

201

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA
PEDAGOGIA

REFLEXIONES SOBRE LA TAREA PEDAGOGICA
DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

Tesina para obtener el Título de
LICENCIADO EN PEDAGOGIA

Presenta

Ernesto Orellana Villers

Asesora: Lic. Ma. del Refugio Barrera Pérez

Cd. Universitaria 1988



Handwritten signatures and stamps, including a rectangular stamp with illegible text.

FIC
del
Sistema

ESTRUC
del
Sistema



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

<u>PRESENTACION</u>	1
---------------------------	---

INTRODUCCION

1. Irónico relato titulado: Un Domingo en el Museo Nacional de Antropología	6
2. ¿Qué es el Museo?	8
3. La Tarea Pedagógica	9

CAPITULO I

ANTECEDENTES

1. Torres Bodet por segunda ocasión en la SEP	10
2. El nuevo Museo Nacional de Antropología	11

CAPITULO 2

LA CONCEPCION MUSEOLOGICA. CONTENIDO Y CONTINENTE. COLECCION Y ARQUITECTURA

1. La Colección	15
2. La Arquitectura	18

CAPITULO 3

EL PAPEL SOCIOCULTURAL DEL MUSEO

1. El público	20
2. Las pautas de conducta del público	21
3. Cinco restricciones a la Tarea Pedagógica	26

CAPITULO 4

IMPORTANCIA DE LOS MURALES COMO MATERIAL DIDACTICO

Una propuesta de cédulas descriptivas	40
---	----

CAPITULO 5

SUGERENCIAS GENERALES

1. Definir la política educativa del Museo	88
2. Dejar de considerar el Museo como "modelo"	88
3. Incorporar cédulas en los murales del Museo	90
4. Hacer un diagnóstico del público	90
5. Implementar cursos al personal sobre la Tarea Pedagógica	93
6. Reabrir el Departamento de Relaciones Públicas	96
7. Sobre la cooperación entre el Museo y el INAH	97

<u>CONCLUSIONES</u>	99
---------------------------	----

<u>BIBLIOGRAFIA</u>	102
---------------------------	-----

PRESENTACION

Para optar por el título de Licenciado en Pedagogía, el sustentante incursionó en una de las áreas menos investigadas por los profesionales de la educación, los museos: esos recintos olvidados que guardan la intimidad de los ausentes y los extraños

La fascinante metamorfosis que pueden tener los objetos exhibidos a los ojos del espectador inquieto (quien pronto pasa de la admiración a la reflexión) es uno de los puntos culminantes del fenómeno museístico que permanece empolvado para los científicos sociales, pero que puede y debe analizarse como un auténtico proceso de enseñanza-aprendizaje.

El móvil que llevó al autor de esta tesina a valorar los museos como escuelas donde dialogan las culturas no fué sólo la obtención del grado académico, sino la inquietud de confrontar los conocimientos de mi carrera con la experiencia laboral de siete años a la fecha como guía del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

El acercamiento con la realidad educativa del Museo se transforma en este ensayo con las estrategias para abordar el tema y permiten el uso de un estilo libre, en el cual pueden alternar los comentarios simples de algunos visitantes, con las elaboradas construcciones teóricas emitidas por la Secretaría de Educación Pública.

Los recursos humanos, económicos y físicos necesarios para la ejecución del estudio se limitan a los del sustentante, quien elaboró solo el trabajo, a excepción de los dibujos, que son obra del técnico en diseño Reynaldo Sierra Hernández.

No se señalan todos los pasos que metodológicamente se hicieron para la tesina, aunque de alguna manera están implícitos.

El trabajo comienza con la descripción del universo de estudio, con la consulta del escaso material publicado sobre el Museo. No se necesitó planear un instrumento que identificara las cualidades básicas como criterio de selección documental.

En México hay más de 300 museos (1), y es el Nacional de Antropología el que cuenta con mayores recursos materiales, humanos y mejor apoyo institucional.

Sin embargo existe muy poca información especializada en el tema, porque las investigaciones se han enfocado a las colecciones pero no en su función cultural, quizá porque en México la grandeza de los museos en el ámbito socio-cultural está en función directa de la capacidad de sus directores, afirmación que se confirma con expresiones tales como "el Museo de Arte Moderno en la época de Fernando Gamboa..." o "el de Antropología con Ignacio Bernal...", factor cuya temporalidad impide el establecimiento de programas continuos, a largo plazo, que se traduzcan en publicaciones que puedan sobrevivir a los cambios de administración.

Por ésto, la recolección de información se hizo consultando bibliografía extranjera especializada, periódicos nacionales que registraron acontecimientos trascendentales en la vida del Museo, algunas guías turísticas que consignan datos valiosos sobre la historia del edificio o de la colección, y en gran medida, textos estudiados durante la licenciatura, especialmente los relacionados con sociología y filosofía de la educación.

(1) Según datos consignados en el tomo relativo a Museos del Atlas Cultural de México, p.5.

Se aplicó un enfoque retrospectivo en el esquema general del estudio - ya que interesaban indagar hechos ocurridos en el pasado -, bajo una visión descriptiva - porque se buscó determinar "cómo es" el fenómeno educativo del Museo.

El anteproyecto de la tesina contempló un título tentativo, una breve introducción en la que claramente quedó definido el tema, la justificación del por qué se eligió esta área, el marco teórico en líneas generales, algunos objetivos, un posible temario y la bibliografía.

Al desarrollar el proyecto estos apartados fueron ajustándose a la versión final que a continuación se presenta, ajustes y precisiones que no pocas veces fueron sugeridos por la Asesora de este documento.

El orden metodológico quedó traducido en la siguiente forma:

El título delimita, define y formula los objetivos de la tesina.

El índice enlista los contenidos de la investigación en una forma ordenada y concisa, especialmente los relacionados con las reflexiones pedagógicas, y finaliza con la bibliografía consultada o sugerida para ampliar algunos aspectos.

La Introducción comienza relatando mordazmente la actitud actual de los visitantes en el Museo Nacional de Antropología para pasar después, con un lenguaje claro y sencillo, a la identificación del problema que ocupará el resto del ensayo: la deficiente función educativa de la Institución comparativamente con su potencial pedagógico.

Los capítulos Antecedentes y la Concepción Museológica, Contenido y Continente, equivalen al Marco Teórico.

El primero informa sobre el contexto y los criterios del Gobierno Federal que dieron origen a la nueva sede del Museo Nacional. Al comentar los hechos significativos se hace énfasis en las relaciones que tienen con el problema planteado en la Introducción, manifestando la posición del alumno. El complemento

necesario a la base teórica se encuentra en la Concepción Museológica, ya que aquí se describe cómo se integró la colección y se enuncian los principios que se siguieron en la arquitectura del edificio. Toda esta información estructura un sistema conceptual relacionado con el hecho educativo, relación que se explica ampliamente.

El Papel Socio-Cultural del Museo entra de lleno a desarrollar el tema. Es entonces cuando la reflexión más apasionante de esta tesina, la tarea pedagógica, recorre en innumerables líneas sus diferentes fronteras mediante un procedimiento de razonamiento lógico.

El punto de partida es una somera caracterización del público del Museo y sus pautas de conducta. Ya ubicados en la realidad de este factor básico en la dinámica del Museo, se procede a recapacitar sobre cinco importantes restricciones que hoy en día limitan el adecuado cumplimiento de la tarea pedagógica.

En el capítulo que aborda la importancia de los murales como material didáctico la reflexión conduce a proponer cédulas descriptivas de la mayor parte del material pictórico que se hizo para el nuevo Museo Nacional, el cual, por la variedad de contenidos y la particular visión de los artistas para concebirlos, dificulta actualmente su descodificación.

Debido a que las cédulas funcionan como apoyos a las obras plásticas, en esta sección se acompañan bosquejos de cada uno de los murales estudiados.

El lector de este trabajo quedará así convencido de que si se materializa en el Museo la propuesta de incorporar las cédulas, dichos apoyos visuales tomarán verdadera carta de naturaleza en la enseñanza.

Habiendo avanzado en el conocimiento sobre la realidad educativa del Museo (y su gran potencial), las Sugerencias desta-

can un proyecto de acción concreto en el que se plantea el reto de empezar a construir un Museo pedagógico a partir de la substancia de la que están hechos los sueños de los educadores: un Museo fincado en valores de solidaridad, igualdad, participación y servicio, partiendo de la preparación cognoscitiva y técnica de su personal.

En las Conclusiones se finaliza con varias proposiciones derivadas de las reflexiones pedagógicas precedentes.

INTRODUCCION

1. Irónico relato titulado: "Un Domingo en el Museo Nacional de Antropología".

Las puertas del edificio abren a las 10:00 a.m. Una pareja joven de norteamericanos pregunta en inglés el precio de entrada a un policía del Museo, el cual responde automáticamente en español: "No puede entrar con bultos grandes, vaya al guardarropa".

Se observa a un grupo de franceses ir y venir sin rumbo fijo por el vestíbulo. Seguramente estarán buscando el acceso a las salas, pero no hay buenos señalamientos ni personal que pueda sacarlos de la duda; el domingo descansan la taquilla, los guías y las oficinas. Para su pesar, los policías son monolingües.

Poco a poco el gran patio interior se anima. Los niños corren al estanque, las madres van tras ellos, y uno que otro papá se distrae viendo a las turistas.

En las salas se reparten los estudiantes frente a las piezas y copian mecánicamente en un cuaderno los breves textos que acompañan los objetos.

De vez en vez entran numerosos grupos de extranjeros liderados por guías de agencias de viajes. Es fácil distinguirlos: generalmente hablan fuerte (lo cual facilita apreciar su deficiente manejo de idiomas y casi nula preparación) y cuando se desplazan por las salas lo hacen evitando "mezclarse" con los usuarios nacionales, pues se consideran de una especie superior.

El primer y casi único contacto humano que tienen los visitantes con el Museo es a través de los policías, quienes les repiten infinidad de veces "no toque", "no se recargue" y demás "nos".

La pequeña librería no alcanza a satisfacer las demandas de información del público. El que quiere un mapa sale con un libro (no hay mapas sueltos). El estudiante que deseaba un texto sobre danzas mexicanas fracasa en su intento y se dirige a la "cola" de los teléfonos. El niño que necesita presentar a su maestro un comprobante de que visitó el Museo, compra una postal (no hay boletos, ni se ponen sellos en cuadernos). Los mexicanos exclaman ¡qué precios! con desilusión y los norteamericanos ¡qué precios! con satisfacción.

Frente a la Piedra del Sol o Calendario Azteca todos se quedan boquiabiertos. En la Sala de Occidente los boquiabiertos son los que están bostezando.

A la salida, algunos padres mexicanos compran globos y algodones a sus hijos mientras las mamás extienden blancos manteles sobre el pasto y sacan de las bolsas de mandado grandes recipientes de arroz y huevos cocidos. Discretamente voltean a ver qué comen los de junto, comparación que inclinan a su favor.

En tanto, los extranjeros retratan, no sin cierta compulsión, la fachada del edificio, la fuente, las sonrisas de los niños con globo y los llantos de los niños sin globo.

Un domingo en el Museo significó como una visita al zoológico, lo cual resultó para todos mejor que quedarse en casa o en el hotel, pero quizá no superior a los juegos mecánicos o, en el caso de los extranjeros, una buena cena en algún lujoso restaurante.

Al día siguiente las autoridades se ufanan proclamando a los cuatro vientos: "Vamos bien... entraron 10,000".

2. ¿Qué es el Museo?

A 24 años de inaugurado, el Museo se contempla como una atracción turística, como un monumento importante en la ciudad, y para unos cuantos, como un apéndice educativo.

Los efectos que produce el Museo en la mayoría de los visitantes son bastante desalentadores. Juzgan el Museo como un banco de datos o un banco de sangre. Observan que en él se almacenan los objetos, se clasifican, inventarían, conservan, restauran, etc., pero en realidad el público sólo los ve, los admira, los compara. El público no se sirve de ellos, no los valora en su conjunto, no siente que su visita al Museo le brinde un papel activo, una iniciativa cultural.

Illich, Freire y otros investigadores han analizado los problemas de la escuela tradicional: Instituciones creadas por la clase dominante en función de sus necesidades, gustos y conceptos cuya evolución no ha alcanzado a la sociedad actual. Lo mismo podría decirse del Museo: está desfasado del público, tanto infantil como adulto, nacional o extranjero.

Hoy en día los Museos se debaten por superar unos conceptos decimonónicos que los condenan a ser templos sacrosantos y abstractos de la cultura, entes que resultan inútiles al público, el cual vive una época eminentemente práctica, esta situación ha dado lugar a la crisis de los Museos.

El de Antropología no escapa al conflicto. Mientras el Museo dependa solamente de un personal científico no dejará de ser una Institución estrecha y anquilosada: un bello edificio con colecciones importantes, raras, reunidas por su calidad de patrimonio excepcional, que hay que conservar... pero que

poco, muy poco, hace al público participar.

3. La Tarea Pedagógica

Es hora de que el Museo haga una reflexiva y eficiente autocrítica sobre la proyección que debe ejercer sobre el público

Estamos convencidos de que el problema del Museo no está tanto en sus recursos materiales como en las funciones equivocadas que desempeñan sus recursos humanos, los cuales no desarrollan lo que llamaremos desde ahora "la tarea pedagógica", es decir, el proceso educativo que transforma al visitante-espectador en visitante-actor, al hombre objeto de consumo de bienes culturales en hombre sujeto de iniciativa cultural.

Si en una escuela o universidad se usa el lenguaje de las palabras, la tarea pedagógica es lograr que el Museo hable con el público el lenguaje de los objetos, de lo concreto.

La tarea pedagógica recae directamente en el personal del Museo, en el objetivo que deben perseguir: ser el puente de comunicación entre las obras y los visitantes que evite mensajes lineales o dogmáticos, ser un puente de conexiones que le permitan al público modificar normas e interpretaciones, transformándolo en una entidad realmente importante en el mundo de la cultura y la sociedad.

La tarea pedagógica pretende aportar en el público elementos de juicio que los auxilie en la apreciación, entendimiento y evaluación de las colecciones. Por lo tanto, cumple una función educativa al proponer orientar el trabajo a la producción de conocimientos y criterios en el visitante anónimo. Pero también se relaciona con lo cultural al fomentar la correspondencia entre los contenidos del Museo y las condiciones reales de los visitantes para contribuir a la realización de justas aspiraciones colectivas dentro de las tendencias más progresistas.

CAPITULO I

ANTECEDENTES

1. Torres Bodet por segunda ocasión en la SEP

Al tomar posesión de la Primera Magistratura el Lic. Adolfo López Mateos, el país carecía de contiendas ideológicas importantes, se encontraba con un desarrollo más seguro y equilibrado que en los sexenios anteriores, y hasta podría decirse que con un optimismo general ante la rápida industrialización y la consecuente diversificación de servicios.

Sin embargo, la heterogeneidad del sistema imponía al gobierno más bien políticas de ajuste a la cambiante realidad que una filosofía social articulada que pudiera traducirse en estrategias programadas a largo plazo.

El Lic. Jaime Torres Bodet desempeñó el cargo de secretario de Educación Pública, y frente a la diversidad de valores que proponía la familia, la T.V., las iglesias, las asociaciones empresariales y los partidos políticos, intentó con un gran sentido conciliador, como apuntara Martha Robles a "difundir entre el pueblo las ideas del régimen lopezmateísta con una ambición vinculadora de su maestro José Vasconcelos, y los ajustes que demandaba la imposición contemporánea de la pedagogía vitalista con la problemática imperante del desarrollo" (2).

Cobraron entonces actualidad algunas de las acciones que el Lic. Torres Bodet había emprendido durante su primera gestión, dentro del régimen de Avila Camacho, como la Campaña Nacional contra el Analfabetismo; la preparación del Magisterio primario no titulado a través del Instituto Federal de Capacitación del Magisterio; el establecimiento del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas y la publicación

(2) Martha Robles. Educación y sociedad en la Historia de México. p.195.

de la Biblioteca Enciclopédica Popular.

Aunado a lo anterior, destacan algunas de las tareas que entonces inició la SEP, tanto por sus indudables méritos como por su notable trascendencia.

Primero está el propósito de dar a millones de mexicanos un mínimo de instrucción básica.

Tan noble esfuerzo se materializó en el "Plan para el mejoramiento y la Expansión de la Educación Primaria en México", cuyo financiamiento se escalonó en once años (de donde derivó su nombre popular "Plan de Once Años"), y la redacción, edición y distribución de los Libros de Texto Gratuitos.

En segundo lugar, buscando lograr un mayor grado de autosuficiencia en la tecnología para depender políticamente menos del exterior, sobresale el impulso que recibieron los Institutos Politécnico Nacional y Tecnológicos Regionales.

Sin duda, detrás de estas dos tareas se encontraba una filosofía educativa bien definida.

2. El nuevo Museo Nacional de Antropología

Pero en el régimen de López Mateos abundan otros aportes, como la creación de los Museos, que no gozaron de un respaldo tan privilegiado.

En ese sexenio se inauguraron la Galería de Historia, el Museo Nacional del Virreinato, la Pinacoteca Virreinal, el Museo de Arte Moderno y el nuevo edificio del Museo Nacional de Antropología.

Jaime Torres Bodet, en el discurso pronunciado en la inauguración del Museo de Antropología, en 1964, bien exclamó "lo

que tiene el árbol de florido, vive de lo que tiene sepultado" (3), mas si reconoció la importancia de mostrar las ascensiones y caídas de los antiguos mexicanos y sus repercusiones en el presente, cuando se refirió a la función social del museo dijo "por hermoso que juzguemos este palacio, su positiva importancia estará en función de la actitud de los seres que vengan a recorrerlo" (4), lo cual dejaba ver los titubeos y ambigüedades del equipo fundador a este respecto.

Muy probablemente, el apoyo que dió Torres Bodet a la creación del Museo que nos ocupa no se debió a un programa nacional definido sino a su pensamiento internacionalista (el cual lo llevó a ocupar el mayor puesto en la UNESCO).

Desde 1944 Bodet enfatizaba la conveniencia de "no enfocar los acontecimientos de nuestro pueblo en un escenario aislado, hermético y sin contacto con las realidades del Continente y también del mundo..." (5).

Veinte años más tarde reiteró en el citado discurso inaugural del Museo "avanzamos, por la afirmación de lo nacional, hacia la integración de lo universal" (6).

En otra ocasión habremos de preguntarnos si el mexicano que ha descubierto las raíces del territorio que pisa a través de lo que exhibe el Museo logra asimilar su parte hispana, o más bien mira a ésta, que le ha dado hasta su lengua, con cierto recelo, enfado y hasta antipatía.

(3) Pedro Ramírez Vázquez. El Museo Nacional de Antropología. p.9.

(4) Ibidem p.12.

(5) Valentina Torres Septién. Pensamiento Educativo de Jaime Torres Bodet. p. 56.

(6) Pedro Ramírez Vázquez. Op. Cit. p. 9.

Independientemente de las grandes dificultades que mediaron entre los propósitos de Torres Bodet y sus asesores, por un lado, y la realización del Museo, por la otra, se advierte en esta Institución, desde su apertura en el Bosque de Chapultepec, la carencia de un sistema de pensamiento articulado y orgánico sobre sus funciones educativas.

