

**Museo Nacional de Antropología y Museo Nacional de Historia:  
un estudio sobre alteridad y nación en los museos mexicanos<sup>1</sup>**

**Eva Sanz Jara**

Universidad Complutense de Madrid

*Introducción*

El presente trabajo parte de la premisa, según se propugna por parte de las nuevas tendencias del debate sobre museos, de que ningún museo constituye un reflejo de la realidad sino una interpretación de la misma. Esta interpretación no es aleatoria ni inocua, sino que responde a unos determinados objetivos. Proponemos que la construcción de la identidad nacional es uno de los principales objetivos de los museos nacionales en general y del Museo Nacional Antropología de México (MNAM) y el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec (MNH), casos de estudio de este trabajo, en particular. Esta construcción de la identidad nacional, pensamos, se lleva a cabo en las instituciones museísticas mediante la configuración y muestra de imágenes de los otros. Construyendo a estos otros los museos están definiendo el “nosotros”, ayudando a comprender al propio grupo. Se trataría de otros exóticos, alejados en el espacio, los indígenas, en el caso del MNAM, y de otros familiares alejados en el tiempo, en el del MNH.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación “Industrias de la memoria: identidad, democracia y memoria en los espacios de memoria de Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay” (HAR2015-68468-R).

Revisaremos brevemente, a continuación, las mencionadas nuevas tendencias del debate sobre museos<sup>2</sup>. Este debate forma parte de otro mayor que tiene lugar desde hace décadas en las ciencias humanas y sociales, así como en otras más alejadas de nuestro ámbito de estudio y en el saber en general. Podría afirmarse, aunque simplificando mucho sin duda, que el debate, en general, cuestiona el saber y la aproximación a él a través de la ciencia. La puesta en cuestión del acercamiento y muestra del saber científico que los museos realizan constituye parte importante de esta discusión. Ahora bien, es en el mundo académico anglosajón donde este debate alcanza cotas relevantes, en el hispanohablante no ha recibido gran atención, especialmente en lo que se refiere a los estudios sobre museos. Este campo, llamado en el mundo anglosajón *museum studies*, ha tenido allí un gran desarrollo. No obstante, en los últimos años puede constatarse que este tipo de estudios, de carácter multi e interdisciplinar, se ha generalizado, expandiendo asimismo una discusión preexistente que abarca una amplia problemática. La bibliografía sobre estudios de museos es muy abundante. Y sobresale el hecho de que la publicación de la gran mayoría de ella es relativamente reciente. Se trata de cerca de 25 años de producción escrita sobre el tema que nos ocupa, lo que es muy poco si lo comparamos con otras temáticas de investigación. Decíamos que en este debate no han sido protagonistas los museos ni los académicos latinoamericanos. Se trata de una discusión predominantemente anglosajona y los museos que se han puesto a la cabeza en lo que se refiere a la inclusión de las innovaciones fruto de la reflexión crítica de los estudios sobre museos no pertenecen por lo general a la región latinoamericana.

En lo que se refiere a los autores anglosajones fundamentales, habría que mencionar, entre otros, a Tony Bennett<sup>3</sup>, Peter Vergo<sup>4</sup>, Sharon Macdonald<sup>5</sup>, Gerard

---

<sup>2</sup> Este breve estado de la cuestión acerca de estudios sobre museos parte de una versión previa publicada en Eva Sanz Jara y Sonia Valle de Frutos, “Etnicidad y nacionalismo en el Museo Nacional de Antropología de México. Lecturas desde su espacio físico y virtual”, Documentos de Trabajo del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IELAT), (Universidad de Alcalá, nº 77, Monográfico Universalización e Historia. Repensar los pasados para imaginar los futuros, agosto de 2015): 111-147.

<sup>3</sup> Tony Bennett, “Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order”, en Sharon Macdonald, *The Politics of Display. Museums, Science, Culture* (London: Routledge, 1999), 25-35; Tony Bennett, “Museums and “the people””, en Robert Lumley, ed., *The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display* (London / New York: Routledge, 2001), 63-85; Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics* (London: Routledge, 2002); Tony Bennett, *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism* (London: Routledge, 2004); Tony Bennett, “The Exhibitionary Complex”, en Donald Preziosi and Claire Farago, eds., *Grasping the World. The Idea of the Museum Aldersbor* (Burlington: Ashgate, 2004), 413-441; Tony Bennett, “Exhibition, Difference, and the Logic of Culture”, en Ivan Karp, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations* (Durham and London: Duke University Press, 2006), 46-69;

Corsane<sup>6</sup>, Bettina Messias Carbonell<sup>7</sup>, Kenneth Hudson<sup>8</sup>, Donald Preziosi<sup>9</sup> e Ivan Karp<sup>10</sup>. El amplio y fructífero debate que ha tenido lugar sobre todo en las dos últimas décadas cuenta con las influencias claras tanto de Clifford Geertz y su

Tony Bennett, “Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision”, en Sharon Macdonald, *A Companion to Museum Studies* (Chicester: Wiley-Blackwell, 2011), 263-281.

<sup>4</sup> Peter Vergo, ed., *The New Museology* (London: Reaktion Books, 1989).

<sup>5</sup> Sharon Macdonald, “Exhibitions of Power and Powers of Exhibition: An Introduction to the Politics of Display”, en Sharon Macdonald, ed., *The Politics of Display. Museums, Science and Culture* (London: Routledge, 1989), 1-24; Sharon Macdonald, “Museums, national, postnational and transcultural identities”, *Museum and Society* (vol. 1, num. 1, 2003): 1-16; Sharon Macdonald, “A People’s Story. Heritage, Identity and Authenticity”, en Gerard Corsane, ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (London and New York: Routledge, 2005), 272-237; Sharon Macdonald, “Accessing Audiences: Visiting Visitors Books”, *Museum and Society* (vol. 3, num. 3, 2005): 119-136; Sharon Macdonald, “Review article: reviewing museum studies in the age of the reader”, *Museum and Society* (vol. 4, num. 3, 2006): 166-172; Sharon Macdonald and Paul Basu, “Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art, and Science”, en Sharon Macdonald and Paul Basu, eds., *Exhibition Experiments* (Oxford: Blackwell, 2007), 1-21; Sharon Macdonald and Paul Basu, eds., *Exhibition Experiments* (Oxford: Blackwell, 2007); Sharon Macdonald, ed., *The Politics of Display. Museums, Science and Culture* (London: Routledge, 2008); Sharon Macdonald, ed., *A Companion to Museum Studies* (Sussex: Wiley-Blackwell, 2010); Sharon Macdonald, “Expanding Museum Studies: An Introduction”, en Sharon Macdonald, ed., *A Companion to Museum Studies* (Sussex: Wiley-Blackwell, 2010), 1-16; Sharon Macdonald and Gordon Fyfe, *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World* (London: Wiley-Blackwell, 2005).

<sup>6</sup> Gerard Corsane, ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader* (London: Routledge, 2005).

<sup>7</sup> Bettina Messias Carbonell, ed., *Museum Studies. An Anthology of Contexts* (Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005).

<sup>8</sup> Kenneth Hudson, *A Social History of Museums: What the Visitors Thought* (London: Macmillan, 1975); Kenneth Hudson, *Museums of Influence* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987); Kenneth Hudson, “How Misleading and Ethnography Museum Have to Be?”, in Ivan Karp and Steven D. Lavine, eds., *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1991), 457-466; Kenneth Hudson, “The Museum Refuses to Stand Still”, en Bettina Messias Carbonell, ed., *Museum Studies. An Anthology of Contexts* (Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005), 85-91.

<sup>9</sup> Donald Preziosi, “Myths of nationality”, in Simon J. Knell, et al., eds., *National Museums: New Studies from around the World* (London / New York: Routledge, 2011), 55-66; Donald Preziosi, “Brain on the Earth’s Body: Museums and the Framing of the Modernity”, en Bettina Messias Carbonell, ed., *Museum Studies. An Anthology of Contexts* (Malden / Oxford / Carlton: Blackwell Publishing, 2005), 71-84; Donald Preziosi and Claire Farago, eds., *Grasping the World. The Idea of Museum* (Burlington: Ashgate, 2004).

<sup>10</sup> Ivan Karp and Steven D. Lavine, *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1991); Ivan Karp, “Other Cultures in Museum Perspective”, in Ivan Karp and Steven D. Lavine, eds., *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1991), 373-385; Ivan Karp, Christine Musllen Kreamer and Steven D. Lavine, eds., *Museums and Communities: The Politics of Public Culture* (Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1992); Ivan Karp, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations* (Durham and London: Duke University Press, 2006); Ivan Karp and Corinne A. Kratz, “Preface: Museum Frictions: A Project History”, in Ivan Karp, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations* (Durham and London: Duke University Press, 2006), xv-xxii.

descripción densa<sup>11</sup>, que se emplea como modelo para la lectura de las instituciones museísticas, como de James Clifford y sus trabajos sobre museos<sup>12</sup>, con el concepto, tomado prestado a Mary Louise Pratt, de “zona de contacto”<sup>13</sup>, que se aplica a los museos. Este debate aborda numerosas temáticas, como la redefinición de los museos y sus funciones, así como de la museología; el establecimiento de tipologías de museos; revisiones de la historia de estas instituciones; el papel de la ciencia y la política en los museos, y en relación con ello la nueva visión de estos como representación, interpretación, de la realidad, frente a la tradicional consideración de que constituyen un reflejo de la realidad; la problemática de la propiedad cultural de los objetos expuestos; y, en general, la propuesta de cambios por parte de la nueva museología frente a la tradicional, en especial los referidos a la legitimidad, la representatividad y la narrativa de los museos. Ahora bien, aunque se considera que América Latina está fuera de los cambios mencionados, es necesario aludir a algunas excepciones. Néstor García Canclini debe ser mencionado como académico que se encuentra en el centro del debate y que además aborda en algunos de sus trabajos el MNAM, objeto de nuestra investigación<sup>14</sup>. Otros autores que trabajan los museos de los que nos ocupamos aquí son Noemí Castillo-Tejero<sup>15</sup>, Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk<sup>16</sup>, Jesús Bustamante<sup>17</sup>, Lorenza del Río Cañedo<sup>18</sup>, etc. Asimismo,

---

<sup>11</sup> Clifford Geertz, “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”, en Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas* (Barcelona: Gedisa, 1992), 17-83.

