, matéria de descrição moralizante ou de comparação erudita e se transforma em um sistema em cujas partes podem descobrir-se conexões, equivalências e solidariedades” (*Sociologie*. Presses Universitaires de France, Paris. Prólogo Claude Lévi-Strauss).

Nesse ponto, onde o trabalho do Museu, localizado teoricamente dentro da superestrutura de acordo com o Materialismo Histórico, pode atuar de forma

vigorosa como elemento transmissor de Ciência e Cultura, fazendo sua ação prática possível, concretamente apresentando panoramas estruturados do todo da realidade com uma metodologia integral, ou seja, de desenvolvimento sustentável para uma globalização irreversível.

A poderosa dupla ação do museu, emotiva e racional, quer dizer, dirigida a todos os sentidos e ao intelecto na vivência do objeto original e simbólico gerido por ele, mas fundamentalmente em atitude dialógica, pode exercer intensa e particular influência nos diversos setores da sociedade. Nos Museus e para os Museus das Américas, se começaria dentro de grupos sociais tão heterogêneos e diversos, desde o Alaska até à Patagônia. Seria um objetivo histórico de enorme importância e de incalculáveis consequências, promovendo e abordando uma globalização integrada aos conceitos de desenvolvimento sustentável. É preciso separar o museu de sua atitude uniforme e abri-lo à participação dialogal. Esqueçamos as magno-estruturas como as que temos feito, em atitude de real participação social em determinação, gestão e divulgação do patrimônio universal integrado globalmente.

A simples aderência da Cultura à Natureza não deixa de levar uma carga de artificialidade e simples remédio prático de superfície. Recuperar a Concepção Integral do Homem e da Natureza, atualmente com Economia e Cultura, como um todo indissolúvel, como esteve vinculado no chamado homem primitivo, e sem rompimento com o passado, seja uma meta para o futuro, não unicamente por razões pragmáticas que ao final sucumbiriam diante de outros interesses, mas sim como uma verdadeira filosofia existencial, uma “posição do homem”, em uma visão prospectiva e como objetivo para o porvir da memória, reflexão e projeção. Fica essa proposta como objetivo indissociável para os Postulados, Ações e Consequências de nossos museus da América.

Gaceta de Museos, CNME  
F.L.F.  
México, D. F. 16 de junho de 1998.

# Museums in Mexico<sup>1</sup>

I dedicate this small work to my colleagues:  
 Mario Vázquez, creator of circumstances, and  
 Graciela Reyes Retana, excepcional organiser

With this globalising title, I begin this discussion. Here I will make general references about today's concepts on museology to review its development and, consequently later, provide some conclusions—which I hope will be accurate. I will also give recommendations from a theoretical point of view.

Due to the kind of work I do today, I am not in a position to give a review on the current state of affairs in Mexican museums, however, fortunately, other people—both from the INAH and the INBA—currently in practice, have been invited to do so. They are the primary holders of Mexican museology and its implementation.

In my view and professional position, I strongly believe it necessary to discuss an essential structuring of the museology system in order to analyse the current situation in our country. I consider, as Claude Lévi-Strauss puts it, ‘the social aspect is only real when it is part of a system’. This same concept of entirety could be applied if transferred to the study of museology and the museum phenomena as presented in the third part of the 20th-century.

The first occurrence in museums and their work in our country has precisely been the museographic exhibition. Although it is valid if we emphasise essential characteristics, it is the key element by which museums can communicate science and culture to society, but it is just a means of the proposed communication.

This essential but partial view has obscured my opinion, as an observer and active professional for more than thirty years, of a broadened preference for museums as communicating agents, and science and art transmitters, as I have previously pointed out. The INBA, and especially the INAH, have seen in museums a simple ‘staging’ of their goals. I believe this notion has prevented a faster and more adequate development of museology (as a science) and museological thought. We professionals, almost invariably with our consent, are thus reduced to simple stage designers for archaeology, anthropology, history, et cetera.