El mismo Instituto Nacional de Antropología e Historia, organismo de la SEP del que depende el multicitado Museo, declaró en 1976 "la mayoría de los museos han surgido en un plazo relativamente corto... con propósitos educativos o de promoción hasta ahora no muy bien definidos" (7).

Quizá por estos antecedentes se mantenga el principio de que es más importante "meter" más gente a los museos que "meter" los museos en la vida de la gente y en su medio social.

Quizá porque desde su origen no se aclaró que el Museo no es sólo un banco de reliquias, ahora desencarnadas, las autoridades que quedaron a su cargo interpretaron educación, no como práctica de libertad, sino como la tarea de proporcionarle a la población infantil mexicana visitas guiadas gratuitas.

Quizá por la falta de una política educativa racional y programada el Museo se haya excusado, desde su inauguración y salvo escasos cursos que cuantitativamente carecen de representación, en pensar en los sectores más rezagados culturalmente, los adultos, para así dejar de tomar como referencia la cultura que tiene significado para la vida real, es decir, la cultura que vale por sí misma y no por referencia a los grados escolares.

(7) INAH Política de Museos. p. 3.

Quizá porque en la concepción del Museo la tendencia fue destacar las cualidades estéticas de los objetos, más que ofrecer una interpretación crítica de sus contenidos históricos y de sus significados culturales, quizá porque no se buscó situar el aprendizaje de los visitantes mexicanos y extranjeros en el contexto de los problemas, necesidades y ambiciones nacionales, nunca algún pedagogo ha ocupado una jefatura.

CAPITULO 2

LA CONCEPCION MUSEOLOGICA. CONTENIDO Y CONTINENTE: COLECCION Y ARQUITECTURA.

1. La Colección

La Colección de material arqueológico del Museo es la más completa y valiosa que existe en el país. La etnográfica es la de mayor representatividad nacional.

Los orígenes del material arqueológico se remontan al s. XVI, después de la Conquista Española, cuando los colonizadores formaron valiosas colecciones de material prehispánico, algunas de las cuales se enviaron al extranjero.

Dos siglos más tarde, durante el gobierno del Virrey Antonio María de Bucareli y Ursúa (1771-1779), se reunieron diversos objetos (entre ellos los estudiados por el italiano Lorenzo de Boturini) en la Real y Pontificia Universidad de México.

El Segundo Conde de Revillagigedo, el Virrey Güemes Pacheco (cargo que desempeñó entre 1789 y 1794) ordenó la nivelación de la Plaza Principal y envió todos los hallazgos de la excavación a la prestigiada Universidad, incluyendo la recién descubierta Piedra del Sol, lo que enriqueció notablemente el acervo cultural.

Más tarde, el político e historiador mexicano Lucas Alamán, organizó en 1823 con ese patrimonio el Museo de Antigüedades y de Historia Natural, mismo que en 1825 el Presidente Guadalupe Victoria le diera el carácter de Museo Nacional. En 1865 el Archiduque Fernando Maximiliano de Habsburgo (Emperador de México de 1864 a 1867), trasladó las exhibiciones del Museo a la Casa

de la Moneda, ubicada en la esquina de las calles de Moneda y Correo Mayor, en el conjunto de construcciones de Palacio Nacional. Entonces recibió el nombre de Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia. Pronto se publicó el primer número de los Anales del Museo Nacional (1877).

En 1901 se creó formalmente la Biblioteca del Museo y nueve años más tarde las colecciones referentes a Historia Natural salieron del recinto para después llegar a formar parte del Museo Nacional de Historia Natural. La Casa de la Moneda se conoció entonces como Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

Durante el gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) se transformó el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos en el Instituto de Antropología e Historia (1939) y el Museo adquirió su nombre actual: Museo Nacional de Antropología.

En 1947 se mejoraron la organización y presentación de los materiales por lo que el interés y la afluencia del público aumentaron, pero la falta de espacio y otros problemas quedaron sin resolver.

A principios de la década de los 60's, cuando empezó a trabajar el Consejo Ejecutivo para la planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología, el acervo se vió incrementado notablemente. Nunca antes, en toda su historia, había recibido el Museo en un lapso tan corto, un conjunto tan numeroso y selecto de materiales.

La colección toda, al entrar a formar parte de la nueva Institución museística, sustituyó su antiguo carácter de gusto particular de la élite que lo disfrutaba para exponerse públicamente al dominio colectivo.

En esta mutación intervino la museografía (conjunto de métodos y técnicas utilizadas para presentar al visitante el

contenido de un museo y facilitarle su comprensión y apreciación)

Los guiones museográficos pronto formaron monografías arqueológicas y etnológicas que terminaron recomendando no limitarse a exhibir objetos sino complementarlos con material didáctico como los murales (de los cuales hablaremos en otro capítulo)

Pero la primera contradicción entre el público y el Museo está precisamente en el origen de este último.

El Museo se quedó, en lo que respecta al público, en un mínimo nivel creativo. Y es lógico este resultado porque en México los sectores sociales "están" marginados o "se sienten" ajenos a un mundo que teóricamente tiene su razón de ser en función de ellos pero programado sin ellos.

Para ejemplificar lo anterior: actualmente acuden los estudiantes de algunas escuelas de la UNAM buscando el modo de producción de los aztecas y fracasan en su intento, porque el equipo que creó el Museo dividió las civilizaciones prehispánicas con otro criterio (que pareciera dogma entre el personal del Museo) en tres periodos: preclásico, clásico y postclásico y la sala se llama Mexica y no Azteca.

Es necesario repensar los criterios que crearon al Museo, considerando que cada objeto, sea cual su edad y naturaleza, es siempre un producto inacabado. Ni siquiera termina en sus dimensiones o cualidades físicas. La obra contiene un potencial permanente de vida que genera nuevas respuestas a las demandas del público. Esta perspectiva exige oír al público.

El público dice que el Museo es aburrido, que no dice nada, que se cae de polvo. O, por el contrario, que es atractivo, que es interesante. Todo tipo de opiniones que, peyorativas, esteticistas, conservadoras, inteligentes, renovadoras, superficiales o sugestivas tienen su parte de razón porque todas explican al museo.

El Museo de Antropología poco ha hecho en este sentido.

Eventualmente ha puesto un "Buzón de Sugerencias" que lejos ha estado de tomarse en consideración en la toma de decisiones.

2. La Arquitectura

La planificación del Museo dependió, sustancialmente, de la política cultural del Estado y de la ideología del equipo directivo.

La parte arquitectónica fue dirigida por un mexicano de sorprendente talento: el Arq. Pedro Ramírez Vázquez, hombre que ha manifestado en múltiples entrevistas y publicaciones la directriz que llevó la realización del Museo.

El proyecto logró una ruptura formal con los museos tradicionales al crear un espacio funcional, acorde a la vida cultural contemporánea, pero utilizando algunos principios de la arquitectura prehispánica, como la constante armonía con el paisaje y la conservación de los colores y las texturas naturales de los materiales. El conjunto está inspirado en el Cuadrángulo de las Monjas de la zona arqueológica de Uxmal, sobresaliente ruina maya que contrasta en su fachada severos muros lisos con una fecunda ornamentación superior, que en el caso del museo consiste en una secuencia grandiosa de la estilización de serpientes de aluminio.

Para evitar en el visitante la saturación de sensaciones, se previó que no se puedan recorrer en la planta baja más de dos salas sin salir a los jardines o al patio central para tener un momento de reposo. En el patio se puede admirar la imponente estructura de El Paraguas, altísima caída de agua que deja ver una columna con un tratamiento escultórico en bronce sobre la

historia de México.

La capacidad por flexibilizar el edificio a futuras ampliaciones, las instalaciones para talleres, las áreas de investigación y servicios al público como la biblioteca, los auditorios, el hecho de que las diversas salas puedan visitarse siguiendo un circuito continuo o de manera aislada, la generosidad de los espacios internos, la amplitud de la sala de exposiciones temporales, el teatro al aire libre, el restaurante, etc., todo hace que arquitectónicamente el Museo sea un verdadero espectáculo que logra mostrar soluciones museológicas originales respetando la más pura tradición cultural mexicana.

Con profundo conocimiento de causa el Arq. Ramírez Vázquez afirmó que "el mexicano, producto de la fusión de dos culturas profundamente religiosas en su origen, hereda de estas dos fuentes una concepción arquitectónica ambiciosa de eternidad" (8), concepto que no sólo dotó al edificio de un carácter lleno de simbolismo y culto popular, sino que además de ser una obra que supera a la materia, es verdaderamente una de las experiencias más vitales del México del s. XX.

(8) Pedro Ramírez Vázquez. op.cit. p. 15.

CAPITULO 3

EL PAPEL SOCIOCULTURAL DEL MUSEO

1. El público

Uno de los componentes esenciales del museo es el público. Lamentablemente no ha habido un estudio estadístico serio sobre el tema en los 24 años de vida del Museo Nacional de Antropología, por lo que este apartado apenas se limitará a lograr un acercamiento a este importantísimo aspecto.

El punto de partida lo constituye el análisis del círculo de personas que acceden hoy al Museo, las cuales llamaé "público del museo", pues así como hay "público del cine", "público del teatro", es innegable que los visitantes forman un sector amplio, pero no global, de la sociedad que se beneficia de una serie de privilegios que, en teoría, son igualitarios para todos.

Es posible establecer dos categorías para diferenciar el público del Museo, tanto mexicano como extranjero.

1. Público especializado y de alto nivel cultural. Es cuantitativamente escaso pero muy complejo cualitativamente. Para ellos el Museo es un centro de investigación en el que la meta es un estudio científico y global; requieren los servicios auxiliares como la biblioteca, los ciclos de conferencias, y hasta la consulta con los curadores (personal del Museo encargado de cada una de las colecciones de las salas).
2. El gran público, mayoritario cuantitativamente y minoritario cualitativamente. En el grado de atención prestada a este público es donde el museo manifiesta su auténtico sentido y proyección. Este público está fuertemente influenciado por toda

la serie de fenómenos culturales incorporados mecánicamente en el hombre, como la televisión, el cine, los anuncios publicitarios, etc., por ello demandan los objetos exhibidos más "famosos" o de "moda".

2. Las pautas de conducta del público

Son tres los niveles que determinan el comportamiento del público del museo, los cuales se interconexionan y pueden dirigirse a una cualificación cognoscitiva progresiva.

1. Nivel fisio-somático. De naturaleza sensual, empírica, mensurable y experimentable en diversas fases de progresión perceptiva que abarca desde la mirada física elemental hasta la complicación de la visión que conduce a la imaginación, trasposición, referencias, multiplicidad visual... desde la audición física de una música (ruido) hasta la percepción de ritmos, armonías, que hacen responder a la expresividad corporal con reacciones múltiples (sensación de gusto, descanso, rechazo, actividad...) asume el campo de lo táctil, mensurable y audiovisible, materializado en dimensiones, distancias, proporciones, formas, colores o contactos (9).

La iluminación es la que provoca los mayores conflictos no sólo a la percepción humana sino a la utilización de los objetos. En el Museo la luz está muy bien tamizada y dosificada al combinar la natural y la artificial. El Arq. Ramírez Vázquez incorporó en el edificio materiales (cristal por ejemplo) de

(9) Para ampliar este tema sobre los tres factores puede consultarse el apartado "Dialécticas de las Relaciones Humanas y Objetuales" en Aurora León, El Museo, Teoría, Praxis y Utopía, p. 227-295.

fuerte penetración lumínica, lo cual ejerce una influencia relajante en el espectador no sólo porque constata en ella la realidad de los tonos, colores, sombras, matices o intensidad de las obras sino porque la fuente de origen procede del exterior y opone un contrarresto al sentimiento de cerrazón espacial que caracteriza al espectador en la mayoría de los museos.

Algo muy diferente sucede en el recién inaugurado Museo de Templo Mayor, donde las abundantes zonas penumbrosas producen impactos nefastos a la retina.

2. Nivel psicológico: de naturaleza superior, es interpretación e interiorización de los datos físicos, táctiles, somáticos, audiovisuales, al trasmutar sensaciones somáticas externas a niveles de conciencia concretados en movimientos afectivos, anímicos, simbólicos, sugeridos por el plano fisiosomático. En este plano es la psique la que se mueve en estados y movimientos que se materializan en euforia, interés, cansancio, ansiedad, depresión.

En el Museo la sala llamada "Oaxaca Arqueología" el problema de amontonamiento de vasijas, la cerrazón de algunos muros, el distanciamiento entre sí de varias vitrinas y el hecho de que el acceso al jardín para admirar la reproducción de la tumba No. 7 se encuentra clausurado, reporta al espectador del gran público un desinterés producido por la ausencia de efectivos sistemas expositivos que doten de gracia, variedad y relevancia a las piezas. Evidentemente, el público que se encuentra ante diez vasos, veinte figurillas antropomorfas y cuarenta zoomorfas llega a la conclusión de que todas las piezas son iguales, repetitivas y que no le aportan nada nuevo, lo cual le mata el interés y el público empieza a sentir cansancio, sensación de pérdida de tiempo, amén de otras deficiencias de las que sólo es responsable el Museo.

3. Nivel Intelectual: analiza y desmenuza los datos suministrados por la percepción y la conciencia, elaborando una síntesis ordenada de los resultados obtenidos. Los resultantes de la actividad intelectual afectan al sentido de la crítica, reflexión, análisis, depuración intelectual, relaciones cognoscitivas, disciplina mental, método interpretativo y acción intelectual.

Una de las creaciones museográficas más espectaculares que favorecen la actividad intelectual es la enorme maqueta (3.55 m x 9.10 m.) del mercado de Tlatelolco en la Sala Mexica. La riqueza, variedad, colorido y organización de las figurillas, sitúan la mente del espectador en el papel de los mercaderes y consumidores permitiendo explicar la vida comercial dentro de esa comunidad indígena.

Pero este fabuloso recurso museográfico no se encuentra en todas las salas. Hay innumerables objetos que no logran ser autosuficientes para comunicar su mensaje, especialmente para la capacidad limitada y falta de comprensión del gran público, por lo que sólo con adecuados medios auxiliares de educación que suministren datos de validez objetivos y subjetivos sobre las obras, el espectador podrá pasar de la irracionalidad de sus sentimientos y percepciones - "me gusta", "no me gusta", "esto lo hago yo" - a la comprensión de la colección.

El público al recorrer el Museo varía mucho su comportamiento. En la primer sala que visita tiene una actitud activa: surge su sensibilidad, capacidad receptiva sensorialmente y asimilación intelectual. Pero esa atención disminuye a medida que se consume el tiempo y se recorre más espacio. Llega un momento en que la capacidad de concentración decae hasta el punto de descentralizar el objeto de la visita. Entonces, todo lo que al principio ayudaba a una clara comprensión sicosomática e intelectual

empieza a transformarse en los sentidos y mente del visitante que ve reiteraciones expositivas donde antes encontraba variedad e innovación, y constata que las obras, antes autosuficientes, necesitan de explicaciones que aligeren su esfuerzo y concentración.

Si el público especializado y de alto nivel cultural acude al Museo buscando placer (ya sea de orden intelectual y estético o por motivos de descanso, cambio y hasta evasión) y el profundizar en sus conocimientos, otro fenómeno sucede con el gran público cuyos resultados después de la visita pueden ser poco halagadores.

El gran público, en cierto modo, sufre en el Museo una enajenación, un estar fuera de su propio mundo constituido por las cotidianidades y tareas diarias. En el Museo se siente libre de sus preocupaciones, se aísla en un mundo que parece visionario. Este permanente dinamismo temporal del museo - ensueño, recuerdo, quimera, fantasía... - puede ser totalmente estéril, tomado como una acción superflua, no hay expresión más desalentadora de esta actitud que la referida por Kandinsky cuando dice "luego se van, ni más ricos ni más pobres, y vuelven a sus preocupaciones cotidianas... ¿Para qué han venido?" (10).

Porque la huida de la realidad inmediata a la que invita el Museo no necesariamente lleva al público a encontrarse con su propia realidad para transformarla, antes dijimos que Torres Bodet fue muy ambiguo al declarar que la importancia del Museo radica en "la actitud de los seres que vengan a recorrerlo" (11), criterio que quizá impidió que este magno museo haya implementado, desde sus orígenes, adecuados servicios educativos.

(10) W. Kandinsky. De lo espiritual en el arte. p. 15.

(11) Pedro Ramírez Vázquez. Op.cit. p. 12.

Los técnicos en museología quizá respondan que hay necesidad de mejorar cédulas o buscar presupuesto para incorporar audiovisuales en la exhibición.

Desde nuestra perspectiva, la respuesta deberá encontrarse en los servicios al público que deberían proporcionar guías, asesores educativos, conferencistas, curadores, etc. Servicios que aunque existen, son muy deficientes cuando no mediocres, ya que no tienen como eje rector la tarea pedagógica del Museo.

La tarea pedagógica es fundamental para que el Museo deje de creer cumplidas sus funciones al contar con un espacio arquitectónico magnífico y una soberbia colección originalmente expuesta.

¿Cómo llevar a cabo eficazmente las actividades que el público requiere y que demanda del objeto? La respuesta sale al encuentro al analizar la labor pedagógica del Museo.

En éste, las conexiones del público con el personal son escasas, cuando no inexistentes.

El público extranjero tiene que someterse, las más de las veces, a peregrinas explicaciones de guías ajenos a la Institución que poco colaboran a la atracción del Museo y malforman la visión e interpretación de las obras.

En los grupos escolares mexicanos de nivel básico y medio el problema se centra en la idoneidad del profesorado encargado para enseñar el Museo, ya que el personal adscrito está conformado por maestras comisionadas de la SEP que si bien conocen el sistema educativo formal, están lejos de implementar la forma metodológica para enfrentar directamente a los alumnos con la colección.

La realidad es que el público no se acerca a los servicios del Museo de Antropología como es deseable, ya por desconocimiento, o por ser éstos casi nulos cualitativa y cuantitati-

vamente. Y este distanciamiento entre el público y el personal del Museo predispone psicológicamente a un alejamiento progresivo por parte del visitante que advierte en la falta de relación humana y afectiva un desinterés por demandas artísticas y culturales, las cuales exigen de un proceso de humanización que debería caracterizar al Museo.

3. Cinco Restricciones a la Tarea Pedagógica

Entre las muchas Instituciones que pueden constituirse como un eficaz instrumento de educación no-formal está la Institución Museo, en tanto que está llamada a comunicar el patrimonio cultural y en el mejor de los casos, en darle al público la iniciativa que le permita crear soluciones culturales a sus problemas.

Sin embargo, la tarea pedagógica no es lo que se practica en el Museo, aunque se predique, ¿qué restricciones importantes la limitan?

PRIMERA

Principalmente que no se han especificado los fines, metas y objetivos del Museo en un forma técnicamente factible, operativamente viable y capaz de un rápido aprendizaje y adaptación. Ante esta carencia no hay participación, consenso, compromiso ni creatividad en la estructura del Museo.

La vitalidad de un Museo responde esencialmente a la labor profesional de un equipo y al modelo que persiga.

