



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

“ARAGON”

ESTUDIO ANALITICO DEL MUSEO COMO
MEDIO DE COMUNICACION CASO
ESPECIFICO: MUSEO NACIONAL DE
HISTORIA EN SU SITUACION ACTUAL

T E S I S
Que para obtener el Título de:
LICENCIADO EN COMUNICACION
Y PERIODISMO
P r e s e n t a
ELIZABETH PEREZ ARMENDARIZ

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

San Juan de Aragón, Estado de México

1994



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.

**A NADIE MEJOR QUE A MIS PADRES,
PASTOR Y REMEDIOS, MI ORGULLO PERSONAL,
PODRIA DEDICAR ESTE ESTUDIO,
POR SU APOYO Y CONFIANZA, GRACIAS.**

**A TODOS MIS PROFESORES UNIVERSITARIOS,
CUYA LABOR NO SERA NUNCA SUFICIENTEMENTE
RECONOCIDA Y SIN LOS CUALES NO SERIA LO QUE SOY
AHORA.**

**A MI JURADO, POR SUS VALIOSOS COMENTARIOS QUE
ME ORIENTARON A LA RESOLUCION FINAL DE ESTA
INVESTIGACION.**

**AL MAESTRO SALVADOR MENDIOLA MEJIA,
MI ADMIRACION Y AGRADECIMIENTO.**

INDICE

INTRODUCCION	1
CAPITULO I. PARA QUE SE CREARON LOS MUSEOS	1
1.1. Antecedentes históricos	5
1.2. Antecedentes históricos del Museo Nacional de Historia	13
1.2.1. Museo de Historia Natural y Jardín Botánico	14
1.2.2. El Museo Nacional Mexicano (1825-1867)	16
1.2.3. El Museo Nacional Republicano (1867-1887)	19
1.2.4. Consolidación y Auge del Museo Nacional (1887-1911)	21
1.2.5. Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología (1911-1939)	23
1.2.6. Museo Nacional de Historia	24
CAPITULO II. ESPACIOS COMUNICATIVOS Y MENSAJES EN EL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA	32
2.1. Museos, tipos y funciones	33
2.2. Descripción por sales	40
2.2.1. Sales I y II: La Nueva España Mural: La fusión de dos culturas	42
2.2.2. Sales III y IV: Fin de la Nueva España 1759-1821	55
2.2.3. Sala V: Retablo de la Independencia	79
2.2.4. Sala VI: México Independiente 1821-1857	83
2.2.5. Sala VII: Mural: La Reforma y la caída del Imperio	102
2.2.6. Sala VIII y IX: La victoria de la República 1857-1876	104
2.2.7. Sala X: La dictadura	119
2.2.8. Sala XI: Mural: Sufragio efectivo no reelección	133
2.2.9. Sala XII: Revolución Mexicana	136
2.2.10 Sala XIII: Mural: del Porfiriato a la Revolución	152
CAPITULO III. EL MUSEO COMO MEDIO DE COMUNICACION	156
3.1. Estructuras comunicativas	159
3.2. El discurso objetual	166
3.3. Funciones del lenguaje del museo	171
CONCLUSIONES	178
BIBLIOGRAFIA	182

INTRODUCCION

Parte importante del quehacer del comunicólogo consiste en el análisis de los medios de comunicación, ya sean masivos o no. Diversas teorías y escuelas han analizado el fenómeno comunicativo desde diferentes perspectivas. Hay estudios clásicos de los medios de comunicación en Estados Unidos de principios de este siglo, corriente denominada estructural-funcionalista, que fue la primera en tematizar sociológicamente a los medios de comunicación masiva; otros pertenecen al pensamiento filosófico contemporáneo como los de Niklas Luhmann y Jürgen Habermas, o de la lingüística estructural que ha aportado importantes recursos analíticos para su comprensión; y, desde luego, del marxismo que puso énfasis en los análisis de tipo ideológico. Como se señala en el título de esta investigación, nuestro objeto de estudio será un medio de comunicación poco estudiado como tal: el museo.

Al abordar el museo estamos partiendo de un primer supuesto: el museo es un medio de comunicación. Esta afirmación no es gratuita. De acuerdo con la bibliografía consultada, básicamente la que tiene que ver con la génesis y conformación de los museos no sólo en México, sino también de otros países, el museo es considerado no como un mero recinto que resguarde objetos del pasado para su protección, sino como un medio de comunicación.