<sup>12</sup> James Clifford, “Objects and Selves—An Afterword”, in George W. Jr. Stocking, ed., *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985), 236-246; James Clifford, “Cuatro museos de la Costa Noroccidental: reflexiones de viaje”, en James Clifford, *Itinerarios Transculturales* (Barcelona: Gedisa, 1999), 139-183; James Clifford, “El Paraíso”, en James Clifford, *Itinerarios transculturales* (Barcelona: Gedisa, 1999), 185-231; James Clifford, “Los museos como zonas de contacto”, en James Clifford, *Itinerarios transculturales* (Barcelona: Gedisa, 1999), 233-270; James Clifford, “Diario de Palenque”, en James Clifford, *Itinerarios transculturales* (Barcelona: Gedisa, 1999), 271-292.

<sup>13</sup> Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997).

<sup>14</sup> Néstor García Canclini, “¿Los arquitectos y el espectáculo les hacen mal a los museos”, en Américo Castilla, comp., *El museo en escena. Política y cultura en América Latina* (Buenos Aires: Paidós, 2010), 131-144; Néstor García Canclini, “Remaking Passports: Visual Thought in the Debate on Multiculturalism”, in Donald Preziosi and Claire Fargo, *Grasping the World. The Idea of the Museum* (Aldershot: Ashgate, 2004), 699-707; Néstor García Canclini, “El porvenir del pasado”, en Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1992), 149-190.

<sup>15</sup> Noemí Castillo-Tejero, “Keeping a record of the cultural heritage in the National Museum of Anthropology, Mexico City”, *Museum International*, num. 12, vol. 53 (4) (2001): 65-67.

<sup>16</sup> Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk, “Del mito de las raíces a la ilusión de la modernidad internacional en México”, en Américo Castilla, comp., *El museo en escena. Política y cultura en América Latina* (Buenos Aires: Paidós, 2010), 145-165.

tratan de manera destacada la museología mexicana, desde una perspectiva amplia o centrándose en museos particulares, otros autores como Claudio Lomnitz<sup>19</sup>, Luisa Fernanda Rico Mansard<sup>20</sup>, Shelley Garrigan<sup>21</sup>, Luis Gerardo Morales Moreno<sup>22</sup> o Manuel Burón Díaz<sup>23</sup>. Además, habría que mencionar también a algunos autores que abordan la museología americana de modo general, como el ya citado Jesús Bustamante<sup>24</sup>, y también la americanista, como Marisa González de Oleaga<sup>25</sup>. Por último, haremos especial alusión a dos trabajos que se ocupan de una u otra manera de la relación que pretendemos establecer con este texto: las del Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Historia, bien sea comparando directamente ambas instituciones o bien estableciendo relaciones entre las disciplinas de las que se ocupan, la historia y la antropología. Los aportes son “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera”, de Tomás Pérez Vejo<sup>26</sup>, y “El

---

<sup>17</sup> Jesús Bustamante García, “La conformación de la antropología como disciplina científica, el Museo Nacional de México y los congresos internacionales de americanistas”, *Revista de Indias*, vol. LXV, núm. 234 (2005): 303-318.

<sup>18</sup> Lorenza del Río Cañedo, *Las vitrinas de la nación. Los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (contexto, desarrollo y gestión), 1939-2006* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010).

<sup>19</sup> Claudio Lomnitz, “Dos propuestas para los museos del futuro”, en Claudio Lomnitz, *Modernidad indiana. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México* (México: Planeta, 1999).

<sup>20</sup> Luisa Fernanda Rico Mansard, “Past and Present in the Museums of Chiapas—an alternative approach?”, *Museum International*, núm. 211, vol. 53 (3) (2001): 32-37.

<sup>21</sup> Shelley Garrigan, “Secretos y revelaciones del archivo: monumentalidad y ciudadanía en la capital mexicana”, en Beatriz González Stephan y Jens Andermann, eds., *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006), 65-87.

<sup>22</sup> Luis Gerardo Morales Moreno, “Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II)”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254 (2012): 213-238.

<sup>23</sup> Manuel Burón Díaz, “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254 (2012): 177-212; Manuel Burón Díaz, “El patrimonio recobrado: museos indígenas en México y Nueva Zelanda” (Tesis doctoral, Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset y Universidad Complutense de Madrid, 2016).

<sup>24</sup> Jesús Bustamante García, “Museos de Antropología en Europa y América Latina: crisis y renovación. A modo de presentación”, *Revista de Indias*, vol. LXXXII, n° 254 (2012): 11-14; Jesús Bustamante García, “Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización”, *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254 (2012): 15-34.

<sup>25</sup> Marisa González de Oleaga y Fernando Monge, “El Museo de América: modelo para armar”, *Historia y Política*, núm. 18 (2007): 273-293; Marisa González de Oleaga y Fernando Monge, “Museum of America (Museo de América), en Akira Iriye y Pierre-Yves Saunier, eds., *The Palgrave Dictionary of Transnational History* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009), 732; Marisa González de Oleaga, Ernesto Bohoslavsky y María Silvia Di Liscia, “Entre el desafío y el signo. Identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid”, *Alteridades*, núm. 21 (41) (2011): 113-127.

<sup>26</sup> Tomás Pérez Vejo, “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera”, *Revista de Indias*, vol. LXXXII, n° 254 (2012): 67-92.

canon prehispánico y la etnografía” de Pedro Pitarch<sup>27</sup>. Retomaremos ambos más adelante, pero vayamos en primer término a la descripción y análisis de ambas instituciones para después sacar algunas conclusiones de ellas.

*El Museo Nacional de Antropología de México. Emplazamiento e historia*<sup>28</sup>

El Museo Nacional de Antropología de México se encuentra ubicado en el Bosque de Chapultepec de la ciudad de México, lugar que cuenta con gran afluencia de personas que buscan recreo los fines de semana. Cuenta, además, con salida al céntrico Paseo de la Reforma de la capital mexicana. La gran plaza en la que se sitúa la entrada al museo fue construida específicamente para la institución. Al igual que la mencionada plaza, el edificio del MNAM se construyó para albergar el museo. La iniciativa se seleccionó a través de un concurso público de propuestas. Las circunstancias descritas suponen grandes ventajas de inicio para el museo: por una parte, su fácil accesibilidad y su ubicación céntrica en el ámbito de la ciudad; y, por otra, el diseño y construcción del edificio, llevados a cabo teniendo en consideración su futura función, lo que sin duda resultó beneficioso para la creación de la narrativa del museo. El actual Museo Nacional de Antropología se inauguró el 17 de septiembre de 1964, pero sus orígenes pueden rastrearse, según algunos autores<sup>29</sup>, hasta el siglo XVIII, ya que las primeras colecciones que forman parte del actual museo comenzaron a reunirse en aquellos años cuando el virrey Bucareli ordenó el traslado, poco antes de 1775, a la Real y Pontificia Universidad de México de todos los documentos mexicanos antiguos que habían permanecido hasta entonces dispersos. Pocos años después, en 1790, se descubrieron en unas obras de remodelación de la Plaza Mayor de la ciudad de México la estatua de Coatlicue<sup>30</sup> y la

---

<sup>27</sup> Pedro Pitarch, “El canon prehispánico y la etnografía”, en Pedro Pitarch, *La cara oculta del pliegue. Ensayos de antropología indígena* (México: Artes de México y Conaculta, 2013), 209-221.

<sup>28</sup> Una versión previa del contenido de este epígrafe fue publicada en Sanz Jara y Valle de Frutos, “Etnicidad y nacionalismo en el Museo Nacional de Antropología de México”; también parte importante del contenido de este punto procede de Eva Sanz Jara, “Un museo para la nación: el Museo Nacional de Antropología de México” (Trabajo de Investigación de Segundo Curso de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011). Por otra parte, la estructura del apartado, al igual que la del epígrafe correspondiente al Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, parte de un protocolo de análisis de museos diseñado por Marisa González de Oleaga.

<sup>29</sup> Juan Ramón Triadó Tur, coordinación científica, *Museo Nacional de Antropología de México* (Sin lugar: Susaeta, sin fecha), 7-8.

<sup>30</sup> Algunos autores consideran este descubrimiento de Coatlicue el origen de la tradición museográfica de México. Felipe Solís, “Azares y aventuras de las colecciones del Museo Nacional de Antropología”, en Felipe Solís, coordinación académica, *Museo Nacional de*

Piedra del Sol. El virrey Revillagigedo mandó trasladar la primera también al Museo de la Universidad; la segunda quedó expuesta junto a la catedral metropolitana. Durante los años siguientes otras piezas también de la Plaza Mayor se unieron a la todavía pequeña colección.

El citado Museo de la Universidad fue la primera institución de este carácter en el actual territorio mexicano, todavía en época colonial, cuando aún no podemos hablar propiamente de México. En el tránsito de la Colonia a la República, durante el reinado de Agustín de Iturbide, en 1822, se crea el Conservatorio de Antigüedades y un gabinete de historia natural en el mismo ámbito universitario. Sin embargo, la inestabilidad política del país no permitió que estas instituciones se mantuvieran. No fue hasta el primer presidente, Guadalupe Victoria, en 1825, que se fundó el Museo Nacional<sup>31</sup>. Fueron constantes los descubrimientos de restos arqueológicos prehispánicos en el valle y la ciudad de México durante la primera mitad del siglo XIX, todos los cuales que se iban guardando en el Museo Nacional<sup>32</sup>. No obstante, la inestabilidad política seguía dominando el país, concretamente con las luchas entre liberales y conservadores, lo que se hizo patente en la precariedad en la que se encontraba el Museo Nacional. Sin embargo, en medio de la inestabilidad, Lucas Alamán, ministro de Anastasio Bustamante, en 1831 regulariza legalmente las funciones del Museo Nacional, lo dota de un reglamento y lo divide en tres ramos: antigüedades, productos de industria e historia natural con el jardín botánico<sup>33</sup>. Las colecciones de este inicial museo procedían de los descubrimientos arqueológicos de la ciudad de México y sus alrededores, a las que se añadieron los códices de la colección Boturini y algunas donaciones de ciudadanos al museo.