Ante la falta de una política clara, la primer fuente de conflictos que obstaculiza a los museos es la tradicional idea por parte de conservadores y directivos de autoconcederse la propiedad mental de la entidad a la que sirven. La familiaridad que crea la presencia asidua, la manipulación arbitraria

sobre el contenido, el contacto continuo con las obras, el hacer y deshacer a su antojo respaldados por unos nombramientos oficiales conduce inevitablemente a una idea posesiva -máxime cuando se observa que cada museo es el reflejo de sus directivos- radicalmente inviable con una auténtica acción cultural.

La Arqueóloga Marcia Castro Leal, siendo directora del Museo en la fatídica noche en que fue robado (24 de diciembre de 1985), publicó unos meses después en el Boletín de El Museo un trabajo en el que ella participó, el cual juzgaba que la "correcta política de planeación debe evitar el despilfarro (sic) en la construcción de edificios suntuosos, que además no se identifican con la arquitectura del lugar, así como de instalaciones de lujo, cuyo gravoso mantenimiento origina el descuido de otros aspectos más importantes, de acuerdo con los objetivos de la Institución. El Museo Nacional de Antropología es un ejemplo..."(12).

Juzgar que el Museo fue un despilfarro y que no se identifica arquitectónicamente con el lugar en el que se construyó es más que un absurdo al provenir de la cabeza de la Institución a la cual debió servir. Estas breves declaraciones de la ex-directora bastan para comprender porqué fue imposible que en su gestión se impulsaran las funciones educativas.

Otro ejemplo más: el afamado arqueólogo Eduardo Matos, después de suceder a Marcia Castro Leal en el cargo, dispuso eliminar el Departamento de Relaciones Públicas del Museo, al parecer siguiendo una política de nivel central (SEP). Para dar una idea de la importancia de ese departamento, veamos las funciones que éste desempeña en otro recinto, la Tate Gallery de Londres: (13)

⁽¹²⁾
Marcia Castro Leal. "Museo y Educación" en el Boletín El Museo, p.13 - 14.

(13) Para ampliar este tema puede consultarse el apartado "Ética y Política de Equipo", en Aurora León El Museo, Teoría, Praxis y Utopía. p. 295-324.

- a) Preparar los servicios de información y formación del personal del Museo antes de contactar con el público.
- b) Establecer relaciones con sociedades de amigos del arte.
- c) Llevar a cabo métodos expositivos de los servicios que el Museo pueda ofrecer.
- d) Producir las publicaciones.
- e) Encuestar al público que accede al Museo.
- f) Hacer los contactos con la prensa.
- g) Asegurar una eficaz publicidad para exposiciones itinerantes.
- h) Utilizar los medios de comunicación colectivos (periódicos, radio, televisión, carteles, etc.).

La ausencia del Departamento de Relaciones Públicas en el Museo que nos ocupa ha conducido a que el Departamento de Difusión del Museo se le hayan encomendado nuevas misiones, concentrando en una persona funciones difícilmente compatibles, porque la difusión del Museo es casi siempre indirecta y sin contacto directo con el visitante, mientras que las Relaciones Públicas son un constante suministro de nuevas experiencias y confrontaciones humanas y vitales.

El mismo arqueólogo Eduardo Matos organizó la renovación de la Sala de Orígenes, acción que se difundió "pomposamente" con el encabezado "Renovación Total del Museo de Antropología" en la primera página de la sección cultural del periódico Excelsior (14). La reestructuración de la sala intentó ampliar y actualizar la información que existe sobre los orígenes del hombre americano y el proceso de sedentarización en México, sin embargo, en la museografía se incorporaron gran cantidad de cédulas, muscho más que en las otras salas.

(14) Excelsior. Sección Cultural, Año LXXI, Tomo V. Número 25670, p. 1. 18 de septiembre de 1987.

Sin existir un documento escrito que nos respalde, es una creencia entre el personal de mayor antigüedad del Museo de que en la época de construcción y montaje de esta Institución, se decidió eliminar al máximo la utilización de cédulas bajo dos argumentos bastante sólidos:

1. El público lee sólo las cédulas al comienzo de su visita y esporádicamente las del resto de su recorrido, por lo que es más conveniente proporcionarle los servicios de personal especializado en dar visitas guiadas.
2. El alto índice de analfabetismo en México no debe ser un factor que margine al visitante que no sepa leer. Las visitas guiadas a este público permiten desbloquear su silencio y pasividad haciéndolo sentir "como en casa". Por este interesantísimo aspecto tanto se habló de que el Museo de Antropología fue "concebido y diseñado para un público en su mayoría analfabeto" (15).

Estos ejemplos en los que los directivos se autoconceden la propiedad mental del Museo generan, por lo menos, la esclerotización del personal, quienes asisten pasivamente a la destrucción del Museo.

Es urgente diseñar una política educativa congruente que rebase los límites temporales de los directivos.

SEGUNDA

Una segunda fuente de conflictos que obstaculiza la tarea pedagógica del Museo es, precisamente, la política de Museos

(15) Autores varios. Los museos en el Mundo. p. 108.

del INAH.

En ella se contempla el Museo Nacional de Antropología dentro de la red de museos nacionales, regionales, de sitio y locales del INAH en todo el país. Si bien ésto permite contar ahora con normas de organización, estructura, competencia, funciones y formas de operación que se dirigen a lograr un sistema integrado de museos, el de Antropología ha perdido mucha autonomía.

Muestra de ello es que el Museo que nos ocupa, por las características de sus visitantes, requiere que directivos, curadores y guías dominen cuando menos dos idiomas extranjeros, pero como ahora rigen las mismas Condiciones Generales de Trabajo para todos los empleados del INAH, estamos lejos de ver cumplir este requisito.

En esas Condiciones se especifica en el Artículo 38 el derecho de los trabajadores a "desempeñar únicamente las funciones específicas en el nombramiento" (16), y en éste se establecen para los guías, por citar un ejemplo, dos categorías, la primera monolingüe y la segunda bilingüe, ahora resulta que el personal antiguo del Museo, que es trilingüe, se niega a guiar en una tercera lengua, estando el Museo imposibilitado de exigir este servicio.

Para analizar el "tono" con el que se diseña la política de Museos desde los escritorios de las oficinas centrales del INAH, citaré el último párrafo del artículo "Origen y desarrollo de los museos del INAH", escrito por el Concejo Nacional de Museos del INAH y la Dirección de Museos y Exposiciones:

(16) Condiciones Generales de Trabajo, INAH, p. 25.

"Desde un punto de vista objetivo, este resumen de las principales actividades del Instituto en materia de museos, en el lapso de tres años extraordinariamente difíciles por las críticas condiciones económicas, muestra que tanto el Concejo Nacional de Museos, como la Dirección de Museos y Exposiciones y el conjunto de trabajadores de los museos del Instituto, han respondido con responsabilidad e imaginación al reto de mantener y conservar el sistema de museos del INAH, al desafío de reorganizar y adaptar esa amplia red de museos a una nueva estructura institucional y normativa que dote de mayor coherencia al conjunto de los museos del Instituto, y al compromiso de continuar ampliando, con mejoras sustantivas en la concepción histórica y museográfica, la red de museos del INAH" (17).

Hay problemas básicos de nuestro desarrollo que van a estallar, aunque no sea en este sexenio ni en el siguiente, y uno de ellos es proclamar, con abundancia de palabras, tendencias de reforma sin un programa articulado, estrategia utilizada para reservar a los gobernantes espacios abiertos a la maniobra política.

Porque decir que el conjunto de trabajadores ha respondido con responsabilidad e imaginación... es intentar, abundando en palabras de colores, restaurar el roto equilibrio de los empleados, y a ésto agregar que todos unidos, "con el corazón en la mano", se dirigen al "desafío" de reorganizar los museos para darles mayor coherencia en su conjunto, es anunciar tendencias de reformas económicas, sociales y políticas de la Secretaría de Educación Pública, dependencia que si quisiera organizar

(17) Boletín Oficial del INAH Antropología, Nueva Epoca, Núm 7 Ene-Feb 1986 p. 7.

los museos ya habría establecido sólidos nexos entre las redes de museos del INBA y el INAH.

Para terminar con el análisis del párrafo, añadiremos que el hecho de que el "compromiso" del INAH sea mejorar sustantivamente la concepción histórica y museográfica de Museos, descubre totalmente un gran descuido por parte de las autoridades (descuido del que nos hemos lamentado desde la Introducción de este trabajo): la ausencia de una política educativa técnicamente factible, operacionalmente viable y capaz de un rápido aprendizaje y adaptación.

El compromiso para ellos es pues, mejorar sustantivamente lo histórico y museográfico. O dan ellos una magnífica evaluación a la labor pedagógica de los museos (lo cual es totalmente improbable) u olvidan que un museo, sin misión educativa, es un museo muerto, disecado (lo cual es muy probable).

TERCERA

Una tercer fuente que restringe la tarea pedagógica en el Museo Nacional es la acentuación de estratificaciones técnicas e intelectuales respaldadas por el escalafón laboral.

Si actualmente el trabajador de nivel técnico cuya labor es manejar el proyector en el Auditorio de Servicios Educativos está comisionado dos años en otra función, no se permite que el trabajador de nivel inmediato inferior lo sustituya porque no tiene la "categoría" necesaria. Resultado: suspendidas las proyecciones de películas hasta nuevo aviso.

Si un curador de sala no puede dar una visita guiada a un grupo, no se le sustituye por un guía de la Institución (aunque éste haya guiado la sala infinidad de veces, aún a visitantes de muy alto rango) porque intelectualmente tiene diferente nivel. Resultado: se suspende la visita.

Esta absurda estratificación, respaldada por pingües diferencias salariales, no sólo ocasiona desincronización interna y mitificación del "puesto" superior, sino un profundo celo de las habilidades y conocimientos, técnicos e intelectuales que al no compartirse degeneran en un personal museístico egoísta, de bajo nivel, que se sostiene de posturas esnobistas y artificiales y que finalmente no sirve a la tarea pedagógica.

Urge conducir al personal a una mutación cualitativa de sus actitudes en la que los valores intelectuales y técnicos obtengan una apertura ideológica, bajo una conciencia unitiva y profesional, canalizada a las actividades operatorias del museo.

CUARTA

La siguiente fuente de conflictos que mencionaremos como causa de que el Museo no cumpla con su tarea pedagógica es el muy frecuente malentendido que hace de la educación sinónimo de educación infantil.

El único servicio educativo organizado en el Museo es la atención a estudiantes mexicanos de nivel primaria y secundaria.

Es innegable la trascendencia de esta acción, ya que, en el caso de que los niños y jóvenes sean bien atendidos por ese Departamento, su inteligencia, sentido crítico, capacidad creativa y sensibilidad se les desarrolla favorablemente, inculcándoles el interés por el museo en forma tan natural que no sólo acceden a él con atracción, curiosidad y placer sino que conforman un público del mañana mucho más preparado para la experiencia museística, con las enormes ventajas que esto significa.

Pero pregonar que por este importantísimo servicio el Museo cumple su función educativa es olvidar en la proclama a otros sectores sociales para los que también tiene razón de ser el Museo.

Para resumir el peso del sector adulto en este rubro, nada mejor que citar al cubano Jose Martí: "Un hombre ignorante está en camino de ser bestia, y un hombre instruido en la ciencia y en la conciencia, ya está en camino de ser Dios. No hay que dudar entre un pueblo de Dioses y un pueblo de bestias" (18).

El malentendido entre educación sinónimo de educación infantil, se extiende al aspecto socioeconómico: estudiantes de escuelas oficiales, entrada gratis; estudiantes de escuelas particulares, 50% de descuento.

¿Es que hay alguien que pueda asegurar que todos los alumnos de escuelas particulares llevan en el bolsillo siquiera dos veces el dinero que llevan los de las escuelas oficiales? ¿No será esta diferencia de cuotas mejor aplicable a los padres de los estudiantes (si hubiera algún método para lograrlo) ya que son ellos los que finalmente determinan el sistema escolar para sus hijos?

Nuevamente, nadie mejor que José Martí para aclarar este espinoso asunto, cuando alguna vez aclaró "Educación popular no quiere decir exclusivamente educación de la clase pobre; sino que todas las clases de la nación, que es lo mismo que el pueblo, sean bien educadas. Así como no hay ninguna razón para que el rico se eduque, y el pobre no, ¿qué razón hay para que se eduque el pobre, y no el rico?" (19). Se ha olvidado

(18) José Martí. Escritos sobre Educación. p. 10.

(19) Idem. p. 9.

que la desigualdad de los slumnos es en realidad la desigualdad global de sus modos de existencia.

QUINTA

Es cierto que la gran mayoría de los museos en el país padece, en términos de Paulo Freire, de una visión "bancaria" de la educación, en donde "el saber, el conocimiento, es una donación de aquéllos que se juzgan sabios a los que juzgan ignorantes" (20), lo cual mantiene a los museos en una rigidez que aliena la ignorancia, es decir, en donde las exhibiciones muestran una realidad parcializada, en la que todos los procesos, sentimientos y pensamientos se transforman en cosas que mecánicamente contempla el gran público, estimulando su ingenuidad y no su criticidad.

Si esta lamentable realidad la enfrentamos con el Museo Utópico, el cual, al transformar la mentalidad del público oprimido, indirectamente transformará la situación que los oprime, veremos la enorme brecha que falta por recorrer.

El cuestionamiento salta a la vista ¿cómo recibe el público el contenido de un museo?

De Europa primero, y actualmente de los Estados Unidos de América, hereda México la idea de que el profundo deseo de retener el pasado se logra a través del consumo de los objetos anti-guos.

Este consumo se deriva del coleccionismo, en donde las obras son un mercado que brinda prestigio a los compradores al definirlos como defensores activos de la posesión única, no compartida. Este es el rasgo común que podemos encontrar entre los Virreyes Antonio María de Bucareli y Güemes Pacheco y el Archiduque Maximiliano.

(20) Paulo Freire. Pedagogía del oprimido. p. 73.

Este afán coleccionista hoy se ve retroalimentado por la masiva industrialización de la cultura (serigrafías, reproducciones, fotografías, catálogos, etc.), la cual se presenta falazmente como medio del progreso cultural y de acceso al gran público.

Los calendarios aztecas que cuelgan en las salas o las pequeñas figurillas en barro de dioses mutilados que decoran los libreros no significan que los poseedores lleguen ni al nivel más elemental de comprensión de las civilizaciones prehispánicas.

El "virus" de usar diseños aztecas o mayas como logotipos de empresas, escuelas y asociaciones no es más que el progresivo condicionamiento y vasallaje del arte indígena a la esfera político-económica, la cual, lejos de permitir una auténtica vuelta a la propia realidad, a la humanidad concreta de los hombres de esta parte de América, viste tan solo una malla de colores nacionalistas, gastada en los codos y en las rodillas, bajo la cual se encuentran los intereses más ajenos a la acción cultural.

La tarea pedagógica del Museo no es poner de moda el huipil o promover el uso de aretes oaxaqueños. La tarea exige crear conciencia de la unidad cultural mexicana, volver los ojos a nuestra historia, a nuestra tradición, no buscando repetirla, sino asimilarla.

La tarea no es aislar la cerámica maya de Jaina, como si fuera producto de rebeldía a la cultura occidental; es mostrarla como una peculiar visión del mundo, de tal modo que contribuya con lo más puro de su originalidad a dar una forma de la expresión en la que cabe todo el orbe.

La función del museo no es, como generalmente se le interpreta, generar una admiración por lo indígena y una animadversión por lo hispano. No es describir a los españoles como lo hiciera Diego Rivera, pues innegable resulta que el orden mental mexicano es resultante de dos sangres obligadas a cohabitar. Magistralmente se refirió Leopoldo Zea a los efectos del encuentro de los dos mundos al decir del proceso de penetración europea que "en la misma acción de copiar, de calcar, se da, aun sin pretenderlo y quizá a pesar nuestro, algo de nuestro modo de copiar, de nuestro modo de calcar que hace distinto el original de la calca" (21).

Afirmación que rescata el valor de la mexicanidad toda. La cultura válida que puede desprenderse el Museo es aquella que se entienda no como cultura original distinta a todas las demás, sino la cultura universal hecha nuestra, que viva con nosotros, que sea capaz de expresarnos.

Para evitar que el Museo tenga una visión "bancaria" de la educación en donde el consumo de los objetos signifique que la Institución se maneja con "números negros", es necesario contemplar al museo como una Universidad en la que el personal interpreta el lenguaje de los objetos para que el gran público se enfrente y pueda plantearse una serie de cuestiones que a la vez pueda solucionar con imaginación y reflexión.

Todo ello contribuirá a que el gran público y las obras abandonen el campo de batalla como enemigos para poder encontrarse en una encrucijada intercomunicable en la que se consiga el exacto ofrecimiento del objeto y el justo requerimiento del sujeto.

(21) Leopoldo Zea. La filosofía americana como filosofía sin más. p. 58-59.

En este renglón cabe una reflexión más: una de las alternativas para atender al público es incorporar las "guías en casete" grabaciones que se alquilan con audífonos y describen las colecciones. Si bien esta costosa alternativa predomina en los museos de Europa Occidental, no es totalmente desconocida en México. Se ha implementado en algunas exposiciones temporales del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México.

Ya que la propuesta de guías en casete ha estado en la mente de algunos directores del Museo, analicémosla desde el punto de vista educativo.

La tarea pedagógica debe aprovechar la experiencia de los visitantes y ampliarla relacionándola con otras experiencias. Las experiencias de los indígenas de ayer y de hoy.

Para conocer al visitante habrá que oírlo con la voluntad de mostrarle el Museo a su nivel. El fracaso educativo de las guías en casetes es que su contenido se presenta ajeno a la experiencia del público, como una descripción de las realizaciones más perfectas que están por encima de todos y deben valer para todos.

La unidad de la teoría y de la práctica debe ser un objetivo de la tarea pedagógica. Para que verdaderamente haya esa unidad, es preciso que la teoría nazca de la práctica real del público, manifestada como toma de conciencia.

Aceptar una unidad entre teoría y práctica es no quedarse satisfechos cuando los conocimientos se acumulan solo en la superficie de los visitantes, sino trabajar para que el público, a través del Museo, modifique su sensibilidad, sus actitudes y hasta su personalidad.

En esta perspectiva, ¿podrá realmente ser un eficaz instru-

mento educativo las guías en casete? ¿Satisfará el texto grabado al visitante que viene al Museo para estudiar la arquitectura prehispánica, o al turista que previamente visitó Egipto y la India? ¿No concluirán ambos que el mundo indígena de esta parte de América es algo inmutable, ajeno, distante y velado a ellos? ¿Podremos siquiera esperar que imaginen las pésimas condiciones socioeconómicas que los oprimen? No, por supuesto, cuando es innegable el papel activo que ocupan los grupos étnicos en el renglón agropecuario y su presencia cultural en el mosaico mexicano, por tan solo mencionar dos aspectos que los incluyen en la dinámica nacional.

Si el Museo busca un diálogo con el público, ¿se podrá llamar diálogo a una serie indefinida de palabras grabadas que no tienen otra finalidad, otro contenido que ellas mismas, puesto que no podrán nunca llegar a una confrontación, atenta y sólida a la vez, con el usuario que está limitado a escuchar?