Se debe considerar que el museo no es un fin en sí mismo, sino que es un *medio de comunicación al servicio del hombre y de la sociedad en donde está constituido*¹.

Si se consideran las múltiples formas en que se ha conceptualizado a un medio de comunicación, desde un libro hasta medios tan sofisticados como el satélite, es factible que el museo reproduzca las formas tradicionales de un medio de comunicación, esto es, de un medio de comunicación público aunque no masivo. (No puede considerarse masivo debido al alcance de difusión que logran medios como la televisión y la radio,

¹ Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana. Espasa Calpe, Madrid, Suplemento anual 1969, p. 1211.

pues en comparación, un museo ni en un año alcanza cifras de audiencia que genera un sólo programa de televisión en un sólo día.)

Al considerar el museo como medio de comunicación social se deben estudiar los elementos que hacen posible el acto comunicacional, en este caso hacemos referencia al discurso museográfico, esto es al lenguaje del museo. El relato que el museo cuenta, y las formas discursivas -verbiales y de los objetos- que emplea para el cumplimiento de sus fines, y los dispositivos de representación que se utilizan en la exhibición, constituyen no otra cosa que un metalinguaje que pone en juego un marco cultural de significación y una determinada estructura de interacción social. Asimismo, es necesario caracterizar al emisor y receptor del sistema de comunicación museo.

Una precisión al respecto tiene que ver con el enfoque teórico y metodológico que guiará la presente investigación. Si se parte de la perspectiva apuntada ya por Eliseo Veron en el prólogo de la obra de Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, donde afirma que "los fenómenos sociales se definen como lenguaje", entonces, el museo puede considerarse vinculado a este tipo de fenómenos toda vez que el lenguaje es el hecho social típico de la comunicación humana. El estructuralismo constituye, por ello, la perspectiva axial de este trabajo.

Pero aun cuando sea el eje teórico, la perspectiva estructuralista se constituye a la vez en una estrategia de indagación puesto que, como señala Veron, "el análisis estructural se presenta... como el instrumento para comprender aquellos hechos que la existencia social 'ha impregnado de significación'². La orientación estructuralista permitirá comprender las relaciones que las diferentes estructuras de comunicación establecen en el montaje museográfico. Así como las formas de su composición. En este sentido, para la realización de este estudio, han sido fundamentales las obras de Roland Barthes, particularmente en lo que tiene que ver con los postulados básicos del signo, esto es, de cómo entender el fenómeno de la semiótica social; de Román Jakobson, de quien tomamos el esquema en el que se da cuenta de las funciones del lenguaje a partir de los elementos que en él intervienen. Para la cuestión del análisis del discurso fueron importantes los aportes de Teun A. Van Dijk; de Jean Baudrillard resultaron imprescindibles sus análisis en cuanto al análisis del discurso de los objetos. Asimismo,

² Citado por PAOLI ANTONIO. *Comunicación*, Edicol, México, 1979, p.54.

quiero señalar la participación crítica, a lo largo del texto, de autores como Foucault y Antonin Artaud.

Considerar el museo como una estructura discursiva, esto es, comunicativa, invariablemente nos conduce a comparar su estructura con la que sigue el orden discursivo del lenguaje. Sobre esto, Roman Jakobson es claro al señalar que el lenguaje debe investigarse en todas sus formas. Lo mismo debe regir para analizar las funciones que se dan en la construcción del discurso museográfico. Hacerlo, no obstante, implica primeramente enunciar los factores que constituyen todo hecho discursivo, esto es, cualquier acto de comunicación verbal:

El DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un "referente", según otra nomenclatura, un tanto ambiguo) (sic), que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CODIGO del todo, o en parte cuando menos, común al destinador y al destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al decodificador del mensaje); y, por fin, un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permite tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación.³

En el esquema de Jakobson figuran seis diferentes funciones del lenguaje que se corresponden con cada uno de los factores del hecho comunicativo: la *emotiva*, está centrada en el destinador; la *conativa* está orientada hacia el destinatario; la *fática* es la función orientada hacia el contacto o canal; la llamada función *poética* está orientada hacia el mensaje; la función *metalingüística* aparece referida al código y, por último, la función *referencial* que se orienta hacia el contexto.