On the contrary, over the last decades, museums in other countries—especially the ones in the United States of America—have regarded museums as entities

1. Note from Compiler: Unpublished presentation presented at 1st International Colloquium Internacional on Museology in México, ICOFOM LAM 7th Regional Meeting, ‘Museos, Museología y Diversidad cultural’. Organised by the Mexican ICOM, the ICOFOM LAM, and the Dolores Olmedo Museum. Architect Lacouture participated in the round table ‘Panorama actual de los Museos en México’ on June 17, 1998, at Dolores Olmedo Museum in Mexico City. My personal thanks to archaeologist Karina Durand, one of the event collaborators, who provided me with the presentation.

of regular communication, through specific technical procedures and an accurate scientific production process. Museographists have been considered as stage designers in Mexico since 1934. That is, ever since the first intervention made by stage designer Julio Prieto, in the installation of the first Mexican Art exhibition ever for the opening of *Palacio de Bellas Artes*. The INBA strongly supported this vision, which started to change only with the presence of art historians during 1972 and 1973.

In the articles distributed in the Museological Documentation Centre and the Mexican Art Centre, which worked together with *Intermuseum* in their research efforts for the INAH, we can find a copy of an article published by the undersigned in the Cuicuilco journal of the National School of Anthropology and History, whose citation appears in its opening lines. It outlines a comprehensive panoramic view of the work in today's museums in general. Due to space limitations, I encourage the reader to review the documents mentioned here. This will enable quick but active analysis of museums practice in our country, as follows.