El Museo de la Universidad siguió funcionando hasta la llegada del emperador Maximiliano. Al cerrarse la universidad como consecuencia del ascenso al trono del emperador, respaldado por los conservadores, también lo hizo el museo. Pero Maximiliano, que tenía gran interés por las antigüedades mexicanas, fundó otro. El nuevo estaba albergado en un edificio mayor: el palacio situado en la calle de la Moneda, cuya función había sido anteriormente la acuñación de moneda<sup>34</sup>. No obstante, la guerra entre liberales y conservadores supuso un obstáculo para la puesta

---

Antropología (México-Madrid: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Turner, 2004), 59-83, 59.

<sup>31</sup> Idem 61.

<sup>32</sup> Solís, Museo Nacional de Antropología, 5-6.

<sup>33</sup> Solís, "Azares y aventuras de las colecciones", 62.

<sup>34</sup> Idem 64; Solís, Museo Nacional de Antropología, 6.

en marcha definitiva del nuevo museo. Al llegar al poder Benito Juárez y restaurarse la República fue cuando definitivamente quedó instaurado el Museo Nacional. La etapa que vendrá a continuación será beneficiosa para el museo, puesto que los mandatos de Porfirio Díaz constituirán años de esplendor para la institución. La estabilidad política de las tres últimas décadas del siglo XX fue propicia para que se pudieran reorganizar las colecciones arqueológicas y para que se exhibieran de modo más coherente<sup>35</sup>. En 1887 el presidente Porfirio Díaz inauguró el Salón de los Monolitos, en cuyo centro se encontraba la Piedra del Sol. Con el paso del tiempo, el Museo Nacional se convirtió en “la institución cultural de mayor solidez en México”, a la vez que era el destino donde iban a parar todos los objetos arqueológicos que se encontraron en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX<sup>36</sup>.

Al finalizar el Porfiriato y especialmente al sobrevenir la Revolución, la ciudad de México fue objeto de la demolición de edificaciones coloniales y la construcción de otras nuevas en aras de la modernización del país. Lo anterior trajo consigo abundantes excavaciones, durante las cuales aparecieron numerosas esculturas y otros restos arqueológicos. Todos ellos fueron a parar al Museo Nacional<sup>37</sup>. En 1909 se produce un hito importante que marcará la transformación del museo. En este año la institución se escinde, creándose el Museo de Historia Natural con las colecciones de historia natural que pertenecían al Museo Nacional<sup>38</sup>. Tras la Revolución, en 1923, se remodela el museo y se le dota de estructura interna. Con la llegada del siglo XX, se produce la “cientificación” del museo, consistente sobre todo en el establecimiento de cronologías y el empleo de criterios académicos para la ordenación de los objetos.

Otro acontecimiento importante tendría lugar en la década de 1940. El entonces presidente, Lázaro Cárdenas, decidió que en el Castillo de Chapultepec se instalaría el Museo Nacional de Historia. Con ello, el Museo Nacional sufre otra vez variaciones, concretamente disminuciones de sus colecciones. Por ello, se tuvo que dar orden nuevamente a las piezas exhibidas en el museo. Y el nuevo orden responderá a investigaciones de carácter antropológico, encabezadas por profesionales de la disciplina antropológica, como Alfonso Caso, formados en las ideas de Manuel Gamio y Franz Boas. El cambio comenzó con el cierre de la Galería de Monolitos y la instalación en su lugar de la primera Sala Mexica. El resto de salas también se transformaron, dedicándose a partir de entonces a las culturas prehispánicas en lugar

---

<sup>35</sup> Solís, “Azares y aventuras de las colecciones”, 65-66.

<sup>36</sup> Idem 75.

<sup>37</sup> Idem 76.

<sup>38</sup> Idem 76-77.



de abocarse a la acumulación de objetos. En 1950 la conformación del museo era ya muy similar a la actual, estando compuesto por las siguientes salas: General de las Culturas Prehispánicas, Cultura Teotihuacana, Culturas del Occidente de México, Culturas del Golfo, Culturas de Oaxaca, Culturas del Norte, dos dedicadas a la cultura maya y la Mexica. Aunque el discurso museográfico se había renovado y también lo había hecho todo el museo, las limitaciones de espacio del edificio de la calle de la Moneda eran patentes, y los intelectuales y políticos empezaron a pensar en la necesidad de un nuevo edificio, que se empezaría a construir en el Bosque de Chapultepec en 1963<sup>39</sup>. Tras múltiples refundaciones y transformaciones, el museo adquiere su forma definitiva con el traslado al Bosque de Chapultepec en 1964.

#### *Los textos del museo*

Abundantes textos forman parte del Museo Nacional de Antropología de México, aunque son, en general, bastante breves. En la entrada de la institución, en el vestíbulo de acceso al museo, hay dos inscripciones en las que se marca fuertemente la relación de lo indígena con la nación. Se trata de textos grabados en la pared a una altura muy considerable, casi en el techo, y de enorme tamaño. En el primero de ellos se hace depositario al mexicano de la herencia de grandes civilizaciones del pasado. Y se hace increpando al visitante, mexicano y extranjero, y generando grandes expectativas respecto a la visita que comienza: “Valor y confianza ante el porvenir hallan los pueblos en la grandeza de su pasado. Mexicano, contéplate en el espejo de esa grandeza. Comprueba aquí extranjero la unidad del destino humano. Pasan las civilizaciones, pero en los hombres quedará siempre la gloria de que otros hombres hayan luchado para erigirlas (Jaime Torres Bodet)”.

En la segunda inscripción del vestíbulo de entrada al museo, firmada por el que era presidente de México en el momento de la refundación de la institución, se habla de ella como si fuera un monumento. Se trata una placa conmemorativa en la que se afirma que el museo es un homenaje a los indígenas del pasado. Añade el presidente, en sintonía con las relaciones entre las poblaciones indígenas y la nación que han quedado patentes en el primer texto, que en estos indios del pasado se reconocen características del México presente, aunque llamativamente se establecen como elementos diferenciados el “México de hoy” y el “México indígena” al mismo tiempo que en cierta manera se obvia, de modo implícito, el elemento indígena

---

<sup>39</sup> Idem 82.

contemporáneo en favor del prehispánico, lo que podría afirmarse que constituye una de las tendencias generales del museo<sup>40</sup>. La inscripción comentada dice lo siguiente:

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

El recorrido por la planta baja del museo, ocupada por las salas arqueológicas, da comienzo con una inscripción que aborda dramáticamente la pérdida de las propias raíces: “¿Sólo así he de irme? ¿Como las flores que perecieron? ¿Nada quedará en mi nombre? ¿Nada de mi fama aquí en la tierra? ¡Al menos flores, al menos cantos! (poema de los Cantos de Huexotzingo)”. Resulta muy llamativo que el inicio del recorrido por las culturas indígenas mexicanas, pasadas y presentes, que supone el museo tenga ya esta sensación de fin, de término, de drama, cuando la misma institución alberga y muestra colecciones indígenas contemporáneas, procedentes de poblaciones actuales, vivas. Podría inferirse tal vez de esta paradójica sensación de fin dramático con que se inicia una muestra que incluirá objetos de poblaciones que ni mucho menos han llegado a su término una ausencia, al menos parcial, de vinculación entre la primera parte del museo, que reúne en las salas de la planta baja las colecciones arqueológicas, prehispánicas, y la segunda, que agrupa en la planta alta las colecciones etnográficas, contemporáneas. De esta manera, en el museo, las poblaciones indígenas prehispánicas y las actuales quedarían en cierta medida faltas de conexión.

Siguiendo nuestro recorrido por la planta baja, la Sala de Teotihuacan tiene una inscripción en el muro junto a su puerta: “Cuando aún era de noche, cuando aún no había día, cuando aún no había luz, se reunieron, se convocaron los dioses, allá en Teotihuacan (Códice Matritense)”. En ella, se sugiere que esta es la sala dedicada a la cultura que había en el origen del mundo, en el inicio de todo. Para transmitir este mensaje, la característica que se destaca en el texto de la cultura teotihuacana es la divinidad. Por su parte, en la Sala Tolteca se destaca como valor de esta cultura la sabiduría, como se aprecia en la inscripción que se encuentra junto a la entrada de la sala: “Estos toltecas eran ciertamente sabios, sabían dialogar con su propio corazón”.

---

40 Para la discusión sobre esta misma cuestión en otros ámbitos externos a los museos, concretamente en el discurso intelectual y político mexicano, véase Eva Sanz Jara, *Los indios de la nación. Los indígenas en los escritos de intelectuales y políticos del México independiente* (Madrid – Frankfurt am Maim: Iberoamericana – Vervuert, 2011).

La Sala Mexica, que ocupa el lugar central de la planta inferior del museo y de la institución en sí, no tiene una sola inscripción como las salas previas, sino varias. Además, estas inscripciones están también en el interior de la sala, no solo en el exterior como en los otros casos. Llamativamente, en el momento del diseño del museo, se escogió una inscripción para la sala que ahora no aparece: “El mundo es tierra de los mexicanos”<sup>41</sup>. Dados sus matices agresivos, se rechazó. Ahora bien, se decidió incluir esta misma frase en náhuatl, y así permaneció durante años. Con el paso del tiempo, también se quitó la inscripción en náhuatl y se sustituyó por otra, más suave, que ocupa un lugar prioritario y de gran visibilidad sobre el dintel de la puerta de entrada a la Sala Mexica: “Totenyo, Totauhca Mexica. Nuestra gloria, nuestra fama mexica”. Por otra parte, esta inscripción situada en la entrada a la sala está hecha en letras de metal dorado, clavadas o pegadas a la pared, mientras que las de las otras salas están grabadas en el muro. Menos visible, también junto a la puerta de acceso a la sala pero en un lateral, hay otra inscripción que alude a la grandeza de la capital mexica, increpando a los propios mexicas—tenochcas—y animándoles al conocimiento de su historia, como si se quisiera hacer extensiva la llamada al mismo aprendizaje del propio pasado a los visitantes, porque no debemos olvidar que el museo se sitúa en lo que fue México-Tenochtitlan, lo que constituiría una apropiación simbólica por parte de la institución del lugar sobre el que trata la muestra: “Aquí tenochcas aprenderéis como empezó la renombrada, la gran ciudad, México-Tenochtitlan, en medio del agua, en el tular, en el cañaveral, donde vivimos, donde yacimos, nosotros los tenochcas”.