El Museo debe intervenir en la educación por la riqueza de que es depositario. Pero no puede hacer de la educación una comedia que haga todo tipo de concesiones. La tarea pedagógica debe hacer del Museo un lugar abierto al cuestionamiento de la evolución de nuestro territorio, dándole vitalidad a la iniciativa del público, a su capacidad y placer de asumir responsabilidades, de actuar y pensar... de crecer.

CAPITULO 4

IMPORTANCIA DE LOS MURALES COMO MATERIAL DIDACTICO

Una propuesta de cédulas descriptivas

La función didáctica del material pictórico en nuestro territorio tiene raíces antiquísimas.

Tanto la civilización maya como la teotihuacana produjeron grandes murales que convirtieron complejos conceptos en imágenes de gran colorido para que algunos sectores de la población lograsen su comprensión.

La fabulosa tarea que realizaron los evangelizadores europeos, posterior a la Conquista Española, no exentó este recurso. Las pinturas en las capillas abiertas del s. XVI que han llegado a nuestros días son muestra fehaciente de ello.

Sin embargo, el entusiasmo extraordinario que han tenido las artes plásticas con una fuerte connotación educativa parece no tener paralelo con lo realizado en el siglo veinte. Quizá ésto no hubiera sucedido si José Vasconcelos no hubiera estado al frente de la Secretaría de Educación Pública, en cuyo formidable plan de acción estuvo incluida la decoración mural de los edificios públicos.

Acorde a este singular movimiento, en la creación del Museo Nacional de Antropología se añadió a los conceptos arquitectónicos y museográficos el de las artes plásticas.

El equipo de especialistas que fundó el museo no concibió la presencia de murales sólo para darle relieve a los espacios arquitectónicos, sino vió en el material gráfico la posibilidad

de complementar la colección; de permitirle al público, a través del arte, informarse del contexto en el que surgieron los materiales exhibidos.

Este enfoque llevó a destacados artistas nacidos en México, Guatemala, Inglaterra, Francia, España, Alemania, Polonia y los Estados Unidos a estudiar los guiones científicos para después entregarse a su tarea creadora, la cual fue simultánea a la construcción del edificio.

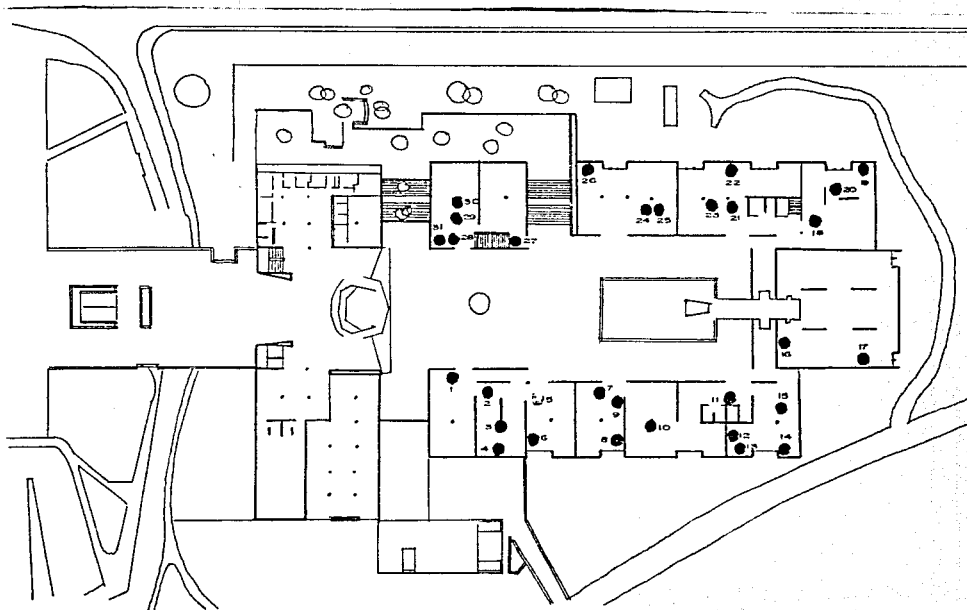
El resultado fue no sólo una amplia y excelente muestra de Arte Contemporáneo, sino una serie de imágenes que transmiten contenidos específicos.

Pero la particular visión de estos renombrados artistas sobre los aspectos indígenas, produjo muy diversos lenguajes visuales. Desde obras geométricas hasta aquéllas de un expresionismo inmisericorde, pasando por cuadros de un marcado simbolismo.

La diversidad de códigos que utilizaron los autores para comunicarse con el público, sumado a la complejidad de los fenómenos a los que se refieren, hacen que sus obras no sean siempre correctamente decodificadas.

Para que estos apoyos visuales tomen carta de naturaleza en la enseñanza, es necesario acompañarlos de cédulas (textos sobre madera, acrílico u otro material que se colocan a un lado de los objetos en los museos) que se caractericen por una información que incida positivamente en el aprendizaje del material.

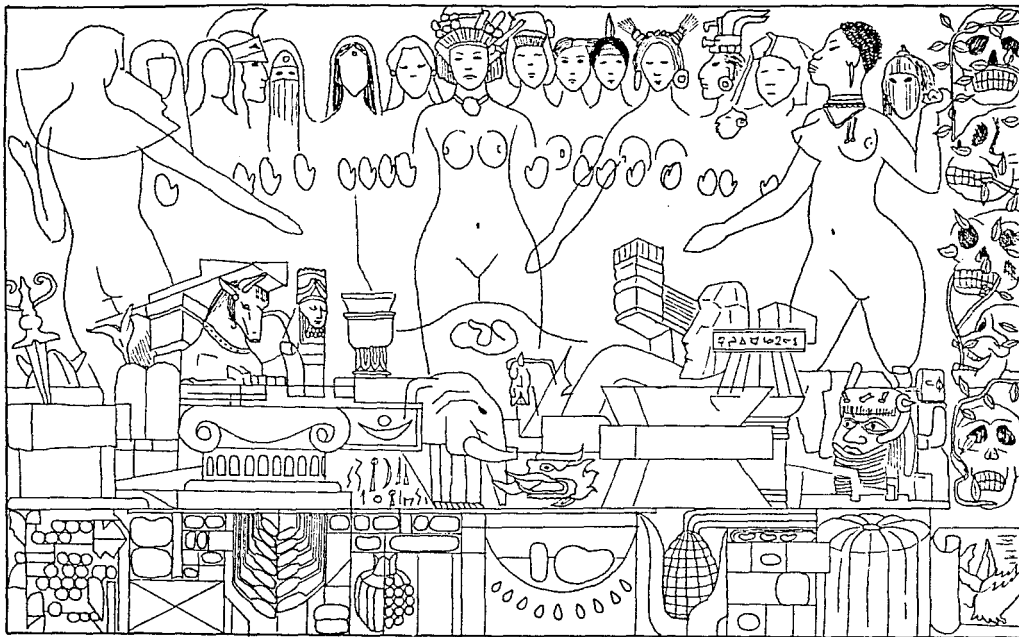
Una observación más: por la armonía compositiva, la embriaguez tonal y el poder seductor que singularizan las obras de estos destacadísimos artistas, resulta a todas luces inútil incluir en los textos los aspectos emotivos de la imagen, los cuales no son motivo de este trabajo.



MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA

Plano de la Planta Baja. Arqueología.

Las pinturas se señalan con números y puntos negros.



1.

Título del Mural: LA CULTURA

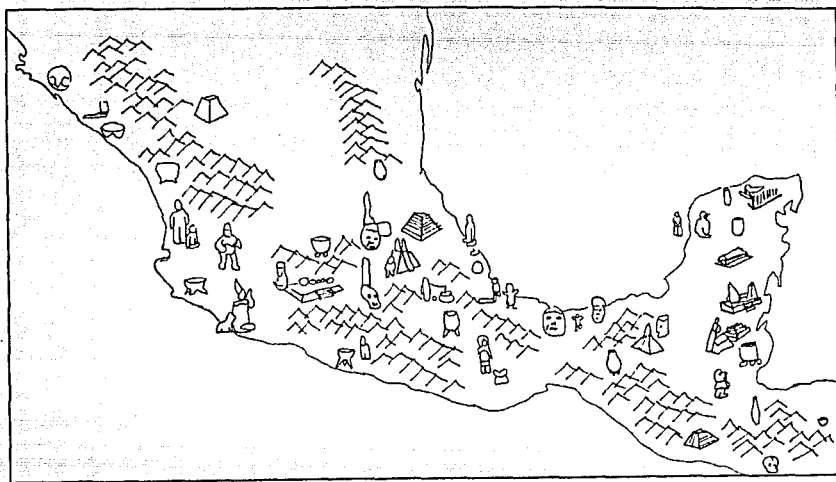
Autor: Jorge González Camarena

(Cédula propuesta en la siguiente hoja)

La evolución del hombre y su cultura está representada en esta pintura a través de símbolos. A la derecha están los cráneos que nos informan sobre el proceso de hominización, desde el australopitécido hasta el homo sapiens. En la parte inferior del mural, en forma esquematizada, las plantas cuyo cultivo permitió el desarrollo de las culturas madre: el maíz, frijol y calabaza en Mesoamérica; el mijo y el arroz en China; el trigo en el Este del Mediterráneo y la papa en la Cordillera de los Andes. La revolución agrícola sentó las bases para que más tarde el hombre se apropiara del medio ambiente y dejara huellas por doquier de su movimiento en el tiempo y en el espacio, de los valores ético-religiosos que normaron su mentalidad y de sus costumbres. La espada y el casco vikingo, las columnas griega, mesopotámica, egipcia y persa, el elefante hindú y el dragón chino, la serpiente emplumada mesoamericana y la columna maya, la Cabeza de Pascua y la escultura africana y australiana son algunas de esas huellas.

Las mujeres representan a la humanidad, la creación y la cultura en sí. Destacan entre la mongoloide y negroide, la mujer azteca y la maya.

Al centro de la pintura se contempla la gestación de un individuo que representa a la cultura universal, síntesis de la creación humana y exponente del principio de igualdad entre todos los hombres.



2. MAPA DE MESOAMERICA

Luis Covarrubias

Se llama Mesoamérica al conjunto de altas culturas que se desarrollaron en parte del territorio mexicano, Belice, Guatemala, Honduras y El Salvador hasta la llegada de los conquistadores españoles en el s. XVI. Los objetos que muestra el mapa son algunos de los restos materiales que pertenecieron a estos grupos indígenas.

Al sur del Golfo de México una monumental cabeza representa a la cultura más antigua, la olmeca. A este pueblo se le llama la Cultura Madre por haber sentado las bases del desarrollo prehispánico. Al centro de Veracruz los totonacas gobernaron desde la pirámide de los Nichos, el Tajín. Al noreste de Mesoamérica los huastecos fabricaron las esculturas con gorro cónico.

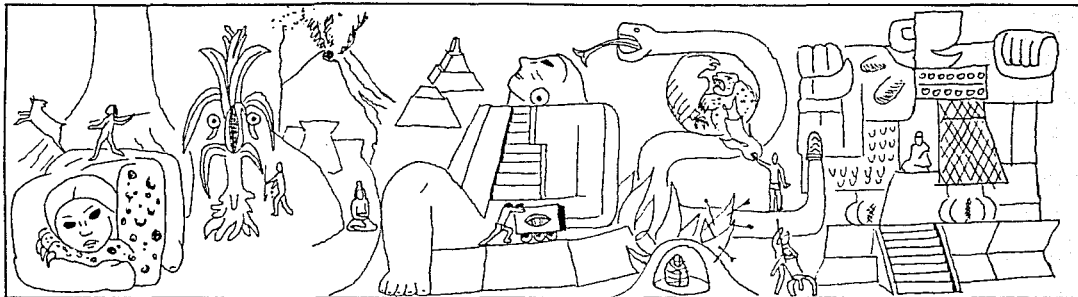
Del lado occidental, desde el río Sinaloa hasta el Balsas, destacan los complejos cerámicos de Aztatlán, Huasave, Ixtlán, Chupícuaro y el Opeño; las yácatas purépechas y las figurillas en piedra de Mezcala.

Oaxaca vió dos altas civilizaciones: los zapotecas, cuyos ancestros esculpieron el danzante; y los mixtecos que trabajaron la máscara de oro y la vasija policromada del tipo Códice.

El Altiplano Central de México fue sede de importantes asentamientos. La extraordinaria máscara gris recuerda los ritos funerarios teotihuacanos; el guerrero o atlante en piedra la fuerza militar tolteca, y la gran pirámide con doble templo al Pueblo del Sol: los aztecas, mexicas o nahuas.

En la zona sur de Mesoamérica se desarrolló una de las civilizaciones más adelantadas de la América anigua, los Mayas. La pirámide del Templo de las Inscripciones de Palenque, al norte de Chiapas, se reproduce con detalle porque en ella fue descubierta una fastuosa tumba en la que se encontraba la cabeza de estuco. Cerca de ella aparece un fragmento de los frescos de Bonampak. En Guatemala se aprecia una de las pirámides de Tikal con su sobresaliente crestería, una de Uaxactún, una de El Baúl y una gran figura zoomorfa de Quiriguá.

La Península de Yucatán muestra una escultura de Uxmal, el Templo de los Guerreros de Chichén Itzá y un fresco de Tulum; hacia el sur destaca un templo del estilo Río Bec y en el Golfo una figurilla de la isla de Jaina.



. DESARROLLO CULTURAL MESOAMERICANO

Chávez Morado

Este mural sintetiza los tres grandes períodos en los que se ha dividido la historia de Mesoamérica. A la izquierda se representa el momento formativo, cuando se establecen las primeras grandes comunidades en tierras favorables al cultivo. En esta época preclásica (1800-200 a.C.) la agricultura comienza a ser la base de la economía. La mujer con brazo de felino, a un lado de la planta del maíz, se asocia a la fertilidad.

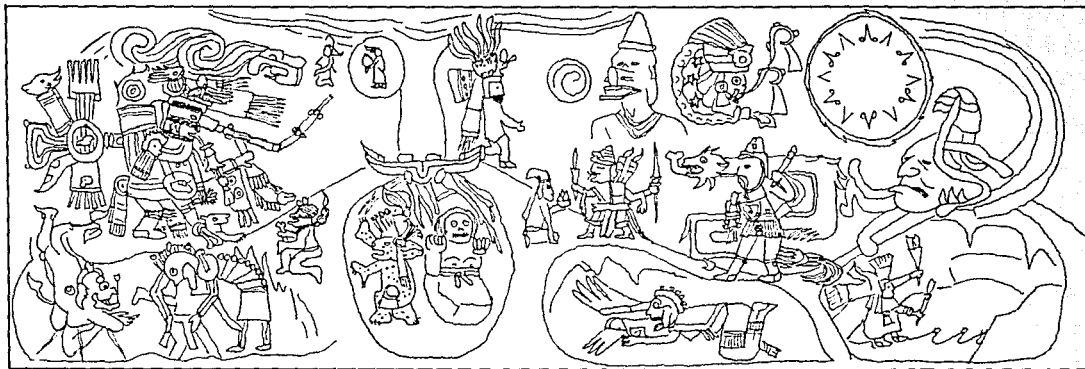
(continúa)

Aquí surgen las primeras aldeas y con ellas una religión incipiente. Se inicia la cerámica y se construyen templos sobre grandes plataformas. En la parte superior se observa la erupción del Volcán Xitle cuya lava sepultó a Cuicuilco, uno de los centros rectores de la época.

La figura central del mural sintetiza el periodo Clásico (200 a.C. - 750 d.C.) caracterizado por los grandes centros urbanos y el sobresaliente desarrollo cultural. Un gigantesco hombre-pirámide eleva el rostro al cielo estrellado en atenta observación astronómica. Los mayas inventaron y utilizaron la cifra cero, que se observa en la piedra que dos hombres empujan. El brazo izquierdo de la pirámide reproduce jeroglíficos mayas, aunque fue la escritura pictográfica la más difundida en la América antigua. A los pies de la pirámide reposa un sacerdote en actitud meditativa. A continuación el pintor de este mural muestra a las tres deidades más importantes: el jaguar, la serpiente y el águila.

En el periodo postclásico (750 d.C. - 1521) el gobierno militarista se implanta en los territorios más poderosos. Aumenta la práctica frecuente de sacrificios humanos, por lo que la guerra de obtención de jóvenes desempeña una actividad de relevancia para el ejército. El hombre sigue pensando y cuestionando su origen. La pirámide del lado derecho reúne los atributos de la Coatlicue, la madre tierra, la diosa dual azteca. Un joven asciende la escalinata tocando la flauta. Es el voluntario para el sacrificio, sabe que su sangre alimentará al sol, culto que cobra amplia difusión en este momento. El conocimiento fue celosamente guardado por los sacerdotes y registrado en parte por los tlacuilos o escribanos aztecas, uno de los cuales se observa escribiendo un códice.

Esta pintura recorre los 3300 años del intenso desarrollo cultural mesoamericano.



. DEIDADES

Raúl Anguiano

La religión fue el núcleo integrador de todos los aspectos de la vida del antiguo indígena. La voluntad de los dioses controlaba los destinos del Universo entero y la labor del hombre consistía en congraciarse con ellos.

La ceiba, el árbol sagrado de la vida, se levanta sobre el Tepeyotli, el corazón del monte. Sus ramas se extienden por los trece cielos y sus raíces habitan los nueve inframundos.

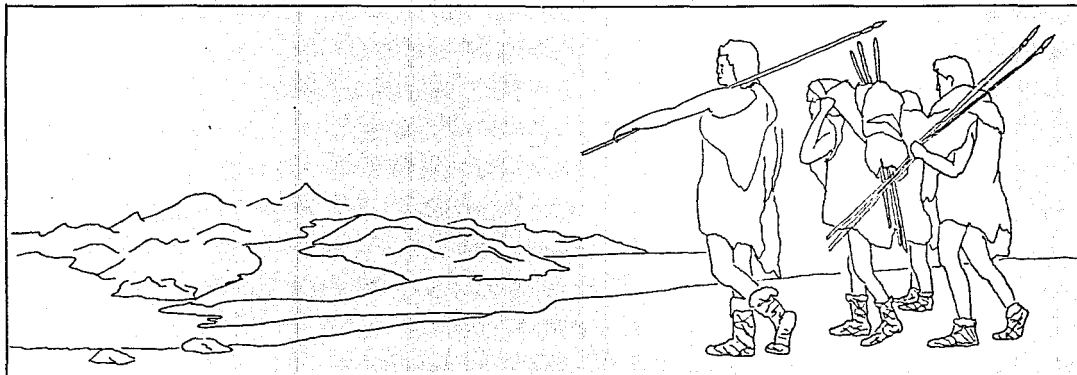
Obsérvense en el plano inferior a la protectora de la

(continúa)

mujer que muere en parto, la Cihuateo. A los que gobiernan el noveno inframundo, la dualidad que devora a los humanos, Mictlantecuhтли y Mictecacihuatl. A la diosa de los manantiales, Chalchitlicue; a Tezcatlipoca, la oscuridad y la guerra en su advocación de jaguar y en el extremo izquierdo al dios maya de la muerte, Ah Puch.