Aun cuando las seis funciones estén presentes, a decir de Jakobson, en cualquier hecho discursivo, también es cierto que "aunque distingamos seis aspectos básicos del lenguaje, no sería sin embargo difícil hallar mensajes verbales que satisficieran una única función"⁴. Lo que Jakobson afirma con esto es que en los actos comunicativos

³ JAKOBSON, ROMAN. *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral, España 1975, p.352.

⁴ *Ibid*, p. 353.

hay funciones que predominan sobre las otras. Esa búsqueda es la que intentaremos en esta investigación.

En esta perspectiva es que será analizado el Museo Nacional de Historia, como un medio de comunicación, como un hecho comunicacional ¿Cómo se constituye el museo como medio de comunicación? ¿Cuáles son sus estructuras comunicativas? Para dar cuenta de ello, se intentará reconstruir la génesis de los museos en el mundo y, particularmente en México, para aproximarnos, además, a la conformación histórica de uno de los elementos del proceso de estudio, el destinador o emisor.

A pesar de la relevancia que en nuestro país tiene la institución museo (existen alrededor de 400 museos en México, la mayoría a cargo del Estado), desde su surgimiento y aún en la actualidad hay escasos estudios que tematizan la reconstrucción histórica de la formación de los museos. De igual manera no se han abordado sus aspectos comunicativos (sólo existe un texto que lo refiere aunque se trate más de aspectos relacionados con la museografía). La literatura existente sobre el particular da cuenta de esta génesis en relación con la política educativa del Estado mexicano. Este hecho, como se verá más adelante, va estrechamente ligado con la escritura de una historia: la historia nacional mexicana.

Así, en el primer capítulo Para qué se crearon los museos se presentan los antecedentes históricos de los museos en el mundo, la forma en que ha evolucionado su concepción y función; sus inicios en nuestro país hasta la creación del Museo Nacional de Historia en su situación actual. El segundo, Espacios comunicativos y mensajes en el Museo Nacional de Historia, aborda la forma en la que el museo define los espacios comunicativos. Para ello, a manera de introducción, se especifican los tipos de museos y sus funciones en la actualidad, para luego pasar a una detallada descripción de sus salas que intenta responder a la pregunta ¿cómo un museo nos comunica su contenido? El capítulo tercero, El museo como medio de comunicación, analiza la función de las estructuras comunicativas, fundamentales del museo, el discurso lingüístico o verbal y el de los objetos. Asimismo, da cuenta de cómo las estructuras comunicativas particulares del museo definen las funciones del lenguaje a partir de los elementos que se ponen en juego en la constitución del museo como medio de comunicación.

CAPITULO I. PARA QUE SE CREARON LOS MUSEOS.

1.1. Antecedentes históricos

¿Qué es un museo? De acuerdo a la definición de museo dada por el Consejo Internacional de Museos, creado en París en 1946 y que se menciona en el título II de los estatutos de dicho organismo, autónomo, pero dependiente de la UNESCO, un museo es

una institución permanente sin finalidad lucrativa al servicio de la sociedad y abierto al público, que recoge, conserva, comunica y, principalmente, expone testimonios materiales de la evolución de la naturaleza y el hombre, y tiene por objeto el estudio, la educación y el deleite ⁵.

Como se apunta en la Enciclopedia Universal Espasa Calpe,

Se debe considerar que el museo no es un fin en sí mismo, sino que es un *medio de comunicación* al servicio del hombre y de la sociedad en donde está constituido ⁶.

Tal definición sintetiza las principales funciones que cumple un museo en cualquier parte del mundo. En particular, y por lo que a nosotros nos interesa, definiremos, según la citada Enciclopedia, en qué consiste la función de comunicar.

Comunicar. La gente va a los museos para ver objetos que le transmitan una información. Por ello, en todo momento se tendrán que mejorar y actualizar los sistemas de presentación, animación, publicidad, propeganda, etc., que ayuden al visitante a comprender la significación cultural, funcional, histórica y estética de esos objetos ⁷.

⁵ Enciclopedia Universal Ilustrada. Op. cit. p. 1209.

⁶ *Ibid*, p. 1211.