Ya en el interior de la sala, otra inscripción de gran tamaño continúa con el tono de alabanza, en esta ocasión del poder y la capacidad de resistencia de la capital azteca: “Esta es nuestra gloria, este es tu mandato, ¡oh, dador de la vida! Tenedlo presente, oh príncipes, no lo olvidéis. ¿Quién podrá sitiar a Tenochtitlan? ¿Quién podrá sitiar los cimientos del cielo? Con nuestras flechas, con nuestros escudos, está existiendo nuestra ciudad, ¡Mexico-Tenochtitlan subsiste! (Cantares Mexicas)”. Resulta llamativa la alusión a la capacidad de resistencia mexica; las inscripciones revisadas hasta ahora se ubican predominantemente en el tiempo en que México-Tenochtitlan existía, dando la sensación de que, como su fin fue abrupto, dramático e incluso injusto, se quisiera permanecer en los momentos previos a la caída del

---

<sup>41</sup> Pedro Ramírez Vázquez, “El Museo hace cuarenta años”, en Felipe Solís, coordinación académica, Museo Nacional de Antropología (México-Madrid: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Turner, 2004), 29-55, 51.

Imperio Azteca. Una inscripción más, también situada en el interior y de gran tamaño, constituye una decidida afirmación de los mexicas como pueblo elegido, como si se tratara de una especie de destino manifiesto: “Nos iremos a establecer, a radicar, y conquistaremos a los naturales del universo, y por tanto os digo en toda verdad que os haré señores. Reyes de cuanto haya por doquiera en el mundo: y cuando seáis reyes tendréis allá innumerables, interminables, infinitos vasallos, que os pagarán tributos... (Crónica Mexicayotl)”. La última inscripción de la sala de nuevo es una suerte de negación del fin del Imperio Azteca: “En tanto que permanezca el mundo, no acabará la fama y la gloria de México-Tenochtitlan (Memoriales de Culhuacan)”.

Al finalizar el recorrido de la planta baja hay una última inscripción: “Toda luna, todo año. Todo día, todo viento. Camina y pasa también. También toda sangre llega. Al lugar de su quietud (Chilam Balam)”. De nuevo, como sucedía al inicio de este recorrido de las salas arqueológicas, encontramos un mensaje de carácter concluyente, de término, aun cuando nos encontramos en la mitad del museo, pues resta todavía el recorrido por la planta superior, la dedicada a etnografía. Si finalizamos, como reza la inscripción, en la parte media de la exposición, estamos de alguna manera restando importancia a lo que falta, al apartado último, mostrado en la planta alta del museo. Piso superior que, por otra parte, carece de textos escritos, como también adolecen de ellos las salas de la planta baja que siguen a la Mexica. Se han empleado inscripciones, por tanto, como refuerzo a lo expuesto en el recorrido que se inicia con el principio de las culturas mesoamericanas y que pareciera finalizar, si nos atenemos a los textos, con la cultura mexica. Lo que sigue a partir de ella no se respalda con la escritura.

#### *Apertura, nudo y desenlace*

En el acceso al museo hay una gran bandera, que deja claramente patente el carácter institucional del edificio. Resulta usual en todo el mundo que, en la entrada a las instituciones estatales, como son la mayoría de los museos, haya banderas. Sin embargo, el tamaño mayor al habitual, el hecho de que se recoja con la correspondiente ceremonia de doblado y guardado en caso de lluvia y al final de la jornada, así como el escudo de considerable tamaño grabado en la fachada de entrada al museo, muy cerca de la bandera, vendrían a mostrar el carácter nacionalista de este despliegue simbólico. Recordemos, además, que en el vestíbulo de entrada al museo dos inscripciones que aluden a cuestiones que tienen que ver con lo nacional enfatizan este carácter nacionalista de la institución.

El vestíbulo da entrada a un gran patio central cuadrangular que comunica con todas las salas de la planta baja. Este patio tiene proporciones inmensas, resultando excesivamente grande para la función que cumple. Este tamaño indudablemente impresiona a quien visita el museo e incluso puede afirmarse que contribuye a crear altas expectativas sobre la muestra de la institución, principalmente sobre la exhibida en la parte baja, prehispánica, del museo, puesto que es esta planta la que está vinculada, por los accesos, al gran patio. En el recinto cuadrangular, descrito, destaca una voluminosa columna central que sustenta una gran cubierta que lo protege. Desde el punto de vista arquitectónico, resulta asombroso que una cubierta tan inmensa se sujete con una sola columna. Este elemento sustentante es susceptible de distintas interpretaciones. Por una parte, la construcción de columna y cubierta parece afirmar que no puede prescindirse de la base para la erección de la nación, del pasado para la construcción del presente; por otro lado, representaría un solo sustento sobre el que reposa la cubierta, a modo de origen único de la nación, ya que, a pesar de que el museo muestre muy distintos grupos “originarios”, solo uno parece detentar plenamente esta función; y, por último, la apariencia de “columna conmemorativa” del elemento, al estilo de la Columna de Trajano, revestiría de heroicidad los hechos que en ella se representan, al tiempo que los acercaría a la Antigüedad Clásica, época de la que son típicos estos elementos arquitectónicos. En ella, como es previsible, se narra una especie de resumen épico, de lo que fue, es y será México.

Hay un acceso al inicio del museo a la planta superior, y también otro al final de la planta baja. No obstante, se trata de puntos de acceso escondidos que no facilitan la subida porque mientras que desde el patio hay una entrada a cada sala arqueológica hay pocos modos de subir a la primera planta, y además no se encuentran en zonas prioritarias. Por otra parte, desde la misma entrada del museo, la Piedra del Sol atrae a los visitantes, puesto que desde allí se ve. La incitación al recorrido por la planta baja, prehispánica, es, por todo ello, manifiesta.

### *Planta baja*

En la ordenación de las salas y del recorrido del museo queda patente el carácter introductorio de varias de las salas y por tanto podría decirse que de la propia narrativa de la institución. Al realizar el tránsito marcado por las distintas estancias el visitante encuentra varias introducciones, distintos elementos que parecen pretender prepararle para lo que verá en el cénit, en los apartados centrales del museo. Estas introducciones son, por una parte, los exteriores del museo, y, por otra, el vestíbulo

del museo y el gran patio central, con su impresionante paraguas. A través de ellas se generan grandes expectativas. La verdadera introducción parece ser, por fin, la Sala de Introducción a la Antropología. No obstante, habrá más salas preparatorias. De hecho, parece que todo hasta llegar a la Sala Mexica es una introducción a ella: la Sala de Introducción a la Antropología, la Sala de Mesoamérica, la Sala de los Orígenes y la Sala del Preclásico. Tras ellas se encuentran las salas de Teotihuacan y Tolteca, y en el centro de las instalaciones la Mexica. Es como si todo fuera una preparación, un aprendizaje, al Clásico y especialmente al Postclásico mesoamericanos, liderado el último por los aztecas. Por otra parte, la estructura de la institución, su marcado carácter introductorio, dejaría ver un sesgo evolucionista, ya que al atravesar distintos apartados y salas, colocados principalmente en orden temporal, se estaría—podría sugerirse—estableciendo una jerarquización de tipo evolucionista, con su punto de partida en los orígenes de las poblaciones y su meta, necesaria y perfeccionada respecto al origen, situada en la cultura mexica, con su mayor grado de desarrollo y las otras culturas representadas como fases previas que sería necesario pasar para llegar a ella. Lo dicho está en relación con los posibles recorridos del museo, que, aunque aparentemente están abiertos a la elección de los visitantes, podría decirse que el marcado previamente domina con frecuencia, porque una vez dentro del museo se pasa de una sala a otra sin necesidad de salir al patio central, que es donde está la opción de cambiar el recorrido. Además, es imposible no visitar la Sala Mexica, que constituye el apartado central de cualquier recorrido y que se insinúa a lo largo del mismo en varias ocasiones. De esta manera, el propio museo indica qué es lo fundamental.

En función de la Sala Mexica, de su discurso museográfico y especialmente de sus inscripciones, podría interpretarse que de los mexicas no se destaca un valor concreto sino su pervivencia y como consecuencia su identificación con lo mexicano: los mexicas representan a México (las fronteras del país, la integridad, la soberanía, la autonomía, etc.). Por otra parte, en la Sala Mexica destacan una serie de alteraciones en la estructura física y en las condiciones ambientales (como elevación de los suelos, preestablecimiento del recorrido a través de barreras físicas o descenso de la iluminación) colocadas con varios objetivos: para obligar al visitante a verla completa, para que este llegara con una velocidad y una actitud determinadas y para que la percibiera con la interpretación que sus creadores elaboraron.

Como hemos dicho previamente, las salas que siguen a la Mexica no tienen inscripciones. De ello podría deducirse que se les está concediendo menos

importancia que a las previas. Además, sus denominaciones no son étnicas, no corresponden a las culturas que en ellas se muestran, sino geográficas. Estas salas son la de Oaxaca y la de las Culturas de la Costa del Golfo, en la que se incluyen culturas tan relevantes como la olmeca. Si bien es cierto que en un museo regional, el Museo de Antropología de Xalapa, la cultura olmeca está ampliamente representada, ello no debería impedir que en el MNAM se la representara más cumplidamente, teniendo en cuenta no solo su importancia sino también la influencia que ejerció en muchas otras culturas mesoamericanas.