En el plano terrestre aparece nuevamente Tezcatlipoca, el espejo humeante, con su pie de espejo y jaguar. Otras deidades representadas son la diosa de los mantenimientos, Chicomecóatl; el joven dios del maíz, quien sostiene tres granos divinos, Yum Kaax; Nuestro Señor el Desollado, cubierto con la piel de un animal, Xipe Totec; y el creador del hombre, Quetzalcóatl, la serpiente emplumada.

En los cielos se distinguen otros poderosos dioses: el sol, llamado Tonatiuh entre los aztecas y Kinich Ahau entre los mayas. Acompañan a este astro las Ciuhcóatl, las serpientes de fuego. Sigue Huehuetéotl, dios viejo del fuego. La contraparte del sol, que se aprecia en el otro extremo, es la luna, Coyolxauhqui para los mexicas e Ix Chel para los mayas. El dios del viento, Ehécatl, es el que tiene la boca en forma de pico. El dios del agua, conocido como Tláloc en el Altiplano Central y Chac en la Península de Yucatán, es el representado con grandes anteojeras y penacho. Cuelga de una rama la diosa maya de los suicidas, Ix Tab.



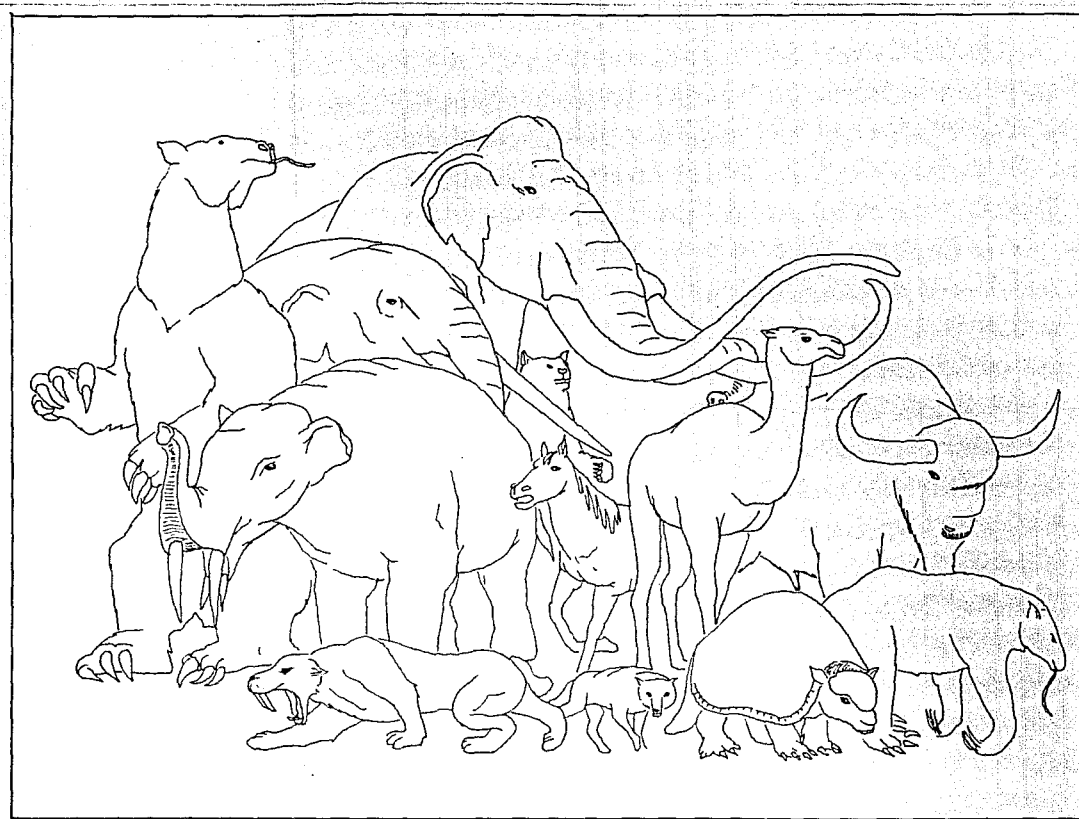
5. ORIGENES

Iker Larrauri

Hace 50,000 años llegaron de Siberia los primeros pobladores de América, cuando la glaciación Wisconsiniana dejó casi al descubierto los 90 km que separan la parte más oriental de Asia y la más occidental de Alaska. Grupos de cazadores recolectores cruzaron por el estrecho de Bering y las Islas Aleutianas persiguiendo grandes animales.

Tiempo después las aguas cubrieron el acceso a América.

Los hombres descendieron por las Montañas Rocallosas y llegaron a lo que hoy llamamos México hace aproximadamente 12 mil años, con una incipiente tecnología.

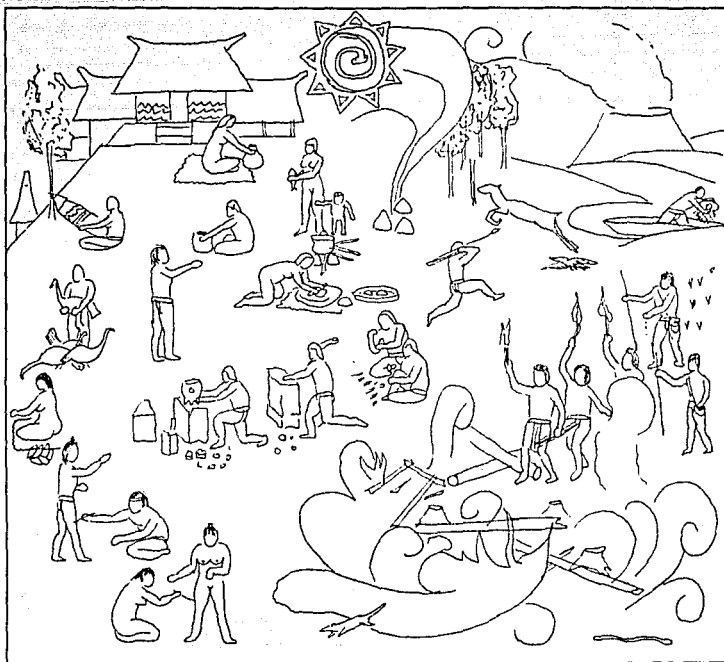


6. ANIMALES DEL PLEISTOCENO

Iker Larrauri

Cada animal tiene que competir con otros, algunos encuentran alimento y huyen de sus enemigos, mientras que otros mueren. Las tribus cazadoras del pleistoceno sobrevivieron a esta fauna. En la parte inferior se muestran el tigre dientes de sable, el lobo primitivo, el gliptodonte (armadillo gigantesco) y el notreterio (oso hormiguero); en el siguiente plano están el mastodonte de cuatro y dos defensas, el oso, el caballo, el camelops (camello pequeño), el bisonte, el megaterio (oso perezoso) y el mamut.

Este tipo de fauna desapareció cuando el clima comenzó a calentarse a fines de la última glaciación.



7. PRECLASICO DEL ALTIPLANO

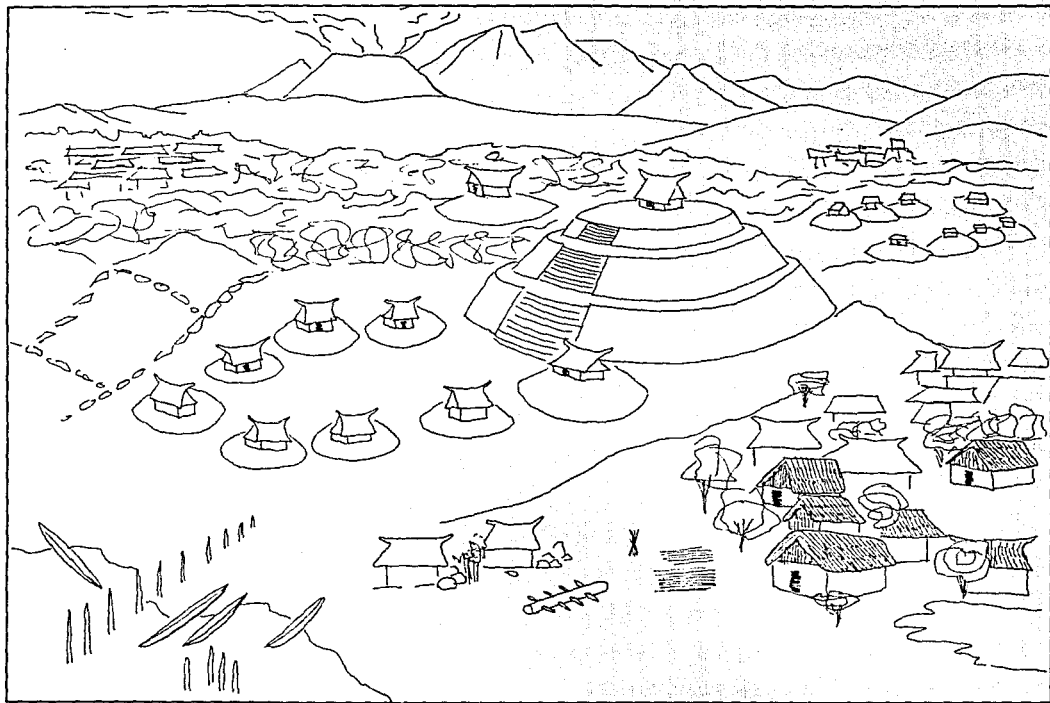
Jacobo Rodríguez Padilla

Los primeros asentamientos basaron su economía en la agricultura - rozando los terrenos y utilizando el bastón plantador o coa - , la pesca, la caza y la recolección. Había una incipiente división del trabajo. Obsérvense a las mujeres desgranar mazorcas, moler el maíz, cuidar a los niños, domesticar al perro y al guajoloté y tejer el algodón en telar de cintura.

Se trabajaba la piedra contra piedra aplicando diferentes abrasivos y lubricantes.

Para las ceremonias rituales los principales se pintaban y decoraban. Había un culto muy difundido a la fertilidad.

En el ángulo superior izquierdo se muestran las casas habitación construidas sobre pequeñas plataformas con material perecedero.

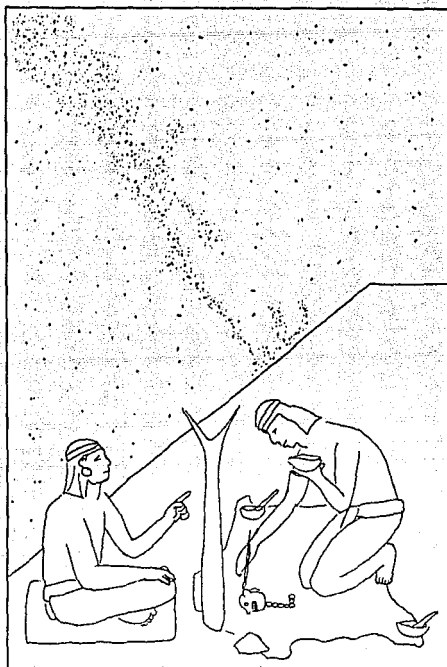


8. CUICUILCO

Alfredo Zalce

En el preclásico superior florece la ciudad de Cuicuilco, al sur del gran lago del Altiplano Central. El templo principal se construyó en dos fases y por su forma circular se piensa que se asoció al dios del viento, aunque los hallazgos arqueológicos sólo han dado evidencias de un culto difundido al dios del fuego.

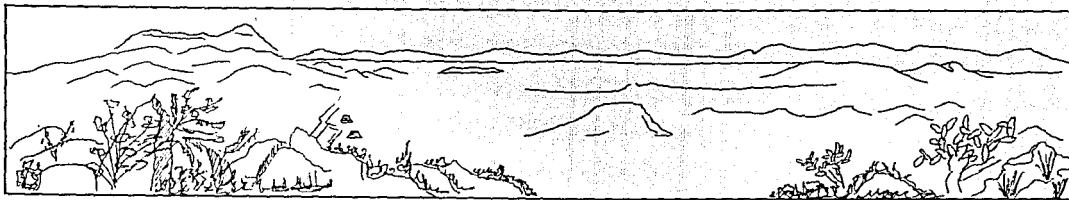
En segundo plano se observa la erupción de uno de los volcanes del sistema del Ajusco - el Xitle - el cual sepultó a la ciudad cubriéndola con una capa de lava de hasta 10 metros de altura, misma que aún hoy dificulta las investigaciones.



9. ASTRONOMIA

Alfredo Zalce

Dos sacerdotes-astrónomos estudian la posición de las estrellas. La observación cuidadosa del cosmos desde un punto fijo, comenzó en el preclásico y permitió a los pueblos prehispánicos elaborar un calendario solar de 365 días y uno ritual de 260. En el clásico hicieron el venusino de 584 días e identificaron algunas constelaciones. Lograron también predecir solsticios, equinoccios y eclipses.



10. EL VALLE DE TEOTIHUACAN

Nicolás Moreno

La ubicación geográfica de este Valle y sus riquezas naturales fueron factor importante para que los teotihuacanos construyeran, en este lugar, uno de los centros ceremoniales más grandes e importantes de Mesoamérica.

Un par de siglos antes de nuestra era, estas fértiles tierras vieron comenzar la construcción de fastuosos edificios; pronto la Pirámide del Sol, de la Luna, de Quetzalcóatl y el Palacio del Quetzalpapálotl influenciaron culturalmente regiones tan apartadas como Kaminaljuyú, en Guatemala.

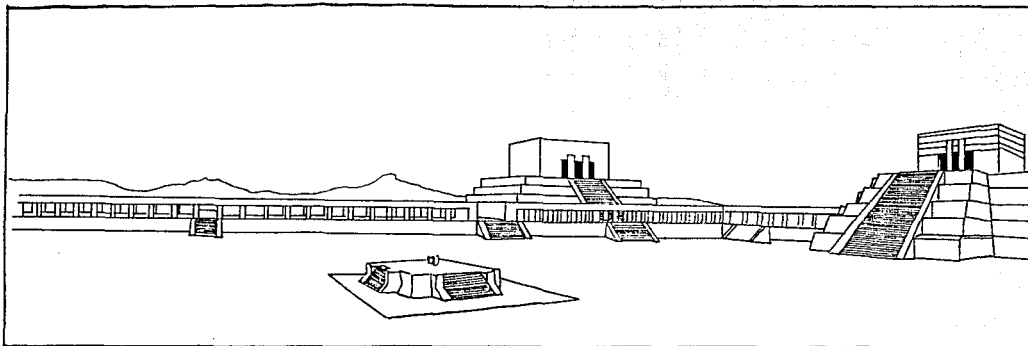
Inestabilidad gubernamental, guerra y hambre provocaron la caída de la ciudad en 750 d.C.

11. TEZCATLIPOCA

Alfredo Zalce



Tezcatlipoca, el temido dios de la noche, buscando difundir su culto, se despojó de su atuendo de jaguar y convertido en hombre enamoró a la hija de uno de los Señores de Tula. Con descontento del gobierno y del pueblo se consumó el nefasto matrimonio y para deshacerse del contrayente, el gobernante lo envió a la guerra dándole por guerreros a los cojos, mancos, tuertos y demás mutilados que había en la ciudad. Tezcatlipoca regresó triunfante de la batalla y así marcó su supremacía en el panteón mesoamericano del postclásico tardío.

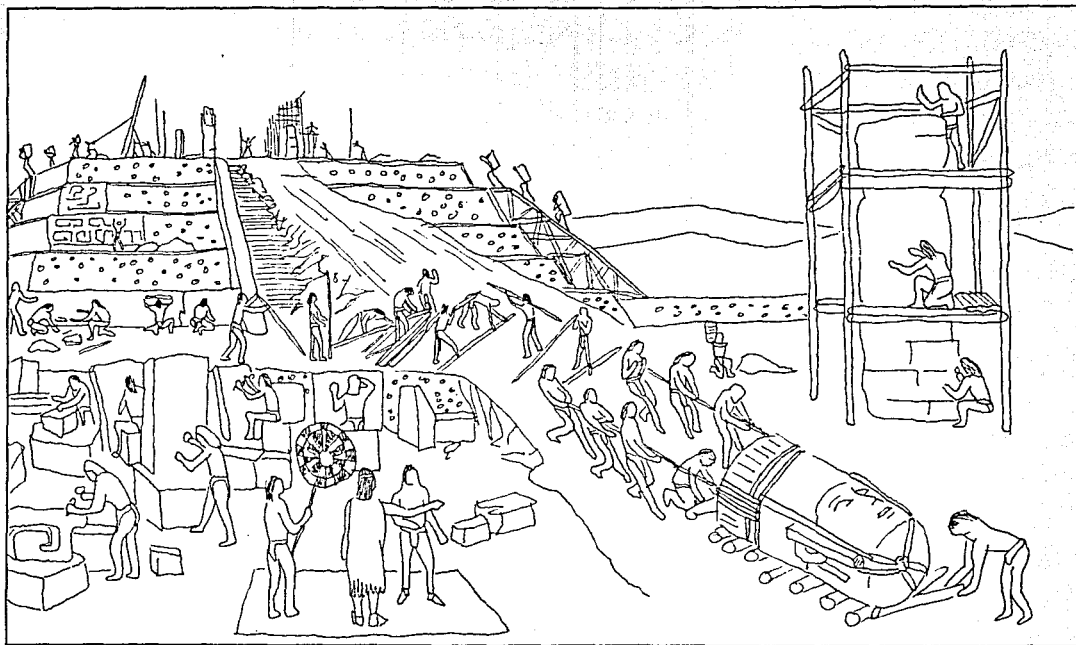


12. RECONSTRUCCION DE LA CIUDAD DE TULA

Alfredo Zalce

El carácter sagrado que el gobierno militarista dió a la guerra en el postclásico temprano fue el espíritu de Tula, la ciudad tolteca.

Al centro se aprecia la pirámide de Tlahuizcalpantecuhtli - Venus - con los gigantescos atlantes en el interior del templo, y a un costado la Pirámide dedicada al Sol. La gran plaza funcionaba como sitio para el culto a los dioses y para el comercio. El Chac-Mol, el mensajero de los dioses, esperaba sobre una pequeña plataforma las ofrendas del pueblo.

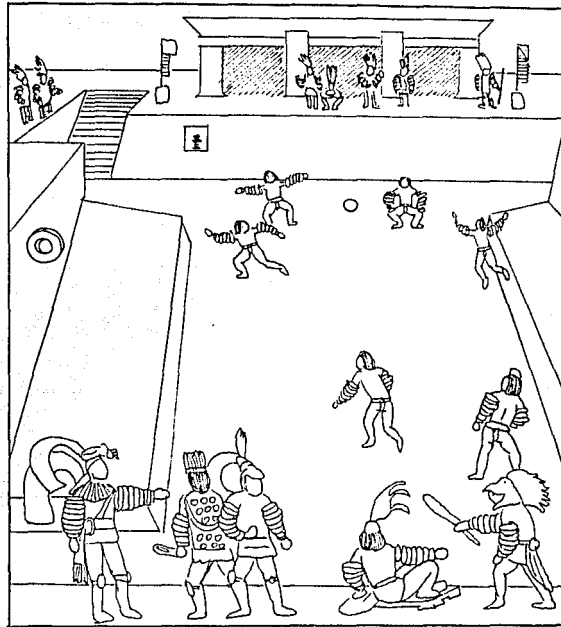


13. CONSTRUCCION DE TULA

Alfredo
Zalce

Una buena parte de la población trabajaba en la construcción de los centros ceremoniales ya que no contaban con bestias de carga ni utilizaban la rueda. Probablemente haciendo rodar troncos, lograron subir sus esculturas por enormes rampas a los templos de las pirámides.