⁷ *Idem*

Reastrear la función comunicativa del museo desde sus orígenes no es tema de este trabajo, pues intentarlo sería rebasar los límites del análisis. No obstante, vale la pena señalar que aun cuando los orígenes del museo se remontan hacia los años en que nació la civilización occidental, no fue sino hasta mediados del presente siglo en que se reconoció la función comunicativa de la institución museal. Esto no quiere decir que antes los museos no comunicaran nada, los objetos que están dentro de un museo, siempre han significado o comunicado, mucho más que lo meramente denotado (un tiempo pasado, por ejemplo).

Acerca de sus orígenes poco se pudo obtener en las fuentes consultadas (básicamente enciclopedias). Sin embargo, hay consenso en cuanto a que tuvieron su génesis en el mundo clásico occidental, Europa, particularmente.

De acuerdo con la información consultada se podrían considerar dos vertientes que abordan el surgimiento de estos recintos: como consecuencia de un desarrollo que tiene que ver más con la idea de un fortalecimiento del Estado y de sus instituciones, esto es, desde una perspectiva sociopolítica; y otra, que lo ve desde la perspectiva de la historia del arte. Si bien es cierto que en algún momento ambas vertientes se complementan, es de destacar el énfasis de cada una de éstas. La primera, con tintes más historicistas, postula que la evolución de una conciencia acerca de lo que es propio, es lo que se privilegia; y la segunda, destaca el objeto en sí mismo como obra de arte, se vincula más con lo estético y, por consiguiente, con la historia del arte.

Como instituciones, los museos revelan una notable diversidad en formas, contenido y hasta funciones, pero todos tienen metas comunes en la preservación e interpretación de los aspectos materiales y culturales del conocimiento de una sociedad. En el museo, el objeto, que en la mayoría de los casos ha sido movido en tiempo, espacio y circunstancia de su contexto original, comunica por sí mismo lo que no es posible a través de otros medios de interpretación -incluyendo el lenguaje verbal, desde luego. Y esto es lo que queremos poner de relieve.

La palabra museo tiene orígenes clásicos. En su forma griega *mousetion*, significa todo lugar o templo consagrado al culto de las musas y hacía referencia a una institución filosófica o a un lugar de contemplación. En su derivación latina parece haber tenido un uso restringido en tiempos del imperio romano como lugares de discusión filosófica. No

obstante, hay evidencias de antecedentes remotos aun de los propios testimonios dejados por griegos o romanos.

Tal es el caso de la gran biblioteca que Tolomeo Filadelfo fundó en el año 280 a.n.e. en la ciudad de Alejandría. Toda la bibliografía consultada considera que este recinto era más que una biblioteca, respondía a la concepción de un museo pues ya en aquella época era una institución en la que se preservaban e interpretaban los aspectos materiales del pasado. La función comunicativa no aparece entonces como parte de la razón de ser de espacios como este recinto, aun cuando los usuarios estuvieran ante testimonios del pasado que evidentemente comunicaban aspectos que de otra manera no podrían obtenerse. El museo tuvo como orígenes el resguardo e interpretación de objetos fuera de su contexto original.

Así, en los conceptos gemelos conservación e interpretación son sobre los que descansan las colecciones precursoras de los museos. El interés del ser humano por la investigación y la adquisición complementan y dan significado a los anteriores. De esta combinación de factores algunas fuentes deducen que las colecciones de objetos dejados en las tumbas paleolíticas reproducen ya la atmósfera de un museo.

Pero la idea del museo va íntimamente ligada a la de las colecciones de objetos ya sean sobre obras de arte u objetos "raros". En este sentido, los reyes y gobernantes del mundo antiguo son los primeros coleccionistas. El rey de Babilonia, Nabucodonosor fue uno de ellos pues se han encontrado indicios que muestran que existían, incluso, salones en los que no nada más se coleccionaban objetos, sino que se procuraba su interpretación. Estas evidencias datan del segundo milenio antes de nuestra era.

Las colecciones que se formaron en el mundo clásico son ciertamente los antecesores inmediatos del museo en su acepción moderna. Estas colecciones o "gabinetes" privados se expandieron ampliamente en esa época. Más adelante habría de repetirse esta práctica en América, y de este afán de coleccionar surgirán los museos en México, como se verá más adelante.