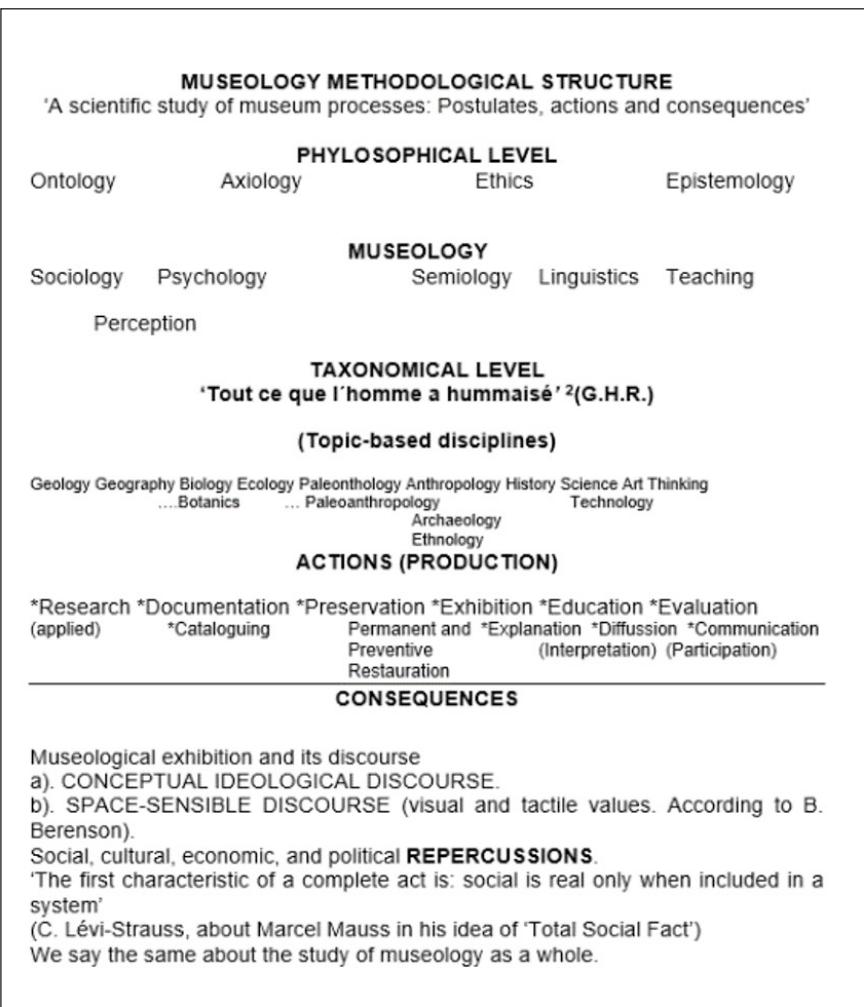
## **The theory: Museology**

Mexico has developed little theoretical thought; in contrast, an extraordinary exhibition practice has flourished in our country, which—from the concepts expressed by Rubín de la Borrolla around 1948—has been implemented in our environment, in events that are now irrelevant. Indeed, this undervalued figure in the essential museological aspect managed to integrate a scientific discourse—which was typical of a scientific institution such as the INAH—with a discourse in the space, resorting to the artistic skills of his stage designer friend, Miguel Covarrubias. Thus the scientific discourse was born in our country, closely linked to a discourse in the space. However, this visionary of Mexican museology left no notes about all this, as far as I know. It should be made clear that the uniquely theatrical and remarkably individual discourse was developed at the INBA until the years when Art History became involved in museums. Personalised stage discourses as creative, personal and aesthetic expressions had its highest representation in Italy around the sixties, with Carlo Scarpa.

Just today, there are sociological or semiological approaches to museums. However, I dare say (and for that I apologise), [they do not have] a structured, comprehensive vision of a necessary relation between parts in which it does not matter as much its isolated conceptual disciplinary definition as its connection and the structure or entity derived from it. There are many historical studies on the development of museums in our country—some of them done with great enthusiasm and fervour—but frequently overshadowing a strict scientific position. It is also worth mentioning the high-grade scholar work by Miguel Angel Fernández, which escapes these considerations due to its objectivity.

Let me now introduce a table involving a structured combination in order to specify the approach to museology we have done methodologically: It reflects my

point of view and that of the group mentioned above: 'The study of the museum process: Postulates, Actions and Consequences'.



About the first aspect referred to Postulates (philosophical level), for a long time Czech thinkers (Stránský-Gregorová, Bratislava University) considered museology as the "approach humankind makes towards their reality by means of three-dimensional objects that represent them in any given time and space." (MuWoP N° 1 and N° 2, ICOM, 1980) published by Vinos Sofka, who is present here. It is valid as a postulate proposal, although it has much to be profiled and completed yet, but we have proposed the same museological science as a comprehensive process to consider. We cannot get round the consequences of our moving and dynamic society in the dependent Third World, especially in our Latin American context.

## Practice: Museography

The review of I have called ‘the binomials’ of the terms of museums production, enables us to analyze the reality in our field. I have used these binomials for teaching purposes in the courses I have been giving since 1971.

**Research-Collection:** This binomial has been ensured in our state official institutions with the base of a scientific research specially in INAH and later in INBA, with the arrival of professional art historians, twenty-five years ago. Before that, selection was arbitrary, frequently based on the knowledge of personalities with training or experience only in the arts. Or as an old legacy from *San Carlos*<sup>2</sup> to this institution and from field explorations for INAH.

Curators at the main museums in the United States—founded in the nineteenth century—had to make great efforts to go beyond the approach of personalized preferences of donors, whose collections shaped museums in their origins. This was accomplished through the application of scientific criteria that today seem to be overlooked in the proposals by the Mexican Private Initiative, which considers museums as an element of culture appropriation and management. It is expected that such efforts are properly organised with a consistent plan from the beginning in order to present homogeneous sets.

Community museums have appeared in our country, in increasing numbers and in a booming way. Currently there are more than 130 actions in museums that have already happened and yet to be carried out. In these museums, communities define their own heritage and showcase it by socially and politically managing it. This categorical division among high-graded museums—at least in its luxury layouts and presentations—contrasts with the existence of a parallel popular response, coinciding with the social and cultural reality of our country.

Universities and other educational institutions create their own museographical units with didactic and educational purposes essentially, making in total, with the previously mentioned state and community museums, close to one thousand in the country. As I suggest in my study, this might be due to the increase of the use of visual images as a means of communication and knowledge transmission, even for science. The use of the object, an eminently visual piece, would occur simultaneously in visual communication, apparently preferred by most over the traditional linear written language. There are currently in UNAM several studies on the capabilities of images for the transmission and communication of science, today determined by linear written language, which in turn has conditioned/determined its own development. It would be worth to focus scientific researches on the possibilities of the object in the same sense, in (Afro-indigenous, Hispanic, Lusitanian and French) Latin America, although in fact these researches have already been started in other countries.

---

2. The Academy of San Carlos, founded in 1781, was the first major art academy and the first art museum in the Americas. European teachers taught painting, sculpture, and architecture with a classical European approach.