Ya conocían el oro, la plata y el cobre, pero estos metales suaves no les permitieron labrar la piedra, por lo que siguieron utilizando instrumentos de piedra. Las fachadas eran encomendadas a los artesanos más diestros y todos eran rigurosamente supervisados por las autoridades.



14. JUEGO DE PELOTA

Alfredo Zalce

Para el postclásico, el ritual conocido como "Juego de Pelota" se llevaba a cabo sobre un terreno en forma de "I" que representaba los cuatro rumbos del Universo y el centro de la tierra. Dos equipos de contendientes trataban de introducir una pelota de caucho - que se asociaba al sol - por alguno de los dos anillos de piedra. Para defenderse del golpe de la pelota los jugadores usaban protectores de algodón en los codos, cadera y rodillas. En ocasiones el ritual finalizaba con el sacrificio de alguno de los participantes. En ciertas ciudades no aparecen anillos sino nichos de piedra, lo que ha originado nuevas versiones.

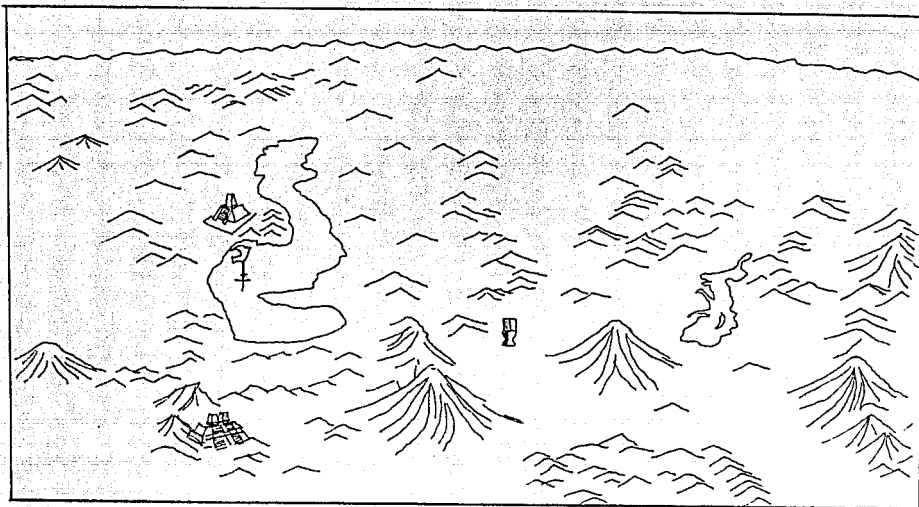


15. COMERCIO EN TULA

Jacobo Rodríguez Padilla

Los dioses del comercio tenían sus templos en los bulliciosos mercados mesoamericanos. Los comerciantes acudían a ellos de regiones muy lejanas trayendo algodón, cacao y plumas de la tierra caliente; costosas conchas y caracoles de las costas y resinas y algunos frutos de las zonas frías.

Estos coloridos mercados fueron también centros de reunión social e intercambio cultural.



16. LAGO DE TEXCOCO

Luis Covarrubias

La Cuenca del Valle de México está rodeada por una cadena de montañas. En el s.XVI el Lago de Texcoco llegó a tener 174 km en su parte más ancha y estaba formado por cinco pequeños: al norte los lagos de Zumpango y Xaltocan, al centro el de Texcoco y al sur los de Xochimilco y Chalco.

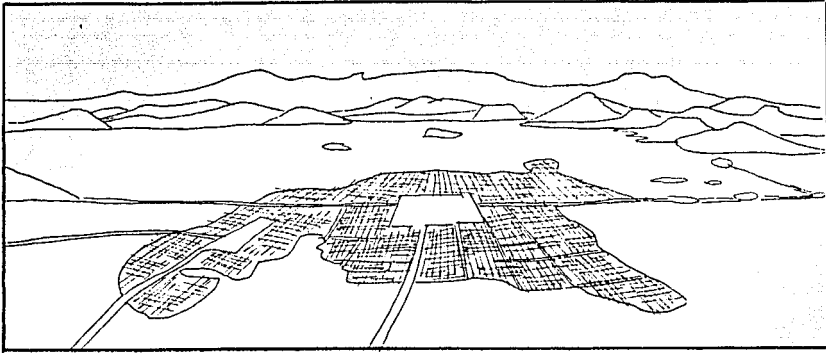
En 1116 los aztecas abandonaron su ciudad de origen, Aztatlán, y guiados por Huitzilopochtli, el dios de la guerra, peregrinaron por más de 200 años con la esperanza de encontrarse un águila parada sobre un nopal devorando una serpiente. Tal profecía se cumplió en 1325 en uno de los islotes del Gran Lago por lo que ahí levantaron su capital, México-Tenochtitlán, la cual quedó relativamente cerca de dos antiguos centros ceremoniales: Teotihuacán y Tula.

Esta ubicación privilegiada no solo les permitió complementar su dieta alimenticia de maíz, chile, frijol y calabaza con una gran cantidad de aves silvestres y fauna acuática; sino también les brindó una defensa natural al ataque del enemigo y les forzó, a la vez, a construir caminos que los conectaran a las orillas del Lago para facilitar el comercio y las guerras de Conquista.

A partir de la Conquista Española de 1521, la ciudad se convirtió en la capital de la Nueva España y se empezó a drenar el lago. Bajo la dirección de Henrico Martínez se inició la construcción del Túnel de Huehuetoca.

Después de la Guerra de Independencia, iniciada en 1810, la ciudad se transformó en la sede del gobierno de la República Mexicana.

A principios de este siglo el Gral. Porfirio Díaz continuó las obras del Tajo de Nochistongo, lo que posibilitó el crecimiento y desarrollo de la Ciudad de México al evitarle grandes inundaciones.



17. MEXICO TENOCHTITLAN

Luis Covarrubias

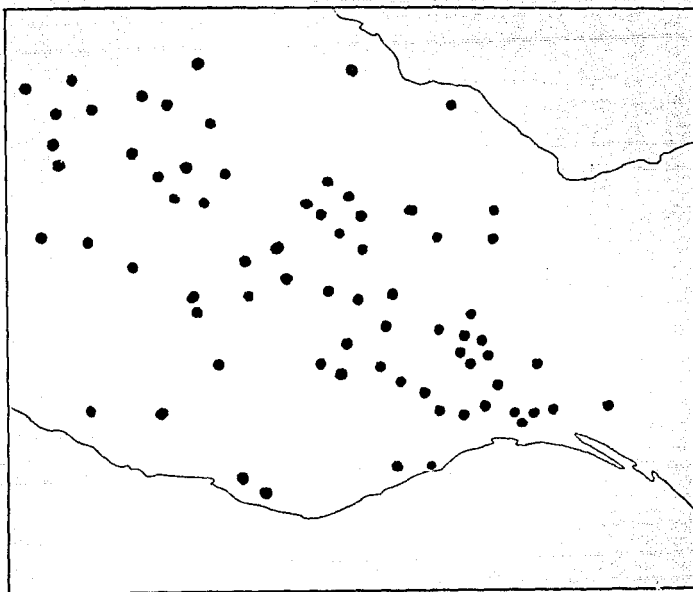
La Ciudad de México-Tenochtitlán fue el centro religioso, administrativo y cultural de mayor jerarquía en la América Pre-cortesiana. Hay amplias descripciones de la grandeza y prosperidad de la capital azteca dadas por cronistas e historiadores indígenas y españoles que hoy en día siguen comprobando los estudiosos.

Tres calzadas unían el islote a la orilla del Lago, al norte la del Tepeyac, al sur la de Ixtapalapa y al poniente la de Tlacopan. Dos acueductos traían agua de Chapultepec y Churubusco. Obsérvese al fondo el albarradón construido por Nezahualcóyotl para separar las aguas dulces de las saladas y evitar inundaciones.

Tenochtitlán era una ciudad muy ordenada. En 1519 tendría unos 13 kilómetros cuadrados divididos en cuatro barrios que albergaban a más de 300,000 habitantes. Destacan en ella dos centros ceremoniales por su importancia, uno al NO, Tlatelolco,

el mercado más grande de la época, y otro al centro, el recinto ceremonial donde se localizaba el Templo Mayor, una edificación de aproximadamente 57 m de altura donde estaban los templos dedicados a Tláloc, dios del agua, y a Huitzilopochtli, el dios del sol y la guerra.

El 13 de Agosto de 1521, después de 72 días de sitio, la ciudad cedió al conquistador español, la destrucción arrasó con los templos. Hoy, gracias a la labor de arqueólogos mexicanos, podemos visitar las ruinas y el Museo de Templo Mayor, a un costado del Palacio Nacional en la Ciudad de México.



18. MAPA DE OAXACA

La región de Oaxaca, a excepción de una parte de la costa, es muy montañosa y presenta profundas barrancas que aún hoy obstaculizan la comunicación.

Desde antes de la Conquista Española han coexistido numerosas etnias, destacando los zapotecas en el sureste y los mixtecas en el noroeste.

Los primeros asentamientos en el preclásico aparecen en Tierras Largas, Dainzú, Montenegro y San José Mogote, con fuerte influencia olmeca, entre 1400 y 500 a.C.

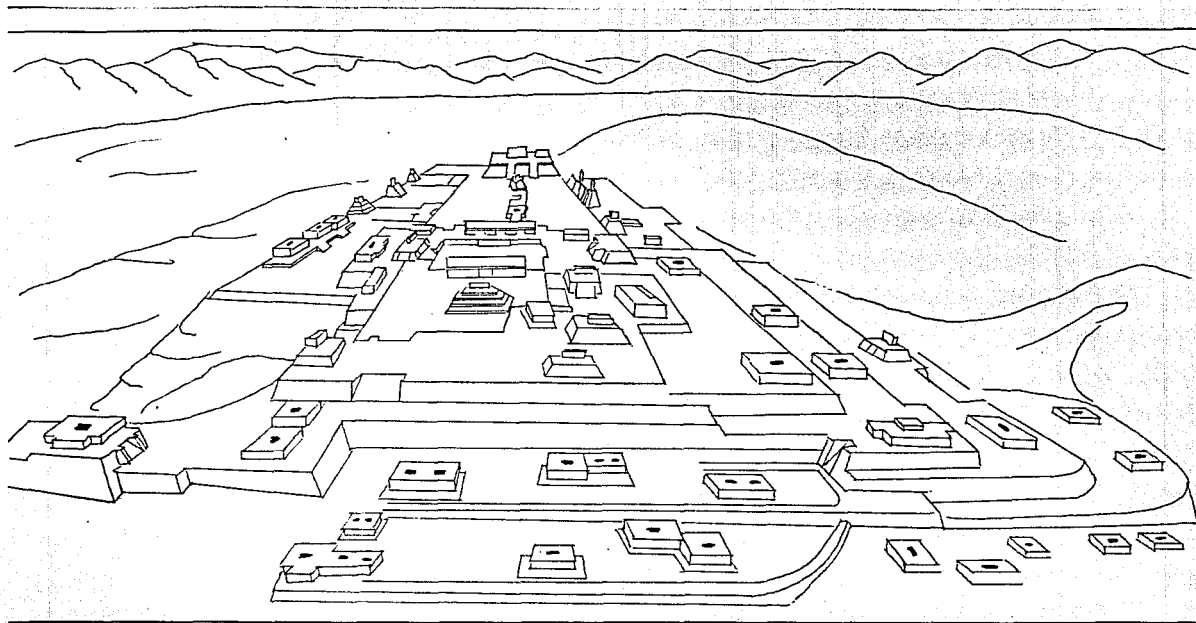
Pocos años después se comienza en el Valle de Oaxaca la construcción de Monte Albán. A este periodo corresponden "Los Danzantes".

En el clásico (100 d.C. - 700) Monte Albán recibe el impulso y estímulo teotihuacano que lo llevan al esplendor. La ciudad sagrada se sigue usando como cementerio y sede del gobierno zapoteca. Hay un culto difundido al murciélago, a la diosa 13 Serpiente, a Cocijo (lluvia) y a Pitao Cosobi (maíz). Paralelamente florecen otros centros ceremoniales como Cuilapan, Yagul, Zaachila y Teotitlán del Valle.

A finales del siglo IX, en el postclásico temprano, Monte Albán fue abandonada lentamente como una de las tantas repercusiones de la gran crisis de Mesoamérica y un fuerte contingente zapoteca se refugió en Zaachila.

Un siglo más tarde, después de numerosas conquistas, los mixtecas florecieron en Monte Albán, Coixtlahuaca, Tilantongo, Achiutla y Tututepec. Este grupo indígena destacó en la elaboración de códices históricos y genealógicos y en el trabajo de metales preciosos.

Poco más tarde la región de Oaxaca es invadida por los guerreros aztecas y casi inmediatamente después por los soldados españoles, lo que provocó fuertes cambios, en todos los órdenes, en el devenir de la entidad.



19. MONTE ALBAN

Antonio Trejo

Innumerables testimonios de la profunda religiosidad zapoteca y luego mixteca se localizan en la ciudad más importante de la región: Monte Albán.

Sobre una colina y sus lomeríos, a 400 m sobre el nivel del valle, se erigió este centro ceremonial de acuerdo a un ingenioso plan de construcción.

En la Gran Plaza, reservada para funciones cívico-religiosas, destaca la Estructura J, cuyo basamento tiene la forma de una cabeza de flecha y probablemente por esto fue usada como observatorio. En las fachadas de los edificios se aprecia el tablero de "escapulario", elemento típico zapoteca. Como en toda la región, el juego de pelota cuenta con nichos en las esquinas y carece de anillos de piedra.

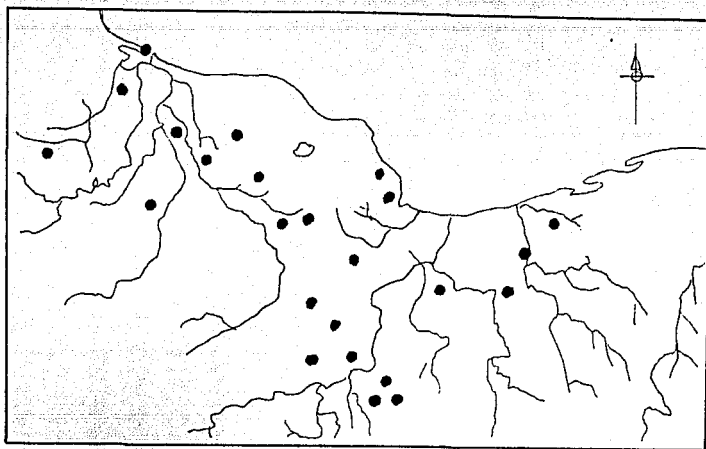
Esta estratégica ciudad, que era necrópoli y metrópoli a la vez, tenía sobre sus laderas, en terrazas artificiales, las zonas habitacionales del grupo en el poder, primero zapoteca y a partir de 1000 d.C. mixteca. Debajo de los palacios se han hallado un sinnúmero de tumbas que dan testimonio de sus creencias sobre la última morada, entre las que destacan la 7 y 104 descubiertas por Alfonso Caso.

En la tumba 7, las ofrendas de oro, plata, cobre, jade, turquesa, concha, perlas y corales han sido consideradas como uno de los tesoros más sorprendentes hasta hoy encontrados.



20. DINTEL DE MONTE ALBAN

La pintura reproduce un bajorrelieve encontrado en la plataforma sur de Monte Albán que muestra a cuatro sacerdotes en dirección a un gran Señor, el cual está sentado sobre un petate. Las bolsas de copal, la complicada vestimenta, la rica ornamentación y los jeroglíficos y numerales que les rodean, aseguran la alta jerarquía de estos personajes en la compleja sociedad del Valle de Oaxaca.



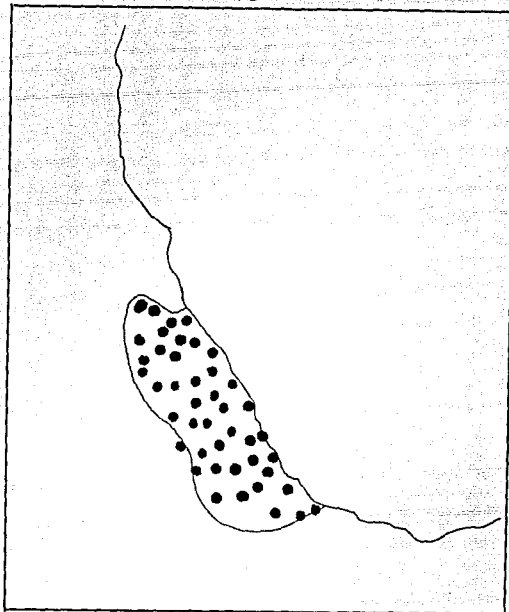
21. MAPA OLMECA

Esta región de fauna rica y variada, donde el agua es abundante, fue habitada en el periodo preclásico (1800 - 200 a.C.) por la cultura madre de Mesoamérica: los olmecas.

La zona queda en la vertiente sur del Golfo de México, de las riveras del río Papaloapan a las del río Tonalá.

Los olmecas trabajaron el jade, tuvieron al jaguar como dios principal, fueron los primeros en plasmar en la piedra un sistema calendárico y concentraron el poder y los conocimientos en un mismo grupo, originando una fuerte jerarquización social.

Sus centros ceremoniales más importantes fueron San Lorenzo, La Venta y Tres Zapotes.

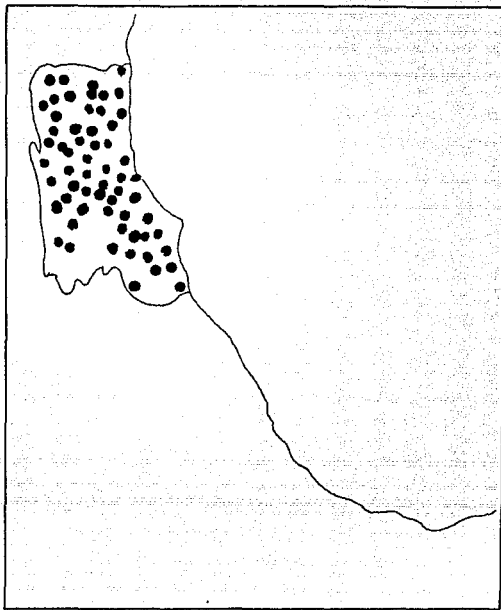


22. ZONA DE VERACRUZ CENTRAL

Esta zona, que abarca del río Cazones al río Papaloapan y de la Sierra Madre Oriental al Golfo de México, tuvo asentamientos humanos importantes desde 1800 a.C. con la Cultura Remojadas.

Mayor desarrollo hubo en el periodo clásico cuando se construyó el centro ceremonial de "El Tajín", donde la pirámide dedicada a la lluvia tiene 365 nichos colocados en varios cuerpos escalonados. En este momento aparecen una serie de esculturas bien trabajadas (yugos, palmas y hachas) asociadas al juego de pelota y se establecen mayores relaciones con las culturas del Altiplano Central.