Según Alma S. Wiltin⁴ algunas colecciones que han dado origen al museo como tal, son de los siguientes tipos:

- 1.- *Colecciones originadas por motivos económico-políticos.* En la Antigüedad la posesión de metales preciosos determinaba el poder y la riqueza de una nación o un pueblo.
- 2.- *Colecciones de prestigio social.* Han sido reunidas antes y ahora para poder ser mostradas; son fruto de un interés por lo raro y valioso. Encontramos ya coleccionistas de este tipo entre los romanos, pero éstos aumentaron a partir del Renacimiento.
- 3.- *Colecciones "mágicas".* Aparecen cuando alguna persona tiene interés en poseer objetos que según ella tienen poderes especiales. El duque de Burgundia, Jean de Berry, tenía una gran colección de minerales con "propiedades curativas" ante posibles o adquiridas enfermedades.
- 4.- *Colecciones fruto de la curiosidad o el estudio.* En Italia el estudio e interés por el mundo clásico pagano se inicia con los poetas del siglo XV. Durante el Renacimiento esta apatencia por "lo raro" y "lo curioso" da origen a gran número de coleccionistas privados.

En Grecia, Roma e incluso en China, en los primeros siglos de nuestra era, hay evidencias de las inmensas colecciones y casi siempre inaccesibles al pueblo. Este hecho es altamente relevante para la construcción de nuestro objeto de estudio, pues la idea de coleccionar objetos, preservarlos e interpretarlos estaba aún lejos de fundar un acto de comunicación con otros. Esta tarea, la comunicación, será una de las últimas funciones, junto con la educativa, que asume la institución museo.

Durante el imperio romano se asocia al museo un concepto del arte y se le ve como almacén de los inmensos saqueos realizados por el Imperio en los territorios ocupados, especialmente de Grecia. En esa época el valor de los objetos no era estrictamente artístico.

⁴ Enciclopedia Universal Ilustrada. Op. cit. p. 1209-1210.

Debe advertirse, frente a definiciones unilaterales, que también existe el valor idólatrico de los objetos y que la frontera entre el valor artístico y el valor idólatrico no es necesariamente firme. El material (oro, marfil, por ejemplo) puede considerarse tanto como valor artístico como valor idólatrico, al igual que, en los primeros tiempos del museo, el valor capitalizable de los objetos implicados puede estar formado por: 1) valor idólatrico; 2) valor material, y 3) valor artístico.⁹

El museo, en el sentido moderno del término, surge en el Renacimiento, proceso histórico de gran significación para los países de Occidente, no sólo en el terreno del arte y la cultura, sino también en lo que se refiere a la estructura económica, social y política. La modernidad, dicen los historiadores, tuvo lugar durante el Renacimiento.

La palabra museo fue revivida en el siglo XV en Europa para describir con este nombre las colecciones de Lorenzo de Médici, en Florencia, Italia. La colección se incrementó durante dos siglos hasta que en 1743 fue otorgada al Estado "para toda la gente de Toscana y para todas las naciones".

El museo moderno, señala Hermann Bauer, surge con la elevación de la conciencia histórica y del pensamiento normativo. Muestra de ello es el traslado de las esculturas del Partenón a Inglaterra hecho por Lord Elgin, cuya colección fue bautizada como las "Elgin marbles". Este hecho, que sin lugar a dudas significó la destrucción de un patrimonio ya para entonces artístico e histórico, es relevante para trazar el desarrollo que luego seguirán los museos.

Durante la Ilustración el término contenía una connotación enciclopédica en los títulos de los libros para indicar la amplitud del término a otros asuntos. Ejemplo de esto es la edición del catálogo de la colección de John Tradescant, publicada en 1675 con el título *Musaeum Tradescantianum*.

Debe resaltarse el hecho de que en el Renacimiento y durante mucho tiempo después, las colecciones de objetos fueron símbolos de prestigio social y servían como un importante elemento de tradición de nobleza. Así, las colecciones reales se

⁹ BAUER HERMANN. *Historiografía del arte*. Taurus, España, 1980, p. 33.

Incrementaron con conquistas y saqueos, práctica esta última que hasta nuestros días permanece vigente.

Por mucho tiempo, el museo constituido de esta manera, quedó como una institución privada, cuyo acceso precisaba de un permiso especial o era un espacio privilegiado para los artistas. Esto acontecía en el siglo XVIII.