En la Sala Maya, la siguiente en el recorrido, llama la atención algo que no aparece en las restantes: lo relativo a la descripción de cuestiones físicas, que tienen que ver con el cuerpo. Se explican distintas técnicas con las que los mayas modificaban su cuerpo, lo que en cierta manera pone de relieve una diferencia respecto a las otras culturas mostradas y un carácter de la maya que podríamos calificar como místico. Es esta una sala importante en el museo, pero no la central que sin duda es la mexicana. Lo anterior parece representar un problema al competir en cierto modo la cultura maya en importancia con la azteca. La maya es considerada como una de las culturas más relevantes del Nuevo Mundo, y en ocasiones la principal, pero no se circunscribe a las actuales fronteras del estado nacional mexicano como lo hace la mexicana, sino que su territorio ancestral abarca parte de Guatemala y otros países centroamericanos. Por otra parte, la cultura maya se diferencia de la azteca en que existen indígenas actuales de distintas etnias mayas. Lo anterior podría constituir un hándicap de cara a su representación en el museo, por una parte porque la identificación con la nación y con sus orígenes resulta más compleja al no circunscribirse la cultura al territorio nacional, y por otro lado porque la posibilidad de contemplar miembros vivos de la cultura maya resulta menos romántico que imaginar a los aztecas desaparecidos a manos de los conquistadores españoles, constituyendo estos últimos, sin una representación viva que pueda decir lo contrario, un “conjunto vacío” en el que depositar los valores nacionales.

Con las dos últimas salas, la de Occidente y la del Norte de México, sucede lo que ocurriría con las de Oaxaca y el Golfo, que sus denominaciones son geográficas en lugar de culturales y que reúnen a varias etnias cada una de ellas, no siempre con demasiadas características comunes. Se trata, según se deduce de la narrativa del museo y de la colocación de las salas en la periferia del recinto, de zonas marginales. Las culturas de la Sala del Norte no son mesoamericanas y este hecho se subraya

negativamente, destacándose así carencias de estos grupos étnicos, lo que no tienen o no son, cosa que de ninguna manera se hace en las anteriores salas.

Llegados a este punto, resulta necesario explicar que la realización completa del recorrido del museo no es siempre posible debido al gran tamaño de las instalaciones; sin embargo, al mismo tiempo, este recorrido se facilita y agiliza porque el museo es muy visual: no tiene extensos textos ni largas explicaciones, sino casi solamente piezas, en su mayoría bastante llamativas. Ahora bien, parece ser en este punto medio del recorrido, marcado por el tránsito entre la parte baja y la alta del museo, entre su apartado arqueológico, prehispánico, y el etnográfico, contemporáneo, cuando el visitante lleva ya bastante tiempo de visita y se produce una ruptura abrupta entre los dos apartados que conforman la visita, con el segundo de ellos no demasiado accesible, el momento en el que, tal vez se decida no visitar la planta de arriba o se haga de manera muy rápida, lo que podría afirmarse que contribuye a restarle importancia.

#### *Primera planta*

Al llegar a la planta alta del museo, la sensación general es de profunda transformación de la exposición en relación a las salas de arqueología. Este cambio se debe, por una parte, a la naturaleza de los objetos expuestos, y, por otro lado, a la contextualización de estas piezas, a su selección, ordenación y exposición. En lo que se refiere a los objetos, mientras que abajo domina la piedra y la grandiosidad en las dimensiones, los elementos expuestos arriba son de materiales predominantemente perecederos y en general de menor tamaño; asimismo, las piezas arqueológicas son mostradas como únicas, las etnográficas más bien como representativas de aspectos culturales o culturas. Todo ello marcaría una tendencia a la diferenciación entre una exposición de objetos artísticos frente a una de artesanía, una muestra de piezas científicas frente a una de elementos folklóricos. En cualquier caso, al llegar arriba, la sensación general es que las salas de etnografía resultan relativamente pobres comparadas con las de arqueología. Asimismo, la diferencia entre las dos plantas ahonda la sensación de inconexión entre arqueología y etnografía, ya que no se evidencia ninguna relación entre ellas, a pesar de que una es, con el vacío intermedio de varios siglos de orden colonial y de historia contemporánea, continuidad de la otra. Sin embargo, sí podría afirmarse que existe una conexión entre los apartados arqueológico y etnográfico del museo explicitada por el propio discurso de la institución, y esta conexión se plasma en la sensación de que se busca en esta planta



alta “lo auténtico”, entendido como sinónimo de fiel a lo prehispánico. Es cierto que aparece un altar que mezcla lo indígena con lo occidental y lo católico, pero podría afirmarse que se trata de una excepción. La norma es que la selección de objetos se haga en función de la autenticidad, del carácter prehispánico, de lo “típicamente indígena”, es decir, en cierta manera de la semejanza que guarda el objeto en cuestión con lo expuesto en la planta baja.

Por otra parte, como hemos descrito, la planta baja está dividida en salas diferenciadas, cada una con su puerta, y todas ellas con acceso al gran patio central. Sin embargo, la primera planta es una sola sala, diáfana, y, aunque hay apartados, no están diferenciados con barreras físicas. Estos apartados o secciones son: el Gran Nayar, la Purépecha, la Otopame, la Sierra de Puebla, Oaxaca, el Golfo de México, los Pueblos Mayas, el Noroeste y los Nahuas. Podría sugerirse que la falta de diferenciación física de las distintas secciones enumeradas contribuye a generar la sensación de que la visita del piso superior es más distendida que la del inferior. Al llegar arriba, si es que lo hace, el visitante suele estar cansado, y teniendo esto en consideración parece observarse cierto ambiente de *relax* en la primera planta. Mientras que en las salas de arqueología se interpela al visitante en repetidas ocasiones, se llama la atención constantemente sobre los objetos y las culturas a las que representan (con inscripciones, con iluminación, con colocación, poniéndolas al aire libre, con diferentes alturas de exposición, etc.); las salas de etnografía resultan más monótonas y su visita se realiza más rápidamente. Además, la planta de arriba tiene forma de pasillo y sillones, lo que resulta relevante porque es como si estuviera diseñada para transitar por ella, para pasear y descansar. Se trata de un paseo por el mundo indígena actual, en el que los objetos no tienen un orden demasiado riguroso ni la exposición parece mostrar un mensaje claro.

En otro orden de cosas, podría añadirse que se produce una insistencia notable en los aspectos físicos, fenotípicos, en la planta de arriba. Abundan las fotografías, las esculturas realistas de indígenas, los maniqués con atuendos típicos, etc., mientras que abajo apenas aparecen estas cuestiones. Guardando cierta relación con lo que acabamos de decir, los valores que se destacan de las poblaciones indígenas representadas también constituyen una diferencia notable entre las dos plantas. En la dedicada al pasado prehispánico, llama poderosamente la atención la valoración de la violencia que se lleva a cabo, mientras que todo el resto de logros de las culturas de la época, si no pasan desapercibidos, desde luego no son tan subrayados como el valor guerrero o la brutalidad. Esto es evidente sobre todo en la Sala Mexica. Por su parte,

en el piso de arriba, lo que más parece valorarse es la “autenticidad” de estas poblaciones o, en otras palabras, su semejanza con las prehispánicas. De esta manera, mientras en la planta baja las culturas se representan como indómitas e irreductibles, con grandes valores como la divinidad, la sabiduría o el militarismo; en la primera planta los valores que se dejan ver están relacionados con el costumbrismo o el folklore. El contacto con los españoles es lo que diferencia a ambas plantas, es lo que parece restar pureza y hacer que los de abajo sean representados como grandes culturas e imperios, mientras que los de arriba lo son como grupos humanos, campesinos, tribus.

Podría sugerirse que la diferencia en el tratamiento de las culturas indígenas prehispánicas y las contemporáneas por parte del MNAM se debe a que las primeras contribuyen mejor a la finalidad principal que proponemos que persigue el museo: la fundamentación y la legitimación de la identidad nacional mexicana en lo que se refiere a su componente indígena. Pareciera que la importancia de este componente indígena en el nacionalismo lo representa mejor el pasado precolombino, con su grandeza y sus valores, que lo indígena contemporáneo, sumamente mezclado con lo español primero y con lo occidental en general después, y en gran medida carente de muchos de los grandes valores presentes en las culturas prehispánicas.

*El Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec. Emplazamiento e historia*<sup>42</sup>

El Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec es un museo tradicional de carácter nacional y público, estatal. La temática general a la que está abocado es la historia de México. Su denominación hace referencia al edificio que aloja al museo y a la disciplina, al campo de conocimiento, la historia, en la cual la institución se centra. Ahora bien, valdría la pena cuestionar esta denominación en cuanto que la historia, en el museo, se reduce a un periodo, breve y concreto: a una parte de la época contemporánea, desde la independencia, ocurrida en las primeras décadas del siglo XIX, hasta los comienzos del XX. Ni aborda la historia prehispánica, ni apenas la colonial, ni tampoco la de los siglos XX y XXI. Sólo el periodo de un siglo que transcurre desde la independencia hasta la revolución. Y, claro está, se limita a la historia mexicana, no alude en ningún caso a la de ninguna otra parte del mundo.

---

<sup>42</sup> La estructura de este apartado, al igual que la del epígrafe correspondiente al Museo Nacional de Antropología, parte de un protocolo de análisis de museos diseñado por Marisa González de Oleaga.

El museo está ubicado en el Castillo de Chapultepec, emplazado en el bosque del mismo nombre, que es un parque de gran tamaño de la ciudad de México. El hecho de que la zona en la que está ubicado el museo sea un gran parque podría indicar aislamiento. No demasiado lejos, también en el Bosque de Chapultepec, está el Museo Nacional de Antropología de México. Este bosque constituye un emplazamiento que, aunque aislado, es relevante por contener distintas instituciones museísticas y culturales mexicanas. El edificio que ocupa el museo es un palacio virreinal, en que residieron los emperadores de México, Maximiliano y Carlota, así como después los primeros presidentes revolucionarios. También es el sitio en el que tuvo lugar la batalla de Chapultepec contra el ejército estadounidense en 1847. Sería, teniendo en cuenta todo lo anterior, un emplazamiento muy simbólico para la historia mexicana, especialmente para la contemporánea del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Se trata, por tanto, de una superposición de lugares marcadamente simbólicos: el edificio pasa de palacio virreinal al inicio a museo al final y, con ello, del uso particular al público, nacional. Además, al mostrarse la historia mexicana en el marco de una edificación símbolo del poder colonial, de alguna manera éste estaría pasando, estaría siendo entregado, a la nación.