Poco después de que los totonacas entraron en el centro de Veracruz formaron en el área el Señorío más importante del Postclásico en el Golfo, cuya capital, Zempoala, vivió en 1519 el principio de la Conquista Española.



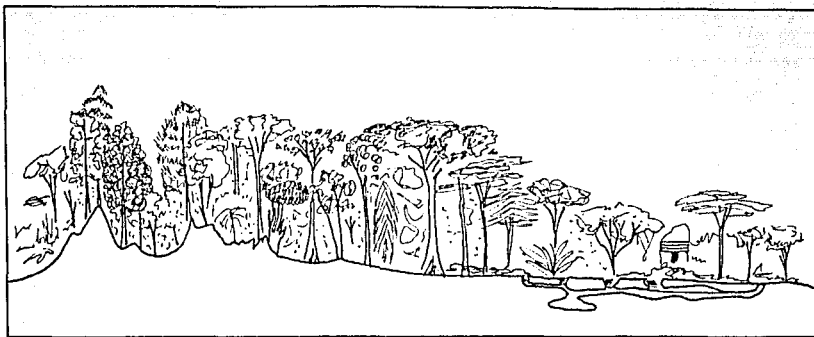
23. MAPA HUASTECO

La zona huasteca abarca del río Tuxpan al sur, al río Soto la Marina al norte, y de las laderas de la Sierra Madre Oriental a las costas del Golfo de México. Desde el preclásico la arquitectura huasteca tendió a la forma redonda de sus edificios.

Durante el periodo clásico se mantuvieron relativamente independientes de influencias mesoamericanas y en este momento comenzaron a plasmar en la piedra y en la concha sus creencias religiosas que giraban alrededor del origen de la vida a través del concepto de fertilidad.

Sus mejores obras se produjeron en el postclásico, cuando libraron fuertes batallas contra los mexicas.

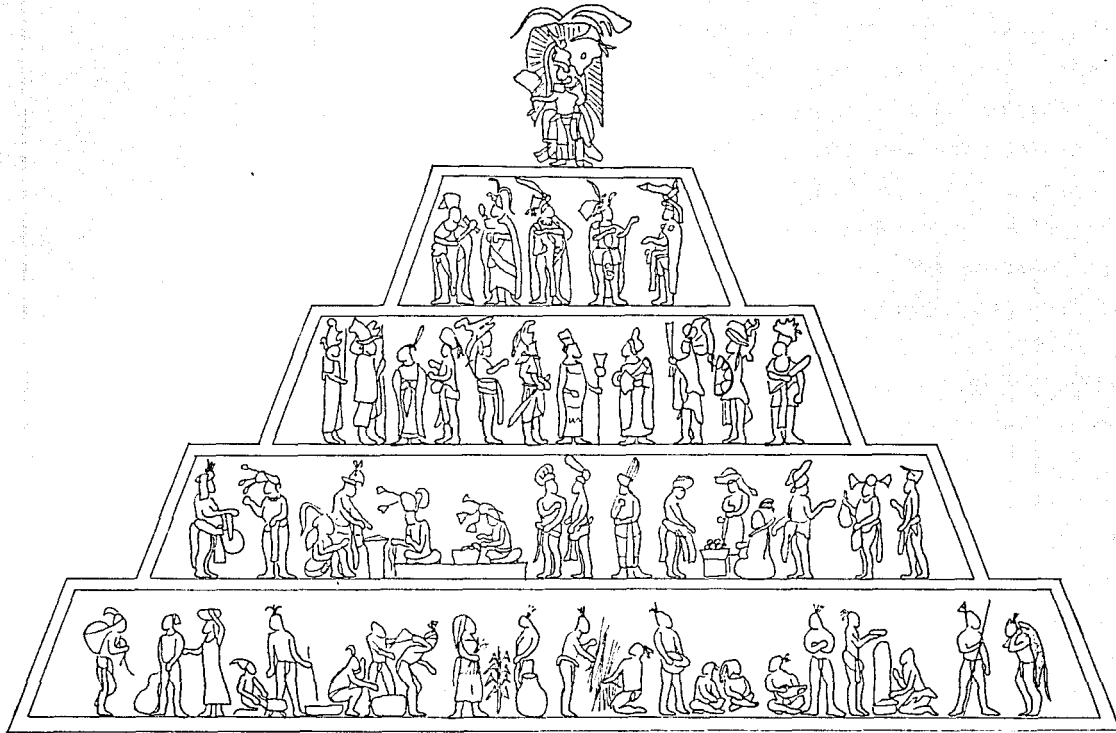
Sus centros ceremoniales más importantes fueron el Castillo de Teayo, Tamuín, Amatlán de los Reyes, Jalpan y Las Flores.



24. FISIOGRAFIA MAYA

La zona maya se divide en tierras altas y bajas. La primera, a la izquierda del mural, cuenta con maderas preciosas y en ella se han encontrado los asentamientos mayas más antiguos con fuerte influencia olmeca.

Las tierras bajas, a la derecha de la pintura, tienen clima caliente con lluvias medianas en Verano y parte del Otoño. Presenta abundante vegetación herbácea, cactus y arbustos espinosos. Esta península fue la última parte del Continente Americano que emergió del Océano Atlántico hace varios millones de años. Su constitución calcárea ha originado filtraciones de agua que han formado numerosos ríos subterráneos. Sus pozos naturales o "cenotes" abastecieron a las ciudades mayas y tuvieron carácter sagrado.



25. PIRAMIDE SOCIAL

La sociedad maya se distinguió por su poca movilidad social. Era gobernada por el Halach-Uinic que asumía los poderes civiles, religiosos y militares. Bajo él se ubicaban los sabios sacerdotes y consejeros experimentados. En el siguiente estrato se localizaban los administradores locales, los caciques, los nobles y los sacerdotes menores. A nivel inferior correspondían los muchos trabajadores especializados, alguaciles, jueces menores y comerciantes y en la base se encontraba el grueso de la población mayor, integrado por artesanos, campesinos, albañiles, sirvientes, cargadores y esclavos.

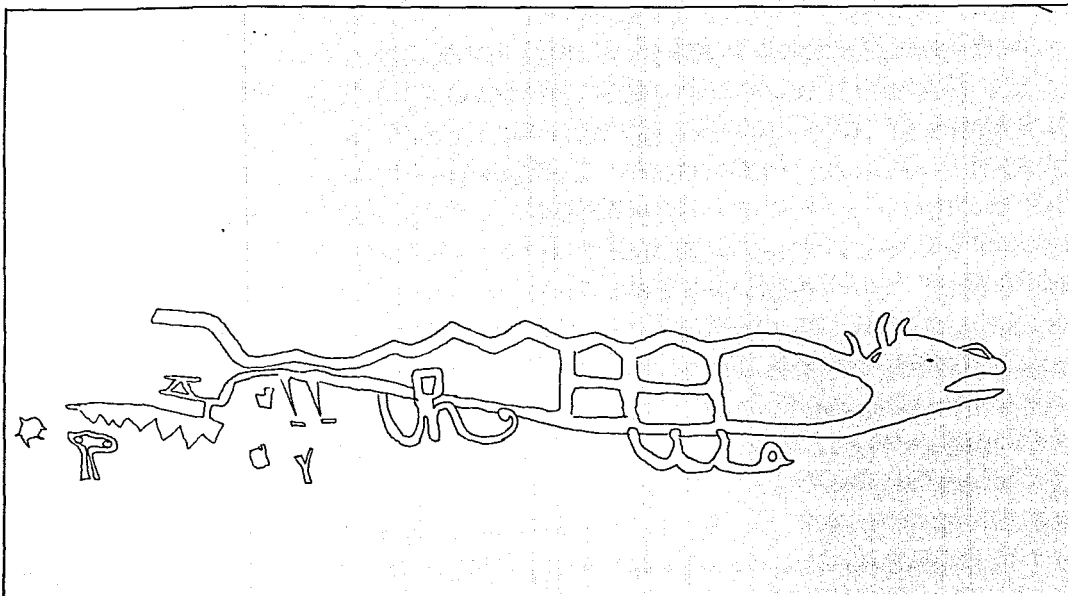


26. LA CREACION DEL HOMBRE

Raúl Anguiano

La vida interior de los mayas contemplaba un cuadro religioso bastante complejo. Algunas de las imágenes divinas más relevantes eran, de izquierda a derecha, el dios Huracán; Quetzalcóatl o Kukulcán, la serpiente emplumada; Itzamná con sus grandes ojos, el Señor de los Cielos, de la Noche y del Día; Tepeu y Gucumatz, quienes de maíz blanco y amarillo modelaron al hombre, según el libro sagrado del Popol Vuh; Ix Chel, la Luna; Yum Kaax, el maíz y en el inframundo están Ah Puch, la muerte y dos animales sagrados: el murciélago y la tortuga.

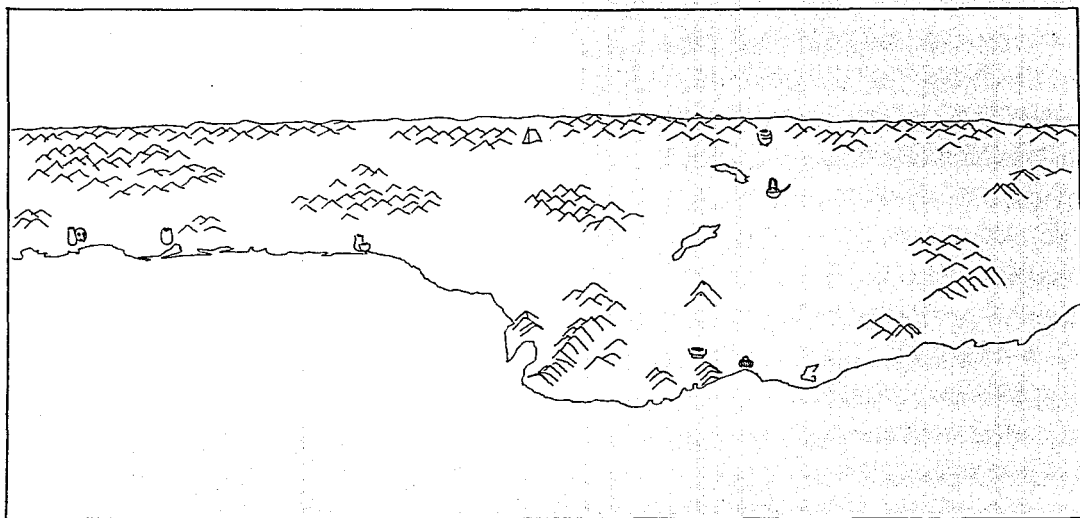
Estos dioses recibieron las oraciones de uno de los pueblos más avanzados del México-Prehispánico.



27. EL DESIERTO

Nadine Prado

Los problemas de supervivencia, entre ellos la calidez del desierto, fueron mayores en la región de Aridamérica, que incluye el norte de México y parte del sur de los Estados Unidos de América. Hace más de doce mil años, grupos nómadas de cazadores-recolectores lograron sobrevivir a este difícil medio ambiente desarrollando una cultura limitada que se manifestó en el uso de fibras vegetales y utensilios de hueso y madera. Sus descendientes iniciaron la revolución agrícola que permitió la conformación de Mesoamérica.



28. MAPA OCCIDENTE

Luis Covarrubias

La zona del Occidente de México abarca los actuales estados de Sinaloa, Nayarit, Colima, Jalisco, Michoacán y parte de Guanajuato. Por su clima y suelo favorables, desde el periodo preclásico hubo asentamientos humanos en El Opeño, Chupicuaro, Morrett, Puerto Marqués, San Jerónimo y Zihuatanejo.

Entre los sitios del clásico están la Cuenca del Balsas con su avanzada lapidaria, Ixtlán del Río, Mezcala y el Valle de Colima con su abundante cerámica.

En algunos lugares del Occidente se han descubierto interesantes tumbas de tiro que son comparables a las halladas en Sudamérica.

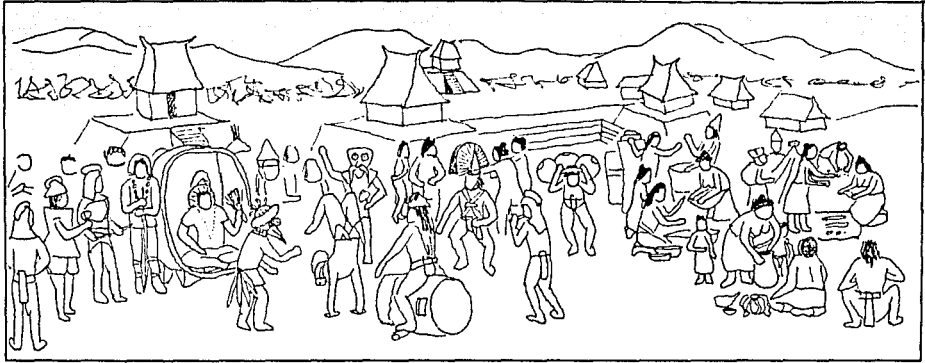
En la época postclásica sobresalen los complejos de Guasave, Aztatlán, Periquillo del Río Amerías, Sayula y Barra de Navidad. En este periodo destaca el pueblo purépecha que llegó a incorporar el cobre a su tecnología.



29. OCCIDENTE ALDEA- PRECLASICO

Ernesto Alvarez

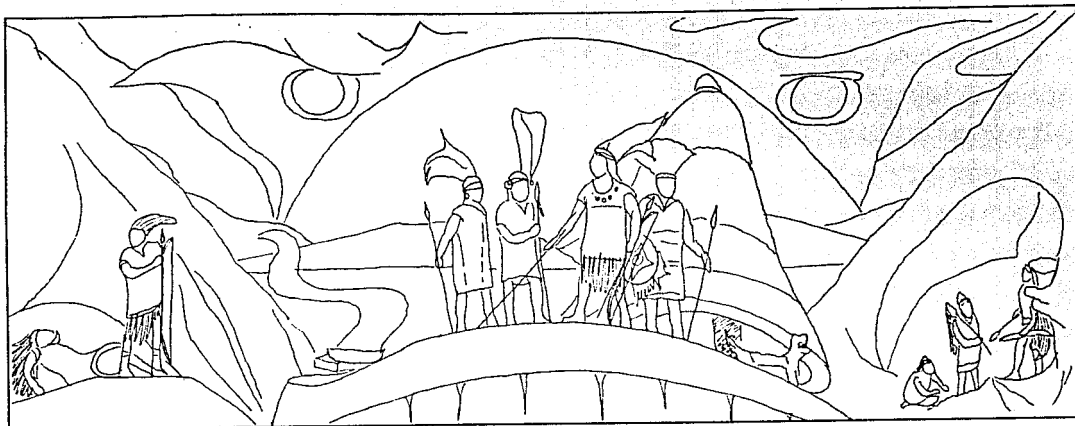
En el Opeño, Mich. y en Chupícuaro y San Gerónimo, Gto., surgieron varias aldeas en el periodo preclásico. Tuvieron manifestaciones culturales contrastantes, como los caprichosos techos de sus chozas y su destacada alfarería, misma que ha servido a los investigadores para reconstruir el pasado histórico de esta región del Occidente de México.



30. OCCIDENTE ALDEA CLASICO

Ernesto Alvarez

Durante el periodo clásico se define la organización político social del Occidente de México. El Gran Señor sentado en su nicho tutelaba los eventos civiles, militares y religiosos. A su servicio estaban los acróbatas, músicos, danzantes y quizá los que sufrían algún padecimiento físico notorio. Un grupo de guerreros se encargaba de defender el orden impuesto por este gobernante.



31. REINO TARASCO

Pablo O'Higgins

A finales del periodo clásico un grupo chichimeca-nahua conquistó la región de Michoacán. La mezcla de éstos con los nativos dió origen al pueblo purépecha, quienes más tarde desarrollarían una metalurgia muy avanzada. Uno de sus dioses principales fue el del fuego, llamado por ellos Curicaveri.

Aquí se muestra a Tariácuri, uno de sus más destacados gobernantes, con su hijo Hiquingaxe y sus sobrinos Hirapan y Tangoaxan I, quienes heredaron a su muerte los señoríos de Pátzcuaro, Ihuatzio y Tzintzuntzan respectivamente.

En el s. XVI Cristóbal de Olid y Nuño de Guzmán conquistaron esta fértil región después de una terrible masacre. Los españoles bautizaron a este grupo con el nombre de tarascos.

CAPITULO 5

SUGERENCIAS GENERALES

1. Definir la política educativa del Museo

Si en los antecedentes que dieron lugar a la creación del nuevo edificio del Museo Nacional no existen postulados claros sobre la política educativa de esta Institución, convendrá primero revisar si tales principios se encuentran en la concepción de otros museos contemporáneos a éste, como el Museo de Arte Moderno o la Galería de Historia, para así poder definir los objetivos que impulsaron a la SEP en el sexenio de López Mateos en la labor museística.

Al acercarnos a estos postulados será más viable llevar a cabo cualquier modificación al permitir que la toma de decisiones esté retroalimentada por un adecuado marco de referencia.

2. Dejar de considerar al Museo como "modelo"

Si el Museo es un recinto sacralizado tanto por las características de su colección como por las funciones que hereda de los museos que le antecedieron, urge evitar que ese proceso de mitificación crezca y se extienda, por ejemplo, a los aspectos arquitectónicos del nuevo edificio.

Es un grave error considerar al Museo Nacional de Antropología como modelo a reproducir. El Museo Regional de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez, evidencia este error al ser un enorme cas-

carón de vidrio y ladrillos que antes de exhibir la civilización maya o el Chiapas posthispanico, muestra al público la pésima infraestructura de esa región en el renglón museístico.

Visitar ese museo sureño es enfrentarse a un moderno edificio con salas cerradas, muy deficiente museografía y nula presencia cultural en el Estado.

Un instrumento para desacralizar el Museo de Antropología puede comenzar difundiendo la autocrítica que de él se ha hecho, como las declaraciones que hiciera el mismo talentoso arquitecto que lo concibió, Pedro Ramírez Vázquez, en una entrevista periódica con motivo del vigésimo aniversario de la construcción: "A dos décadas de distancia de la inauguración del Museo, con el que culminaron una serie de esfuerzos en materia de arquitectura de museos, es necesario preguntarse si no vale la pena replantear mucho de lo que en aquél entonces se consideró un logro indudable" (22).

Es un hecho en México que hasta que los altos funcionarios cuestionan la operatividad de algo, los mandos intermedios trabajan al respecto. Hecho trágico pues solo refuerza la comunicación vertical, casi siempre autoritaria; pero hecho que funciona eficazmente en el combate a los "tabúes" y la "vieja guardia" museística. Si en el caso del Museo que nos ocupa ya soplan en las alturas vientos de renovación, hay que permitir que ventilen hasta los sótanos y bodegas.

(22) Excelsior. 2a. Sección "B", 19 de Septiembre de 1984, p.3.

3. Incorporar cédulas en los murales del Museo

Si se contempla al Museo como una Institución viva, en constante evolución, y no como un producto acabado, es necesario trabajar en su mejoramiento.