Previo a esto, la famosa colección propiedad de Elias Ashmolean fue la que dio origen al primer museo público que se abrió en el mundo, en 1683 en la Universidad de Oxford, en Inglaterra. Precisa aclarar, que en esa época el concepto de museo resultaba ambiguo y no tenía las funciones que conocemos ahora.

El primer museo que se estableció en su concepción moderna fue el Museo Británico de Londres, fundado en 1753 -según la Enciclopedia Británica, y en 1759, según la Enciclopedia Universal, al comprar el Parlamento la colección de sir Hans Sloane por 20,000 libras- el cual como institución estatal inauguró un nuevo tipo de destinatarios: los eruditos.

Una de las características de los museos de la actualidad es que son instituciones de acceso al público en general. Para que se diera esta "accesibilidad" hubo de pasar mucho tiempo; en el caso del Museo Británico hasta el siglo XIX.

Sin embargo, en un afán de precisión histórica, podría afirmarse que es durante el siglo XVIII cuando se da el fenómeno de la expansión del museo en el mundo. De este siglo data la instauración de museos, principalmente en América -México no es la excepción- y en Asia. A este siglo corresponde también, el desarrollo de la conciencia nacional, esto es, de lo que es propio. Fenómeno que sólo fue posible gracias al establecimiento del Estado-nación y que tuvo como núcleo de su desarrollo a Europa central. Este hecho contribuyó al establecimiento de los museos en el mundo.

El propósito de recoger los objetos procedentes de otras épocas y su reunión en salas formando incipientes museos, ha sido propio de todas las civilizaciones que han alcanzado un cierto nivel educativo. Naturalmente el interés se dirigió ante todo a los materiales que sobresalían por sus formas extravagantes, por sus colores abigarrados o por su valor intrínseco (oro, plata, pedrería). Otro origen de las colecciones fueron sin duda las conquistas, los despojos a catedrales, iglesias y a la misma gente avasallada.

El Museo Francés, formado mediante un decreto de la Asamblea Constituyente que estabilizaba las colecciones artísticas reales, fue instalado en el Castillo de Louvre en 1792. Esto significó que los tesoros reales, en un tiempo privados, fueran transformados en propiedad del pueblo, incluyendo el castillo que ya ocupaba el museo. Napoleón era entonces el emperador de Francia.

Para Napoleón la conquista del mundo no sólo fue en términos de territorio, era sobre todo una conquista de la historia y de la cultura, que ahora era representada en el museo, en el antiguo castillo del rey. En este espacio naciente como museo es donde se originan los principios y valores que guiarán la concepción de los museos que habrán de surgir tanto en Europa como en el resto del mundo y principalmente en América. El museo es ahora un espacio donde no nada más se alberga una colección, se resguarda y estudia. Es también un recinto en el que se manifiesta una intención específica: los objetos simbolizan la grandeza de un pueblo, de su emperador y se exhiben a ese pueblo, se comunican esos valores a través de los testimonios mismos de la conquista.

El botín napoleónico reunió, además, por primera vez todas las artes: desde la temprana historia hasta ese momento, en que se manifestaba el estilo "rococó".

La búsqueda, reunión y transporte de las obras adecuadas estaban completamente organizadas. Las obras de arte suponían el botín más valioso del ejército de la revolución. Servían como trofeos. Su entrada en París era festejada triunfalmente.¹⁰

Con este hecho el concepto del museo se transformó, pasó a convertirse en una institución estatal, con carácter público, en el que ya no sólo se privilegiaba una valdez artística, sino la legitimidad de un orden social y político.

El museo, que había tenido su expansión en el siglo XVIII y que para principios del siglo XIX ya era una institución pública, todavía era un recinto cuyo interés general era reunir y exponer el mayor número de objetos. Para la segunda mitad del siglo XIX, el museo público se transformó en un museo histórico-artístico. Comienza de esta manera la historia de los así llamados "museos nacionales" y se inicia la especialización de los temas o contenidos de los museos. Es importante mencionar aquí el hecho de que el

¹⁰ V. FLAGEMANN... (Citado por Bauer Hermanas, *Ibid.*, p. 35).

desarrollo de estos recintos ha estado vinculado con el progreso de las ciencias y de la técnica, con el conocimiento, pues.