El museo está albergado en un edificio de larga historia. Se trata de un palacio primero, residencia de los virreyes de la Nueva España, y después de emperadores y presidentes del México independiente. El museo está alojado en realidad en dos edificios: el propio Palacio de Chapultepec y el Alcázar, cuya función era históricamente más propiamente la de residencia de los gobernantes. No obstante, en ambos edificios hay exposiciones del museo. Tanto el edificio del Palacio como el del Alcázar están conformados con dos plantas. Según su página web<sup>43</sup> la historia del museo cuenta con varios hitos fundamentales. Habría que mencionar, en primer término, que el museo se encuentra en el Bosque de Chapultepec, palabra que en náhuatl significa cerro del saltamontes. Se trata de un cerro en el que se asentaron distintos pueblos prehispánicos: primero teotihuacanos y por último mexicas. En cuanto al Castillo de Chapultepec, en la Colonia se construye, sobre los cimientos de la residencia de Moctezuma II Xocoyotzin, un palacio de recreo para virreyes y visitantes. Este palacio fue destruido por una explosión en el siglo XVIII y se mandó construir uno nuevo. El edificio estuvo abandonado desde 1810 hasta 1833, cuando

---

<sup>43</sup> Información disponible en: [http://www.mnh.inah.gob.mx/historia/hist\\_historicos.html](http://www.mnh.inah.gob.mx/historia/hist_historicos.html), consultada el 27 de agosto de 2015.

comenzó a ser la sede del Colegio Militar. El edificio fue bombardeado en 1847 por el ejército estadounidense. En 1864 Maximiliano y Carlota establecieron allí su residencia imperial, que fue reformada por varios arquitectos austriacos, franceses, belgas y mexicanos. Cuando el imperio cayó en 1867, el edificio se abandonó hasta 1872. En 1876 se estableció en Chapultepec el Observatorio Astronómico, Meteorológico y Magnético, que funcionó hasta 1883. En esa fecha, de nuevo volvió el Colegio Militar y se decidió utilizar el edificio como residencia presidencial. En él habitarían Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez. Lázaro Cárdenas decidió en 1939 que el Castillo de Chapultepec sería parte del patrimonio nacional y que en él se instalase el Museo Nacional de Historia con las colecciones del Departamento de Historia del Antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. El Museo Nacional de Historia se inauguró en el Castillo de Chapultepec en 1944. Se trata, según lo dicho, de un edificio histórico de importancia que ha cumplido distintas funciones: casa de descanso de los virreyes, sede del Colegio Militar, escenario de la Batalla de Chapultepec, residencia de Maximiliano y Carlota, residencia presidencial (de Porfirio Díaz y otros hasta Cárdenas).

*Los textos del museo y su apertura, nudo y desenlace*

Aunque el MNH no es una institución en la que abunden los textos, aparece en su entrada un significativo mensaje en el que se vincula estrechamente la historia con el culto patriótico:

El Museo Nacional de Historia, conserva devotamente las reliquias de nuestro pasado; los objetos que pertenecieron a los héroes que con sus victorias construyeron la patria; los de aquellos que, en la hora del sacrificio, cayeron vencidos, para que México triunfara. Al lado de esas reliquias venerables, se guardan objetos que muestran el desarrollo de nuestra historia y nuestra cultura. Este edificio, en el que sacrificaron sus vidas en 1847 los gloriosos hijos del Colegio Militar, debe ser como un templo al que venimos para reafirmar nuestro amor a México (cédula labrada en piedra, ubicada en la entrada al museo y al auditorio)<sup>44</sup>.

Para describir someramente el MNH habría que señalar en primer lugar que la institución muestra tanto objetos representativos para la historia de México como

---

<sup>44</sup> Citado en Carlos Vázquez Olvera, *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Plaza y Valdés Editores, 1997), 33.

destacables pinturas murales<sup>45</sup>. Para ello, se divide el museo en dos áreas de exhibición, la primera de ellas es el edificio del Castillo, ocupado previamente por el Colegio Militar, con salas en las que hay objetos del período que abarca desde la Conquista hasta la Revolución de 1910; y la segunda es el Alcázar, en el que se muestran muebles y otros objetos de Maximiliano y Carlota y de Porfirio Díaz y Carmen Romero Rubio. En total, ambos edificios reúnen más de 40 áreas de pinturas, esculturas, indumentaria, tecnología, numismática, instrumentos musicales, plata y cerámica, banderas, carruajes y documentos. El edificio del Castillo está compuesto por dos plantas. La baja comienza con la Sala Siqueiros, dedicada a la exposición de destacados murales. A continuación, nueve salas se ocupan con exposiciones temporales. Tras ellas, las salas 10, 11 y 12 se abocan a la exposición permanente: la 10 al tema “Hacia la modernidad (1867-1910): Porfiriato y estallido de la revolución” y las 11 y 12 a “Siglo XX (1910- ): Las revoluciones: revolución mexicana y constitución de 1917”. Por su parte, la planta alta contiene tres salas, la 13 está dedicada a exposiciones temporales y a historia de la vida cotidiana, la 14 es el Salón de Malaquitas, en el que se muestran trabajos de orfebrería y abanicos, desde época colonial hasta el XIX y la 15 es el Salón de Virreyes, ocupado con cuadros de los distintos virreyes de la Nueva España.

El edificio del Alcázar también cuenta con dos plantas. La baja da inicio con el Salón de carruajes, las antiguas cocheras, que siguen teniendo el mismo fin: albergar carruajes, que ahora se exponen. Es la entrada al Alcázar y está presidida por murales de Orozco, y en las paredes también hay retratos ecuestres. Después, la Sala introductoria se denomina “El siglo XIX, un siglo de definiciones” y en ella se narra la historia mexicana del XIX dando preeminencia a varios acontecimientos políticos. A continuación, se encuentran varias salas y dependencias de carácter predominantemente costumbrista: la Sala de lectura, el Salón de juego, el Fumador, el Salón comedor, el Antecomedor, la Escalera interior, el Salón de gobelinos, en el que se muestran retratos de algunos de los gobernantes que han sido antiguos residentes e instrumentos musicales, el Salón de té, la Recámara de Carlota, el Gabinete de aseo, la Sala de estar, la Antesala y el Salón de acuerdos, donde se trataba con los gobernantes, la Escalera de leones y la Sala de los Niños Héroe, donde se muestran objetos

---

<sup>45</sup> Entre estos murales destacan: El retablo de la Independencia (Juan O’Gorman); El feudalismo porfirista (Juan O’Gorman); Sufragio efectivo, no reelección (Juan O’Gorman); De la reforma a la caída del imperio (José Clemente Orozco); Del porfirismo a la Revolución (David Alfaro Siqueiros). Información disponible en: <http://www.mexicoescultura.com/recinto/53752>, consultado el 30 de agosto de 2015.

relacionados con la Batalla de Chapultepec. Para finalizar, la planta alta del alcázar está compuesta por nueve dependencias: la Recámara de Porfirio Díaz y la de Carmen Romero Rubio, el Despacho de esta última, la Galería de emplomados, con destacadas vidrieras, la Escalera interior, el Salón de embajadores, para las recepciones, el Despacho del presidente, el Caballero alto, torreón del Alcázar, parte primero del Colegio Militar y después observatorio astronómico, y la Terraza del Alcázar.

El museo empieza con la Revolución mexicana: concretamente con los murales de la Revolución de Siqueiros. Se inicia con la guerra, por tanto. Y con ella seguirá, puesto que este va a ser el tema predominante de la institución. Es un museo sobre la Revolución, sobre lo popular mexicano. Tiene un carácter marcadamente bélico, casi militar. Podría afirmarse, además, que tiene mucho que ver con la batalla de Chapultepec. No por casualidad su emplazamiento es el mismo que el de dicha batalla. Y la guerra contra Estados Unidos de mitad del siglo XIX, en la que hay que situar la batalla de Chapultepec, es muy simbólica para México, puesto que en ella se perdió, sin recuperarse ya nunca después, más de la mitad del territorio nacional mexicano, que pasó a manos del vecino del Norte. Podría interpretarse el castillo en el que se sitúa el museo como símbolo de fortificación, de resistencia, en la batalla mencionada y otros hitos de la historia bélica y militar del país que se muestran en el museo. Los murales mencionados, con los que comienza la exposición, aunque son de una época posterior al siglo XIX, también estarían en su mayoría relacionados con acontecimientos conflictivos, muchos de ellos incluso bélicos. Con la propia batalla de Chapultepec guarda un estrecho vínculo el mural de los Niños Héroe. En concordancia con lo descrito, si se interpreta la historia de México con las claves que el Museo Nacional de Historia parece ofrecer para hacerlo, podría afirmarse que es de carácter predominantemente bélico: el museo tiene relación con el virreinato y la independencia de España (el edificio lo hicieron los virreyes), con el imperio (los primeros que residieron allí fueron Maximiliano y Carlota) que también fue bélico y violento en su final, con la batalla de Chapultepec contra Estados Unidos y con la Revolución (por los murales de Siqueiros y piezas que se exponen como la vajilla de la División del Norte, las cananas de Villa y el sillón presidencial de Villa y Zapata). Además, las piezas más relevantes serían los murales, las bélicas, y, en menor medida, algunas otras de carácter más costumbrista, como el mobiliario y otros objetos, cotidianos y artísticos, procedentes de las residencias de los mandatarios que se alojaron en el Palacio y el Alcázar en el pasado.