El material pictórico que se hizo en las instalaciones del Museo requiere de cédulas que se caractericen por una información que incida positivamente en la comprensión de la colección.

En la redacción de los textos se busca un mensaje preciso, claro y conciso, fácilmente decodificable.

La incorporación de las cédulas no se contrapone con la marginación que por ellas pueda sufrir el público analfabeto, ya que los servicios educativos que proporcione el personal a este sector de la población deberán compensar esta limitante.

La propuesta del capítulo anterior apunta en esta dirección.

4. Hacer un diagnóstico del público

Los elementos constitutivos del Museo son el público, el continente y el contenido.

Lamentablemente no ha habido un estudio estadístico serio sobre el público. Actualmente se habla sobre su participación, valores, interés, creatividad, etc., partiendo de supuestos más o menos lógicos, pero desconociendo su condición real.

Es necesario llevar a cabo un diagnóstico del público del museo para poder prescribir acciones correctivas. Este estudio deberá centrarse en la obtención de información relevante, tal

como número y nivel académico de estudiantes de instituciones privadas u oficiales y no el nombre de la escuela, ya que el exceso de información irrelevante provocaría un segundo trabajo de filtrado y condensado, labor que empantanaría cualquier esfuerzo.

El diagnóstico del público deberá llevarse a cabo por un equipo profesional para que sea válido y confiable. A continuación se presentan cuatro preguntas formuladas por Russell L. Ackoff (23) sobre las decisiones que habrán de tomarse previas a este tipo de estudios. Cada una de las interrogantes se acompaña de algunas referencias al Museo de Antropología para mostrar la complejidad del reto.

- a) ¿Cuáles son las variables relevantes? Habrá que definir desde qué punto de vista se contemplará la situación, es decir, si interesa saber con cuánto dinero subsidia el Museo al visitante que entró con gratuidad o porqué visitó el museo.
- b) ¿Cuál de las variables puede controlarse y cuál no? Frecuentemente se acepta en el Museo que los jóvenes norteamericanos de nivel preparatoria son ignorantes e intransigentes por lo que se les niegan servicios. Sin embargo, la incapacidad del Museo para influir sobre la conducta de los demás no se deriva tanto de su falta de cooperación, sino de la falta de comprensión del Museo a la conducta de ese sector del público. Si sugiriéramos que esos jóvenes norteamericanos son racionales y que el Museo no lo es, nos acercáramos más fácilmente a detectar las variables que efectivamente no son controlables.

(23) Russell L. Ackoff. Planificación de la Empresa del Futuro.
p. 212-236.

c) ¿A cuáles restricciones están sujetas estas variables? Las restricciones que parecen obvias o evidentes a menudo deben considerarse con gran escepticismo, ya que tendemos a rechazar las cosas que no queremos creer, aun cuando haya evidencias que las apoyen.

Esto ocurre, por ejemplo, cuando el público que asiste a una conferencia de algún curador del Museo, abandona la sala. Se acostumbra explicar esta situación diciendo que cada vez más disminuye el interés del público por el contenido de la Institución, pero si se escuchara al público la versión sería que el curador es un pésimo conferencista, que no explota el material y que su plática se centra en sus viejas y gastadas experiencias cuando hace muchos años realizó trabajo de campo.

Si el Museo evadiera las restricciones impuestas del aparentemente exterior, empleando el mismo ingenio que utiliza para evadir cuestionamientos profundos, sería mucho más creativo y eficiente.

d) ¿Cómo interactúan las variables relevantes para producir el resultado? Por problemas internos, como la congelación de plazas, el Museo no tuvo al final del año pasado y los primeros meses de éste, personal en la taquilla en el turno vespertino, lo cual repercutió en una mayor afluencia en las tardes, ya que así las agencias de viajes se ahorran el boleto de entrada de sus grupos.

Sin embargo, en el Museo se confunden los efectos con las causas, por lo que muchas acciones se dirigen a eliminar los síntomas.

En ese periodo de entrada gratis después de las 3 p.m. corrió la versión, principalmente entre los guías vespertinos (la

cual fue secundada por algunas autoridades) de que la baja calidad de los servicios del turno matutino acumulaba trabajo a los que los sustituían por la tarde, cuando el móvil del público se restringía a la opción de compra de boleto o entrada gratis.

La formulación de estas cuatro interrogantes son un indicio para denotar el profesionalismo con el que se debe llevar a cabo el estudio, ya que es común que las autoridades que sólo se respaldan en nombramientos oficiales confundan la "estadística con la aritmética".

Es cierto que el Museo tendrá que recorrer un largo camino para obtener un poco de conocimiento del público; no obstante, un poco de conocimiento llevará muy lejos al Museo.

Se sabe que la mayoría de los museos se resisten al cambio, particularmente a cambiar en su estructura. Por lo tanto, no podrá esperarse que con el diagnóstico del público fácilmente se adecuará el funcionamiento de la Institución. Será indispensable vivir un proceso interno de reasignación de responsabilidades y redistribución de la autoridad.

De lo anterior se desprende que encarar la realidad del público no promete un inmediato cambio de estructura, pero sí de poder modificar prioridades y preeminencia de criterios, lo cual ya será muy satisfactorio.

5. Implementar cursos al personal sobre la tarea pedagógica

El origen de los Museos tuvo un carácter elitista al haber tenido como objetivo la contemplación-posesión de objetos valiosos por parte de una minoría cultivada y de alto nivel socioeconómico.

Por otra parte, es un hecho que a partir de la segunda mitad del siglo XX los principales museos del mundo se autodefinen como instituciones de utilidad pública.

Entre las contradicciones que se desprenden de esta realidad y que repercuten en el Museo de Antropología, destaca el enfrentamiento entre las ideologías del equipo directivo y las del público. Mientras los primeros han seguido, en general, criterios eruditos y esteticistas; la heterogeneidad del público viene demandando algo más que un dato o una vasija bien iluminada.

Es cierto que en lo que respecta al público, el Museo se quedó en un mínimo nivel creativo.

Lo óptimo sería abrir canales de comunicación entre los que toman las decisiones y los visitantes y esperar en un par de años exposiciones temporales de objetos prestados por el público, o difusión del Museo en las escuelas llevadas a cabo por voluntarios.

Pero antes de soñar en lo "óptimo", está lo factible; y lo factible es generar diversos cursos al personal sobre la tarea pedagógica del Museo.

Pero surge un problema respecto al personal. El citado profesor de sistemas científicos de la Universidad de Pensilvania, Russell L. Ackoff, opina que cuando el "crecimiento y la sobrevivencia se consideran como fines, aun cuando esto obstruya el buen funcionamiento de la organización, surge la burocracia" (24), y hoy nadie pondría en duda el carácter burocrático del personal del Museo, por lo que será un factor a considerar.

Así que si se desea atenuar la brecha entre el equipo directivo y el público, a través del personal burocratizado, es

(24) Idem. p. 187.

necesario que los cursos reúnan los siguientes requisitos:

a) Que cada trabajador participe en la definición de la tarea pedagógica del Museo, ya que al darle la oportunidad de pensar profundamente en el tema y compartir sus pensamientos, se interesará en modificar el futuro del Museo lo cual alentará el desarrollo de la Institución.

Al llegar a un acuerdo sobre la tarea pedagógica como valor último, la cantidad de armonía generada por el proceso reforzará cualquier inclinación a cooperar y acelerar el logro del consenso. Pronto la mayoría de los empleados generará un compromiso de superación.

b) Que se considere la misión educativa del Museo como prioritaria. Deberá de proporcionarse a cada individuo la información necesaria para que comprenda la importancia de su trabajo en la tarea pedagógica global de la Institución.

c) Que se proporcione a los empleados una oportunidad continua de rediseñar su trabajo para mantenerlo interesante. Aquí deberá trabajarse en el principio de que la creatividad empieza cuando se eliminan las restricciones auto-impuestas.

d) Que se manejen incentivos. Es de conocimiento común que éstos tienden a perder su eficacia con el paso del tiempo, como las compensaciones, por lo tanto, cuando empiecen a ser ineficaces, deberán reemplazarse o modificarse.

Los cursos al personal, cumpliendo estos cuatro requisitos, "echarán a andar" el Museo en el camino que lo llevará a ser de utilidad pública bajo una directriz pedagógica.

Pero no se interprete que los resultados de los cursos evitarán el conflicto entre las ideologías del equipo directivo y las del público, aunque sí lo atenuarán. Para evitar el conflicto el primer instrumento será el diagnóstico profesional de los visitantes, como hemos comentado anteriormente.

Tampoco la realización de los cursos eliminará la burocracia interna, ya que el Museo está inmerso en una burocracia mucho más compleja: la del sector de Educación Pública.

Pero al acercar los recursos humanos del Museo a la misión educativa, el Museo no sólo habrá mejorado significativamente su presencia cultural, sino que al haber probado su capacidad para elaborar políticas, para la toma de decisiones y para el control, podrá sentarse a pensar en cómo llegar a lo "óptimo", lo cual ya no se contemplará como un sueño.

6. Reabrir el Departamento de Relaciones Públicas

Es urgente reabrir el Departamento de Relaciones Públicas, ya que si la tarea pedagógica exige establecer un diálogo con el exterior, es indispensable una auténtica vía a nivel jefatura para acceder a la relación social con el público, las universidades, otros museos, etc.

Debido a que en el Museo existió este Departamento, será muy ventajoso evaluar los aciertos y desaciertos principales que tuvo, para sí poder modelar uno nuevo, más económico, simple y eficaz.

Entre las funciones que aconsejamos asuma, destaca el reclutamiento y formación de personal que proporcione servicios al público.

Ya que el cargo de Relaciones Públicas generalmente se asocia, por lamentables atavismos culturales, a mujeres rubias con físicos similares a las que promocionan bebidas alcohólicas en T.V., apuntamos que el perfil profesional que requiere la Institución es el de una persona que conozca la historia de América de los olmecas a nuestra época, que prefiera nuestra cuna a la cuna que no es nuestra, que tienda a la formación de un nuevo hombre latinoamericano.

La importancia de las Relaciones Públicas no exige del que ejerza el puesto ser un maniquí pendiente de la ropa "de temporada", sino alguien que maneje idiomas, que entienda y valore en sus funciones educativas la promoción de la cultura, entendida ésta bajo el concepto material moderno que se trabajó en el reciente "Coloquio sobre los grandes problemas educativos de México", realizado en la UNAM y en el que se veía como "el conjunto de las significaciones humanas presentes en la vida social constituyen la cultura, misma que se materializa en le el universo de las ciencias y las técnicas en las objetivaciones de las artes y en las expresiones del vivir cotidiano interpersonal" (25).

Esta noción de cultura reconoce a la vez el patrimonio de los valores y necesidades universales y lo propio y original de la nación, por lo que el Departamento de Relaciones Públicas deberá alejarse del mundo utilitario para establecerse en el espacio de la tarea pedagógica: la interrogación, la crítica y la memoria.

7. Sobre la cooperación entre el Museo y el INAH

Para que el Museo que nos ocupa no prosiga su pulverización ante la Política de Museos del INAH, quien lo contempla como un "dolor de cabeza" entre muchos, se requiere que las altas autoridades del Museo presionen al INAH para que simultáneamente se minimice la interdependencia y se maximice su inclinación

(25) Dr. LuisF. Aguilar Villanueva. Los Grandes Problemas Educativos de México, p. 37.

a interactuar cooperativamente.

No se propone una duplicación de autoridad y responsabilidad, sino coordinación e integración.

Al parecer los malentendidos se generan en la lucha por la supremacía. Mientras unos buscan la centralización, otros la descentralización, y así pasan los años en una mezcla de dos maneras de administrar sin llegar a un balance satisfactorio: en este sexenio van 4 directores del Museo ante uno solo del INAH.

Es positiva la intención del INAH de coordinar la red de museos, impedir errores cuyos efectos sobre el resto de la organización no siempre se ven o reconocen con facilidad, pero es necesario permitir al Museo que implemente iniciativas y respuestas en donde se detectan necesidades, amenazas y dificultades.

CONCLUSIONES

El Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México, a pesar de ser el de mayores recursos económicos y humanos en todo el país, no brinda al público un papel activo, una iniciativa cultural. Actualmente es una Institución que reproduce los esquemas tradicionales de la educación: mensajes dogmáticos, verticales, ajenos a las necesidades y demandas artísticas y culturales de sus visitantes.

Para enfocar adecuadamente la función del personal, para intensificar las relaciones educativas público-museo, para proyectar esta Institución en su entorno social, es decir, para llevar a cabo una adecuada tarea pedagógica, "en el aquí y el ahora", se concluye:

1.

Sólo con un diagnóstico profesional del público del Museo se podrá avanzar en la modificación de prioridades y preeminencia de criterios, lo cual repercutirá en cambios favorables en la estructura interna del museo.

2.

Para elevar la calidad educativa de la museografía, hay que incrementar dioramas, maquetas, fotografías y otros apoyos, siempre y cuando logren motivar a los espectadores a despertar su sensibilidad, capacidad receptiva y asimilación intelectual y no sean reiteraciones expositivas que produzcan una pasiva contemplación.

3.

Si el Museo no tiene capacidad para proporcionar guías

a todos los visitantes, debe procurar que los guías ajenos a la Institución mejoren sus conocimientos y sus técnicas expositivas a través de cursos, expedición de credenciales de acreditación, etc.

4.

Es necesario poner un módulo de información en el vestíbulo principal que pueda canalizar las inquietudes del público.

5.

La Dirección del Museo debe especificar los fines, metas y objetivos educativos del Museo para impedir la autoconcesión de facultades extraordinarias por parte de sus funcionarios. Al delinear estos principios rectores, se debe pugnar porque el Departamento de Servicios Educativos atienda no sólo a niños, jóvenes o maestros mexicanos, sino a los adultos, amplísimo sector para el que también tiene razón de ser el Museo.

6.

El Departamento de Difusión no se desempeñará adecuadamente hasta que se le quiten las funciones que antiguamente realizaba el Departamento de Relaciones Públicas, el cual habrá que reabrir,

7.

Hay que implementar cursos al personal sobre la tarea pedagógica. En la capacitación al personal deberá conducirse a una mutación cualitativa de sus actitudes en la que los valores intelectuales y técnicos obtengan una apertura ideológica, bajo una conciencia unitiva y profesional, canalizada a las actividades operatorias del Museo.

8.

No es conveniente desde el punto de vista educativo, promover "guías en casete" ni fomentar el consumo irracional de objetos culturales.

9.

El Museo Nacional de Antropología no sirve como "modelo" a museos regionales y locales.

10.

Conviene pedagógicamente incorporar en el Museo las cédulas descriptivas propuestas en el Capítulo 4.

11.

Para evitar que el Museo de Antropología prosiga su pulverización ante la política de Museos del INAH, hay que iniciar una negociación que simultáneamente minimice la interdependencia y se maximice su inclinación a interactuar cooperativamente.

Del mundo oscuro lleno de riesgos, rituales y temores del habitante de Mesoamérica, a la soledad y la angustia del indígena del siglo XX, el Museo le da sentido a la condición humana, siempre fugaz y perecedera, y registra los fascinantes desafíos entre el infinito social y el infinito individual que han logrado sobrevivir a las mudanzas del tiempo.

El Museo Nacional de Antropología es, por excelencia, un instrumento de conocimiento, una forma de exploración de la realidad, pero antes que nada es el más eficiente método por el cual el visitante puede conocer las luces y sombras de nuestro territorio, y a través de ellas conocerse un poco más a sí mismo (y su potencial transformador).

La pedagogía debe entrar al Museo y verlo como un tiempo abierto de arriba a abajo, para que el público vea lo nunca antes visto.

BIBLIOGRAFIA

- ACKOFF, RUSSELL L. Planificación de la Empresa del Futuro. México, Limusa, 1986. 357 p.
- Autores varios. Los Grandes Problemas Educativos de México. México, Secretaría Ejecutiva del Consejo de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1984. 136 p.
- Autores varios. Los museos en el Mundo. Barcelona, Salvat Editores, 1979. (Biblioteca Salvat de Grandes Temas. Libros GT No. 26) 142 p.
- Autores varios. Memoria del Seminario sobre Territorio-Patrimonio-Comunidad (Ecomuseos) "El Hombre y su Entorno". Oaxtepec, SEDUE, 1984. 238 p.
- CASTRO-LEAL, MARCIA et al. "Museo y Educación" en El Museo, Boletín Informativo del Museo Nacional de Antropología, Año 1, Núm 3, Junio de 1986.
- Consejo Nacional de museos del INAH y Dirección de Museos y Exposiciones. Origen y desarrollo de los museos del INAH. En el Boletín Oficial del INAH, Nueva Epoca, Núm. 7 Enero-Febrero 1986.
- Condiciones Generales de Trabajo, INAH
- Dirección de Museos. política de Museos del INAH. México, INAH, 1976. 29 p.
- EXCELSIOR. 19 de Septiembre de 1984. 2a. Sección "B", p. 3.
- EXCELSIOR. 18 de Septiembre de 1987. Sección Cultural, p. 1.
- FREIRE, PAULO. Pedagogía del Oprimido. México, Siglo Veintiuno Editores, 1981. 245 p.
- KANDINSKY, W. De lo espiritual en el arte. Buenos Aires, Nueva Visión, 1967. 160 p.
- LATAPI, PABLO. Política Educativa y Valores Nacionales. México, Editorial Nueva Imagen, 1979. (Serie Educación). 235 p.
- LEON, AURORA. El Museo. Teoría, praxis y utopía. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1980. 377 p.
- MALVIDO ARRIAGA, ADRIANA et al. Museos. México, SEP, INAH, Grupo Editorial Planeta, 1987. (Atlas Cultural de México) 188 p.
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO. "Los primeros años del muralismo" en Historia del Arte Mexicano, México, SEP-INBA-Salvat, 1982. Tomo 10.

- MARTI, JOSÉ. Escritos sobre Educación. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1976. Colección Ediciones Políticas, 196 p.
- NEUVILLATE, ALFONSO DE. Arte contemporáneo en el Museo Nacional de Antropología. México, Dupont S.A. de C.V., 1985. 95 p.
- ORELLANA VILLERS, ERNESTO. Museo Nacional de Antropología, México, Distribuidora Mesoamericana, 1984. 95 p.
- ORELLANA VILLERS, ERNESTO et al. México, Guía Turística Michelin. Paris, Michelin et Cie. 1988. 247 p.
- RAMIREZ VAZQUEZ, PEDRO et al. El Museo Nacional de Antropología, México, Panorama Editorial, 1968. 257 p.
- ROBLES, MARTHA. Educación y Sociedad en la historia de México. México, Siglo Veintiuno Editores, 1977 (Colección Educación). 262 p.
- RODRIGUEZ DIEGUEZ, JOSE IUIS. Las funciones de la imagen en la enseñanza. Semántica y didáctica. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978. (Colección comunicación visual) 236 p.
- TORRES SEPTIEN, VALENTINA. Pensamiento educativo de Jaime Torres Bodet. Antología. México, SEP y Ediciones El Caballito, 1985. (Colección Biblioteca Pedagógica). 157 p.
- ZEÁ, LEOPOLDO. La filosofía americana como filosofía sin más. México, Siglo Veintiuno Editores, 1969. 160 p.