La fundación de los museos en México -que se abordará en el apartado siguiente- no se alejó de esos modelos. El origen del primer museo, el Museo de Historia Natural y Jardín Botánico en 1790, reproducía las características de los museos europeos. Más adelante, las ideas independentistas del pensamiento criollo y el mismo movimiento de independencia configurarían lo que habría de ser la institución museal en nuestro país.

1.2. Antecedentes históricos del Museo Nacional de Historia

Abordar los antecedentes históricos del Museo Nacional de Historia implica remontarnos hacia 1825 cuando, con la creación del Museo Nacional, se establecen los cimientos de al menos dos de los más importantes museos del país: el propio Museo Nacional de Historia, inaugurado en 1944 y el Museo Nacional de Antropología, abierto al público en 1964.

Los museos de México en general no han sido objeto de investigación desde la perspectiva histórica. Su aparición en la historia de México comienza apenas a tematizarse ahora que esta institución tiene importancia para la historiografía mexicana. Si bien es cierto que existen numerosos trabajos dedicados a este tema, la mayoría de esos estudios se abocan a analizar la función educativa de tales recintos.

Los datos acerca de la génesis de los museos en nuestro país están muy dispersos, por lo que para trazar su desarrollo histórico fueron primordiales dos textos. *La historia de los museos de México*, de Miguel Ángel Fernández, único trabajo que logra sistematizar la aparición de los museos en nuestro país, y un trabajo de tesis de maestría titulado *Museopatría mexicana (1867-1925)*, de Luis Gerardo Morales Moreno. Es éste un estudio más que de historia, de historiografía del Museo Nacional y que ofrece un análisis más epocal acerca de las condiciones históricas y sociales que determinaron las formas y cambios que adoptó el discurso museográfico hasta 1925. Cabe señalar que la museografía que se analiza en esta investigación es la actual, esto es, la que se exhibe al público desde 1980, aproximadamente.

Es fundamentalmente de este trabajo del que se tomó la periodización del desarrollo histórico que siguió el Museo Nacional, de cuyos raíces surge el Museo Nacional de Historia, objeto de este estudio.

1.2.1. Museo de Historia Natural y Jardín Botánico

A fines del siglo XVII se instala en la Nueva España el primer museo dedicado a la historia natural, pero mucho tiempo antes, casi desde el contacto entre las culturas indígenas que habitaban lo que ahora es el territorio nacional y la cultura española, se había iniciado la conformación de colecciones de objetos "raros". Es importante aclarar que la idea de "colección" no era conocida entre los indígenas mexicanos, existían claro está, los botines de guerra, pero más en el sentido de un tributo, no como en la excepción de la cultura occidental. Una de estas colecciones, por cierto, la que integró Lorenzo Boturini, sería una de las bases sobre la que se edificó el Museo Nacional.

El Museo de Historia Natural, nombre oficial que recibió este recinto, fue abierto al público en 1790 -dos años antes de que se abriera el Museo Francés. Su apertura se enmarcó dentro de la celebración del ascenso al trono de Carlos IV.

Pero el año memorable sería el de 1780, trascendental para la museología mexicana. No sólo se "desenterraron" importantes monolitos como la Piedra del Sol y la Coatlicue, sino que varios textos coinciden en señalar ese año, concretamente el 25 de agosto, como la fecha de inauguración del primer Museo de Historia Natural con carácter público (sin embargo, el plantel ya había abierto sus puertas desde abril). El local que lo albergó estaba ubicado en la añeja calle de Plateros número 89. Su primer director fue el naturalista José Longinos Martínez y su acervo consistía, más que en piezas de colección de la antigüedad mexicana, en materiales y especímenes de los reinos de la naturaleza. Era ésta una moda acorde con su momento, ya que por aquel entonces las colecciones de historia natural eran de las más apreciadas, entre otros motivos, por la creciente popularidad de los gabinetes de ciencia, resultado directo de la ilustración científica en boga, y como efecto colateral de los "inventarios" que los reyes españoles solicitaban de sus posesiones para un mejor aprovechamiento de la riqueza material y cultural de las mismas.¹¹

¹¹ FERNANDEZ MIGUEL ANGEL. *Historia de los museos de México. Promotora de Comercialización*, México 1987, p. 83.