**Conservation-Restoration:** This binomial has been scientifically used with vast practical experience in INBA and, with scientific basis methodologically established, especially in INAH, specifically in its Departament of Restoration, called today Restoration Coordination area, with the continuous academic support of *Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía* (National Conservation, Restoration, and Museography School) in Churubusco.

Nevertheless, this theory, which is essentially supported by the mentioned institutions, is based on postulates, mainly by Cesare Brandi, impregnated by Croce' philosophy, who in turn is based to a great extent—as a big portion of her contemporaneous thinkers—on the Hegelian Idealism, so distant to many Latin American enormities and urgencies. There is the possibility of reviewing everything related to these aspects under our own sociological methodology, due to the repercussions and consequences in our rather *sui generis* field, so distant from Europe and the First World. A new base plan should be made, following José Antonio Alonso ('Metodología' ['Methodology'], Ed. Limusa, México, 1996, Chapters. 1, 2 and 3).

**Exhibition-Explanation (Interpretation):** I have already made some conceptual references, but I would add that we have not been able to break out from the staging patterns first established by Julio Prieto, which were complemented with Rubin de la Borbolla's approach and proposals and adapting them to a scientific discourse. Neither have we been able to part from the basic and already outdated experiences of our great national museums. Scene staging, as a unique communication perspective through the object, has significantly improved in our museums, but it is in danger of fruitlessly repeating itself.

As a professor at UNAM School of Plastic Arts Higher Education Area, I am trying some possible variations to open new paths, studying with some interested art students the possibilities of the latest artistic expressions, such as Happening, firstly explored in the United States of America. Stage design and staging is a possibility—not as a substitute but as alternative and complement—already successfully studied in Russian, then Soviet, museums of Ethnography, the Museum of the Soviet Peoples in Leningrad, called again today Saint Petersburg.

Let these notes be worth to raise interest on an already urgent and necessary experimentations in order to go beyond the penetrable 'theatre stage design' in communication using objects as a unique way of museographic expression.

**Education-Diffussion:** It has had an important development in our country, and it is not my voice the best source to talk about it. We have just got to remember the first works of the National Anthropology Museum (Ca. 1962-1970), San Carlos Museum with its ludic and pedagogic experiences, launched by Graciela Reyes Retana around 1973, and other many efforts made with this goal, up to the present San Ildefonso Museum and the National Art Museum (INBA), just to mention some of them.

**Assessment-Communication:** If I am not mistaken, this topic has existed in the country only for the last fifteen years. In addition to the concept of museum already determined as an element of communication and transmission of science and culture, it is worth mentioning that only from 1971 the director of the Brooklyn Museum in the United States addressed the serious issue of the 'univocal museum', in which we specialists were creating gigantic Babel Towers, with all of the consequences.

Let me respectfully point out that every approach on the part of isolated parts in museology organic complex establishes only partial visions, perhaps with interest for other sciences like sociology, but not particularly connected with museology and its *sui generis* organization and scientific specificity. Only with a vision of the sort is that current audience analysis might render better results and integrating perspectives to the issue as a whole, within which they become more relevant for museology. This is, again, as seen as a relationship of parts in an organized and non-decoupled system, within the conception of the museum today, in this last third of the 20th century.

**Globalisation:** The general topic of this important museology meeting in Latin America is not included in my presentation today, but I just want to say that any approach to it should not avoid environment and nature in order to incorporate it to a structured vision that modern human beings, a product of modernity, has lost.

It would have been preferable the conference topic to be organised following this vision, transcending globalization from its most negative corners, as it is the development of an extreme capitalism, altering society and its culture, in a way never seen before. Consequently, may I continue by unavoidably including a text I prepared for another occasion to refer to sustainable development as one of the convenient ways out from globalization, and looking towards the future:

## A CALL TO MUSEUMS IN AMERICA

With the beginning of the agricultural revolution along large river banks and the concentration of surface water sources on the planet, around 11,000 bC, human beings found more stability to survive, but this led them to progressively abandon its place within the biological system, in which it had been immersed from their earliest days.

Urban revolution around 4,000 bC, accelerated this process and simultaneously, with the development of civilisation and an increasingly complex social structure, the renouncement to their ecologic niche was greater.

Technological development accelerated the breakup process with its ecologic chain, placing it autonomous aspiration systems. While freeing himself from a predetermined order, he was breaking the complex structure of life on the planet. Later in the West, the creation of formal sciences, that is, Systematised Logics and Mathematics, contributed to this separation, at the time with conceptual support.