Se trataría, para concluir, de un museo de carácter histórico, pero en el que el pasado mexicano se entiende a través de los principales conflictos bélicos por los que el país ha atravesado, especialmente en sus momentos fundacionales, entre 1810 y 1910: a partir de 1810, cuando dio inicio la independencia respecto a la metrópoli española; a mitad del siglo XIX, cuando tuvo lugar la guerra contra los Estados Unidos y el territorio nacional quedó configurado de la manera en la que ahora lo está; y en la Revolución de 1910, cuando se conformó el México contemporáneo, el surgido de la revolución. La historia, para el museo, sería, por tanto, exclusivamente política: historia de las guerras e historia de los gobernantes que se alojaron en los edificios en los cuales se sitúa el museo; y sería solamente contemporánea, puesto que abarcaría principalmente los años que van de 1810 a 1910. Podría suponerse que a partir de 1910 ya no puede hablarse de historia sino del México actual, el revolucionario. Además, llama poderosamente la atención la exclusión de las poblaciones indígenas de la historia mexicana, la mostrada por este Museo Nacional de Historia. Esta historia es mestiza, quedando lo indígena relegado al campo antropológico: al Museo Nacional de Antropología de México. No obstante, sí aparecen algunas imágenes de indígenas en el Museo Nacional de Historia, como los que engrosan las filas de revolucionarios en el mural “Del porfirismo a la revolución”, de David Alfaro Siqueiros, y el gran Benito Juárez que aparece en el mural “La Reforma y la caída del Imperio”, de José Clemente Orozco; pero son indígenas transformados, asimilados a lo nacional: convertidos en campesinos revolucionarios en el primer caso y en presidente paradigma del liberalismo decimonónico en el segundo.

### *Conclusiones*

Consideramos necesario, enlazando con la introducción, insistir en el carácter de interpretación de la realidad y no de reflejo de la misma que los museos poseen desde nuestro punto de vista. Interpretación que, además, no es aleatoria, aséptica ni inocua, sino deudora de intereses concretos. La proyección del nacionalismo mexicano por parte del estado, que crea y financia los museos, sería, proponemos, objetivo fundamental de los dos casos que nos ocupan: el Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, y se lograría a través de la construcción de los otros. Y con esta construcción vendría como consecuencia la del nosotros. Estamos hablando de diferentes otros en cada uno de los casos: otros alejados en el espacio—aunque sea de manera figurada—, exóticos,

los indígenas, en el MNAM; y otros alejados en el tiempo, antiguos, los mexicanos de los siglos XIX y XX, en el MNH. Sobre estas alteridades, paradójicas, mostradas en los museos estudiados habla Tomás Pérez Vejo:

Los indígenas son México pero, desde la perspectiva de las clases medias y altas, son también siempre los otros, representan la nación pero no son la nación; los blancos no son México pero, desde la perspectiva de las mismas clases medias y altas, han sido y son quienes hacen la historia de México. Extraña paradoja a la que el discurso museístico [...] ha dado su aval.<sup>46</sup>

Ahora bien, debemos añadir que en el Museo Nacional de Antropología encontramos también otros distantes tanto en el espacio como en el tiempo, tanto exóticos como antiguos, los otros por excelencia, por tanto: los indígenas prehispánicos. No es casualidad que sean estos los que mejor sirven a la construcción de la nación.

Es en este último museo mencionado, en el MNAM, en el que nos hemos concentrado principalmente en este trabajo. Esto es debido a que es allí donde se refleja con mayor propiedad la temática de nuestra investigación, mientras que el Museo Nacional de Historia fundamentalmente respalda, complementa, lo dicho para el Museo Nacional de Antropología. Así, como acabamos de decir, los otros a los que se aboca con más dedicación el MNAM, los indígenas prehispánicos, son los otros que mejor sirven a la definición de proyecto nacional, a la construcción de la nación que a través de los museos se hace, de todos los otros estudiados. En este sentido, el presidente de México en 1964, Adolfo López Mateos, al encargar la reforma integral del museo en ese año, pedía como objetivo prioritario de ésta: “Que al salir del museo, el mexicano se sienta orgulloso de ser mexicano”<sup>47</sup>. Porque, pensamos, el Museo Nacional de Antropología muestra al público mexicano y al resto del mundo cómo considera que México debe auto-percibirse en lo tocante a la cuestión indígena y cómo ésta condiciona, al mismo tiempo, la misma auto-percepción del mexicano. El museo, de esta manera, constituye la representación del sentir de los grupos de poder político e intelectual acerca de los indígenas en relación al nacionalismo. En él se define al indio para definir la nación. Y, para ello, a través de distintos recursos: efectos lumínicos especiales, descontextualización y re-contextualización de las piezas expuestas y resaltado de la monumentalidad y grandiosidad de estas piezas, entre otros, se confiere a los indígenas prehispánicos, “conjunto vacío” desaparecido y como tal susceptible de ser depositario de los valores que se consideren apropiados, el papel de principales contribuyentes a la formación de la nación mexicana, en mucha

---

<sup>46</sup> Pérez Vejo, “Historia, antropología y arte”, 89.

<sup>47</sup> Citado en García Canclini, “El porvenir del pasado”, 177.



mayor medida que los indígenas contemporáneos. Es por ello que el papel que queda a las poblaciones indígenas actuales, cuyas culturas se exhiben en la planta dedicada a etnografía, es pobre. En palabras de Tomás Pérez Vejo primero y Pedro Pitarch a continuación:

Las glorias del pasado prehispánico expuestas en la primera planta del museo sirven para confirmar la imagen de un mundo indígena que forma parte del pasado, de algo muerto. El presente de las colecciones etnográficas del segundo piso es un presente indefinido que incita a la mirada condescendiente sobre fósiles vivientes tan intemporales como las piedras talladas en el primero. Al presentar juntos los restos arqueológicos con las muestras etnográficas [...] se convierte a los indígenas en algo muerto, reliquias que hay que cuidar y proteger pero no parte viva de la nación.<sup>48</sup>

Su lugar es, por así decir, “estratégicamente marginal”. Los indígenas contemporáneos se encuentran justo encima de las culturas prehispánicas, sobrepuestos a ellas [...] Pero encontrarse estratigráficamente arriba no es un lugar de honor. Los pocos visitantes que, después de un recorrido deslumbrante y agotador por las magníficas salas de la historia prehispánica del primer piso, todavía se animan a subir a la sección etnográfica quedarán quizá un poco decepcionados<sup>49</sup>.

Aunque, finalmente, para Pedro Pitarch, sí hay un papel que los grupos indígenas contemporáneos están jugando: “Y sin embargo, desde el punto de vista de su sentido, el edificio del museo estaría incompleto sin la exposición etnográfica. En conjunto, el objeto de ésta no son tanto los indígenas contemporáneos en sí mismos cuanto lo que su presencia afirma: que el pasado precolombino no ha desaparecido por completo, que es un pasado-presente”<sup>50</sup>.

Retornando a las muestras de la alteridad que en los museos estudiados se realizan, en el MNAM resalta la diferencia entre los objetos prehispánicos, de piedra, imperecederos, y los etnográficos que en ningún caso son de este material. Además, las piezas prehispánicas son de gran tamaño, frente a las dimensiones menores de las de las poblaciones actuales. Y, más allá de la dureza, la durabilidad y el tamaño, se puede observar en la sección arqueológica prehispánica una tendencia clara al protagonismo de los objetos relacionados con lo violento y lo bélico, frente al carácter folklórico predominante para las poblaciones actuales. Lo bélico, que también prima en el Museo Nacional de Historia. Museo muy relacionado con lo militar, desde el mismo carácter castrense del edificio donde se alberga—el antiguo Colegio Militar—,

---

<sup>48</sup> Pérez Vejo, 89.

<sup>49</sup> Pitarch, 215.

<sup>50</sup> Idem, 216.

hasta las temáticas preponderantes en la exposición y en los murales que forman parte de ella: el dominio colonial durante la época virreinal, la Revolución de Independencia, la guerra contra los Estados Unidos, el Segundo Imperio Mexicano y su conflictivo final, así como el Porfiriato y su también conflictiva consecuencia: la Revolución de 1910. Los acontecimientos políticos en general y bélicos en particular parecen constituir los hitos fundamentales de la historia mexicana según el discurso del MNH. No obstante, el costumbrismo y los objetos cotidianos de los grupos gobernantes también juegan un papel muy relevante en el museo. Ahora bien, ni en los conflictos violentos ni en la cotidianeidad de la élite los indígenas parecen jugar ningún papel. Son los grandes ausentes del MNH. Aparecen, excepcionalmente, formando parte de la muchedumbre en algún mural, pero confundidos con los campesinos. Los indígenas quedan fuera del periodo que se considera histórico, según los museos estudiados. Forman parte de las etapas arqueológica prehispánica y etnográfica actual, pero no de la histórica que transcurre entre el Virreinato, y sobre todo la Independencia, y el término de la Revolución de 1910. Asimismo, resulta llamativa la ausencia en los museos de los otros no indígenas, los otros históricos, de los periodos colonial y contemporáneo, actual. Es como si a cada etapa del pasado y el presente se le asignaran en las muestras museísticas determinadas poblaciones protagonistas, quedando excluidas las demás. Los indígenas serían así prehispánicos o contemporáneos, pero no coloniales ni del siglo XIX y XX; mientras que los otros históricos mexicanos serían virreinales, decimonónicos o de inicios del siglo XX, pero no contemporáneos. Podría tal vez sugerirse que los distintos grupos poblacionales, mostrados de este modo, sirven mejor a la finalidad de representar el proyecto nacional y sus valores. Constituirían valores fundamentales indígenas la autenticidad y la pureza, marcadas por lo que Pedro Pitarch denomina el “canon prehispánico”<sup>51</sup>, que sería un instrumento del nacionalismo, que da certeza y “canonicidad”, que fija y convierte en suelo seguro la cuestión indígena tomando siempre como modelo lo prehispánico para lo contemporáneo. Este canon estaría representado a la perfección por la muestra arqueológica del Museo Nacional de Antropología e imitado con esfuerzo por el apartado etnográfico del mismo museo. Otros grandes valores definitorios serían el belicismo y la violencia, tanto de las poblaciones indígenas prehispánicas como de las blancas y mestizas, aunque en este aspecto los grupos indígenas contemporáneos parecen quedarse atrás.

---

<sup>51</sup> Pitarch, “El canon prehispánico”.

### Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 2006.
- Bennett, Tony. "Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order", en Sharon Macdonald, *The Politics of Display. Museums, Science, Culture*, London: Routledge, 1999. 25-35.
- \_\_\_\_\_. "Museums and "the people"", en Robert Lumley, ed., *The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display*. London, New York: Routledge, 2001. 63-85.
- \_\_\_\_\_. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London: Routledge, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*. London: Routledge, 2004.
- \_\_\_\_\_. "The Exhibitionary Complex", en Donald Preziosi and Claire Farago, eds., *Grasping the World. The Idea of the Museum Aldersbor*. Burlington: Ashgate, 2004. 413-441.
- \_\_\_\_\_. "Exhibition, Difference, and the Logic of Culture", en Ivan Karp, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*. Durham and London: Duke University Press, 2006. 46-69.
- \_\_\_\_\_. "Civic Seeing: Museums and the Organization of Vision", en Sharon Macdonald, *A Companion to Museum Studies*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011. 263-281.
- Burón Díaz, Manuel. "Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica", *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012: 177-212.
- \_\_\_\_\_. "El patrimonio recobrado: museos indígenas en México y Nueva Zelanda". Tesis doctoral, Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset y Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Bustamante García, Jesús. "La conformación de la antropología como disciplina científica, el Museo Nacional de México y los congresos internacionales de americanistas", *Revista de Indias*, vol. LXV, núm. 234, 2005: 303-318.
- \_\_\_\_\_. "Museos de Antropología en Europa y América Latina: crisis y renovación. A modo de presentación", *Revista de Indias*, vol. LXXXII, n° 254, 2012: 11-14.
- \_\_\_\_\_. "Museos, memoria y antropología a los dos lados del Atlántico. Crisis institucional, construcción nacional y memoria de la colonización", *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012: 15-34.

- Castillo-Tejero, Noemí. "Keeping a record of the cultural heritage in the National Museum of Anthropology, Mexico City", *Museum International*, num. 12, vol. 53 (4), 2001: 65-67.
- Clifford, James. "Objects and Selves—An Afterword", in George W. Jr. Stocking, ed., *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985:236-246.
- \_\_\_\_\_. "Cuatro museos de la Costa Noroccidental: reflexiones de viaje", en James Clifford, *Itinerarios Transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999. 139-183.
- \_\_\_\_\_. "El Paraíso", en James Clifford, *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999. 185-231.
- \_\_\_\_\_. "Los museos como zonas de contacto", en James Clifford, *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999. 233-270.
- \_\_\_\_\_. "Diario de Palenque", en James Clifford, *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999. 271-292.
- Corsane, Gerard ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader*. London: Routledge, 2005.
- García Canclini, Néstor "¿Los arquitectos y el espectáculo les hacen mal a los museos", en Américo Castilla, comp. *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. 131-144.
- \_\_\_\_\_. "Remaking Passports: Visual Thought in the Debate on Multiculturalism", in Donald Preziosi and Claire Fargo, *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Aldershot: Ashgate, 2004. 699-707.
- \_\_\_\_\_. "El porvenir del pasado", en Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1992. 149-190.
- Garrigan, Shelley. "Secretos y revelaciones del archivo: monumentalidad y ciudadanía en la capital mexicana", en Beatriz González Stephan y Jens Andermann, eds. *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006. 65-87.
- Geertz, Clifford "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1992. 17-83.
- González de Oleaga, Marisa y Fernando Monge, "El Museo de América: modelo para armar", *Historia y Política*, núm. 18, 2007: 273-293.
- \_\_\_\_\_. "Museum of America (Museo de América), en Akira Iriye y Pierre-Yves Saunier, eds. *The Palgrave Dictionary of Transnational History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. 732.

- González de Oleaga, Marisa, Ernesto Bohoslavsky y María Silvia Di Liscia, “Entre el desafío y el signo. Identidad y diferencia en el Museo de América de Madrid”. *Alteridades*, núm. 21 (41), 2011: 113-127.
- Hudson, Kenneth A. *Social History of Museums: What the Visitors Thought*. London: Macmillan, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- \_\_\_\_\_. “How Misleading and Ethnography Museum Have to Be?”, in Ivan Karp and Steven D. Lavine, eds. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1991. 457-466.
- \_\_\_\_\_. “The Museum Refuses to Stand Still”, en Bettina Messias Carbonell, ed., *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Malden / Oxford / Carlton: Blackwell Publishing, 2005. 85-91.
- Karp, Ivan and Steven D. Lavine. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1991.
- Karp, Ivan. “Other Cultures in Museum Perspective”, in Ivan Karp and Steven D. Lavine, *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1991. 373-385.
- Karp, Ivan, Christine Musllen Kreamer and Steven D. Lavine, eds. *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1992.
- Karp, Ivan et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*. Durham and London: Duke University Press, 2006.
- Karp Ivan and Corinne A. Kratz, “Preface: Museum Frictions: A Project History”, in Ivan Karp, et al., *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations*. Durham and London: Duke University Press, 2006. xv-xxii.
- Lomnitz, Claudio. “Dos propuestas para los museos del futuro”, en Claudio Lomnitz, *Modernidad indiana. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México*. México: Planeta, 1999.
- Macdonald, Sharon. “Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display”, en Sharon Macdonald, ed. *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*. London: Routledge, 1989. 1-24.
- \_\_\_\_\_. “Museums, national, postnational and transcultural identities”. *Museum and Society*, vol. 1, num. 1, 2003: 1-16.

- \_\_\_\_\_. "A People's Story. Heritage, Identity and Authenticity", en Gerard Corsane, ed., *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader*. London and New York: Routledge, 2005. 272-237.
- \_\_\_\_\_. "Accessing Audiences: Visiting Visitors Books". *Museum and Society*, vol. 3, num. 3, 2005: 119-136.
- \_\_\_\_\_. "Review article: reviewing museum studies in the age of the reader". *Museum and Society*, vol. 4, num. 3, 2006: 166-172.
- Macdonald Sharon and Paul Basu. "Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art, and Science", en Sharon Macdonald and Paul Basu, eds. *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell, 2007. 1-21.
- \_\_\_\_\_. eds. *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell, 2007.
- Macdonald, Sharon ed. *The Politics of Display. Museums, Science and Culture*. London: Routledge, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A Companion to Museum Studies*. Sussex: Wiley-Blackwell, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Expanding Museum Studies: An Introduction", en Sharon Macdonald, ed. *A Companion to Museum Studies*. Sussex: Wiley-Blackwell, 2010. 1-16.
- Macdonald, Sharon and Gordon Fyfe. *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*. London: Wiley-Blackwell, 2005.
- Messias Carbonell, Bettina ed. *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Malden / Oxford / Carlton: Blackwell Publishing, 2005.
- Gerardo Morales Moreno, Luis. "Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II)", *Revista de Indias*, vol. LXXII, núm. 254, 2012: 213-238.
- Pérez Vejo, Tomás. "Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera", *Revista de Indias*, vol. LXXXII, n° 254, 2012: 67-92.
- Pitarch, Pedro. "El canon prehispánico y la etnografía", en Pedro Pitarch, *La cara oculta del pliegue. Ensayos de antropología indígena*. México: Artes de México y Conaculta, 2013. 209-221.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Preziosi, Donald. "Myths of nationality", in Simon J. Knell, et al., eds. *National museums: new studies from around the world*. London, New York: Routledge, 2011. 55-66.
- \_\_\_\_\_. "Brain on the Earth's Body: Museums and the Framing of the Modernity", en Bettina Messias Carbonell, ed., *Museum Studies. An Anthology of Contexts*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2005. 71-84.

- Preziosi Donald and Claire Farago, eds. *Grasping the World. The Idea of Museum*. Burlington: Ashgate, 2004.
- Ramírez Vázquez, Pedro. “El Museo hace cuarenta años”, en Felipe Solís, coordinación académica, *Museo Nacional de Antropología*. México-Madrid: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Turner, 2004. 29-55.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda. “Past and present in the Museums of Chiapas—An Alternative Approach?”, *Museum International*, num. 211, vol. 53 (3), 2001: 32-37.
- Río Cañedo del, Lorenza. *Las vitrinas de la nación. Los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (contexto, desarrollo y gestión), 1939-2006*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- Rosas Mantecón, Ana y Graciela Schmilchuk. “Del mito de las raíces a la ilusión de la modernidad internacional en México”, en Américo Castilla, comp. *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. 145-165.
- Sanz Jara, Eva. *Los indios de la nación. Los indígenas en los escritos de intelectuales y políticos del México independiente*. Madrid-Frankfurt am Maim: Iberoamericana-Vervuert, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Un museo para la nación: el Museo Nacional de Antropología de México”. Trabajo de Investigación de Segundo Curso de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011.
- Sanz Jara, Eva y Sonia Valle de Frutos. “Etnicidad y nacionalismo en el Museo Nacional de Antropología de México. Lecturas desde su espacio físico y virtual”. Documentos de Trabajo del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IELAT), Universidad de Alcalá, nº 77, Monográfico Universalización e Historia. Repensar los pasados para imaginar los futuros, agosto de 2015: 111-147. También disponible on-line: [http://www.ielat.es/inicio/repositorio/DT\\_77\\_Congreso\\_AHILA\\_Web\\_2.pdf](http://www.ielat.es/inicio/repositorio/DT_77_Congreso_AHILA_Web_2.pdf)
- Solís, Felipe “Azares y aventuras de las colecciones del Museo Nacional de Antropología”, en Felipe Solís, coordinación académica, *Museo Nacional de Antropología*. México-Madrid: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Turner, 2004. 59-83.
- \_\_\_\_\_. *Museo Nacional de Antropología*. Florencia-México: Casa Editrice Bonechi-Monoclem Ediciones-Instituto Nacional de Antropología e Historia, sin fecha.

Triadó Tur, Juan Ramón. Coordinación científica, *Museo Nacional de Antropología de México*. Sin lugar: Susaeta, sin fecha.

Vázquez Olvera, Carlos. *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Plaza y Valdés Editores, 1997.

Vergo, Peter, ed. *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1989.