We have previously pointed out in our quarterly publication (Gazette No. 9) about the definite breakup in thinking, between the scientific idea of nature and human beings. For methodological reasons, Emmanuel Kant proposed two different procedures or ways to approach what was already considered two separate realities; nature sciences, and human and social sciences.

Human development in the planet now sets the urgency, ignored before, of the reinstatement, for no other reason than immediate survival. Being this reinstatement the one of human beings to their initial ecologic niche almost impossible, due to the peculiar development it has, and to avoid a complete decline, it nevertheless has today several possible ways of control and regulation, in order to avoid the definite decay of its environment, which is irreversible and of negative consequences to its existence.

The balance, proposed by the so-called sustainable development, considers a continuity guarantee with no prejudice or complete destruction. Three basic aspects come into play, such as economy, society and its culture, and nature.

Today the use of the natural platform has prevailed, so that at its cost and without limit civilization and economy are identified. The latter particularly seems to reach levels of total self-evaluation and justification in itself. Thus, it outlines preferably and decisively the so-called globalization. The latter should involve a whole plurality of concepts, cultural entities and human actions, which occupy secondary places, without getting round many of them in face of economical values. This is the serious and true problem today.

The need for radical change in the axiology of human behaviour in the way of considering existence, in one word, of the culture of today's humankind, is urgent and without it there will be no possible sustainable development, or it will end in an alienating globalization.

We are discussing 'human position', that is, its cultural form.

Only a revision of the mentioned thought and action spheres, that is the cultural aspect, over different practices in other levels, up to the production and economy systems themselves, would change the situation. This action, opposing the ones proposed by a 'superstructure' depending mainly on an economic 'infrastructure' proposed by historical materialism, it would be difficult following this idea of dependence, in two separate areas. But still in this materialistic place/position, the interaction of different components is accepted, such as political, philosophical, artistic and literary development, and these products of the so-called superstructure act again as it is accepted on economical basis. Although in fact said philosophy making a non-radicalised interpretation, anticipates this possibility, we prefer to accept the 'complete social fact' without any structural fragmentations. This concept, created by Marcel Mauss in his work '*Essai sur le don*' ('*Essay on the Gift*'), Lévi-Strauss writes 'for the first time the social aspect leaves the sphere of pure quality: anecdote, curiosity, subject for moralising description or scholar comparison and is transformed in a system, in whose parts

connections, balance, and solidarity could be discovered'. (*Sociologie*. Presses Universitaires de France, Paris. Prologue by Claude Lévi-Strauss).

At this point, museums work, theoretically placed within the superstructure, according to historical materialism, can act energetically as a transmitting element for science and culture, making possible its practical actions, by specifically presenting structured overviews of reality as an irreversible globalization.

The powerful double action of the museum, emotional and rational, that is, directed at the senses and the intellect in the experience of the original and symbolic object that it handles, but fundamentally in a dialogical attitude, can exercise intense and particular influence on the various sectors of society. For museums in the Americas it would start within really heterogeneous and diverse social groups, from Alaska to Patagonia. It would be a historical goal of enormous proportions and countless consequences, promoting and proposing a globalization included in the concept of sustainable development. Museums should depart from their univocal attitude and open to a dialogal participation. Let us forget the megastructures we have built and have a real social participation by deciding, managing, and spreading the universal heritage globally assimilated.

The simple adherence of culture to nature takes a load of artificiality and simple practical remedy on the surface. Nowadays, to recover the comprehensive approach to humankind and nature with economy and culture as an indivisible whole, as did primitive humans. To have no breakups like in the past, would be a goal for the future, not only for practical reasons, which would in the end surrender to other interests, but also as a true existential philosophy. In other words, it would be a 'human being stance' in a prospective vision and a goal to a future of memory, reflection and projection. Let this proposal be an inescapable goal for postulates, actions, and consequences of our museums in America<sup>3</sup>.

Gaceta de Museos, CNME  
 F.L.F.  
 Mexico DF, June 16th, 1998.

---

3. When the author refers to America, he is referring to the American continent as a whole, Northern and Southern, not just to the country known as the United States of America.