Según relata Miguel Ángel Fernández en su *Historia de los museos de México*, este museo novohispano despertó la atención de la sociedad debido a los objetos que se exhibían. Sobre esto, Manuel Rivera Cambas escribió en 1880:

Componíanlo -al museo- 24 estantes, puestos con gusto teniendo cada uno tres cuerpos y cajones con la siguiente división: biblioteca; animales; aves; pescados; insectos; herbario; minerales de oro y plata, cobre, hierro, estaño, plomo y azogue, piritas, mármoles, ágatas y demás; sales, piedras preciosas, cuarzos, estalectitas y otros; segulan objetos del reino vegetal; resinas, semillas, gomas, bálsamos, maderas; cortezas, raíces y otros; después petrificaciones y osamentas de elefantes encontradas en Nueva España; continuaban las producciones volcánicas, las antigüedades y las producciones del mar, como testáceos, crustáceos, madréporas, zoofitos y demás; también contenía el nuevo museo varias piezas de Anatomía, naturales y de cera y algunos aparatos de Física y Química¹².

Para fines de instrucción pública, los objetos que se exhibían en vitrinas contaban con rótulos generales y particulares y signos para referirlos al catálogo. Además de esta característica, este primer museo mexicano asumía ya las tareas de un museo contemporáneo: conservación, investigación y exposición de objetos al público. Como se aprecia a partir de los testimonios de la época, este museo privilegiaba la función educativa. La colección de objetos debía instruir al público visitante. Así, los estantes y la exhibición del objeto acompañado apenas de algunos rótulos constituía la estructura básica comunicativa de este primer museo. Abría los lunes y jueves de 10:00 a 13:00 horas y de 14:00 a 17:00 horas.

La vida de este museo fue efímera, con la guerra de Independencia el museo se desorganizó y algunas de sus piezas fueron trasladadas a un local de la Universidad, donde permanecieron resguardadas por varios años.

Vale comentar que este primer museo se estableció en lo que ahora es el territorio mexicano reproduciendo las formas de exhibición de los museos europeos: el empleo de vitrinas o gabinetes y alguna cédula que identificara el objeto.

¹² MORALES, LUIS GERARDO. *Museografía mexicana 1867-1925*. p. 55.

1.2.2. El Museo Nacional Mexicano (1825-1867)

El Conservatorio de Antigüedades y el Gabinete de Historia Natural, ambos instalados en la Universidad, constituyen el primer intento de establecer un museo en el México independiente bajo el régimen monárquico de Iturbide. La idea de museo adquiere entonces una connotación nueva y aparece ahora como una necesidad vital: representar una historia simbólica de lo propio a la vez que legítima. Estas son las condiciones ideológicas y políticas que posibilitan el desarrollo de la institución museal en nuestro país, una vez consolidada la independencia.

La revolución de independencia consolidó y le dio una dimensión política moderna a las "características objetivas" que definen (aunque no explican) a la nación: una organización política refrendada por el consenso popular, una identidad territorial, una historia compartida y una lengua común. Por primera vez en la historia de México los sentimientos nacionalistas tradicionales (la identidad en torno a un territorio, una religión, un pasado y una lengua compartidos), se integraron al proyecto político moderno de constituir una nación independiente, autónoma y dedicada a la persecución del bien común de sus pobladores.¹³

La nueva conformación social del país posibilitó lo que la Colonia había negado: la presencia de un nacionalismo, el cual modificó la concepción que se tenía de la historia del país y, sobre todo, repercutió en la conformación de la memoria histórica nacional.

La emergencia de una entidad política, ahora integrada como nación independiente, se veía a sí misma como sujeto de la historia en la búsqueda de una identidad nacional. Así lo explica Enrique Florescano en uno de los poquísimos textos sobre historiografía mexicana y de ahí el recurso a una cita tan extensa:

El surgimiento de una concepción del desarrollo histórico centrada en la nación provocó el nacimiento de una historia para sí, el desarrollo de una escritura de la historia hecha para la nación y elaborada por mexicanos. Súbitamente, con la

¹³ FLORESCANO, ENRIQUE. *Memoria mexicana*. Joaquín Mortiz, México, 1987, p. 307.

deslumbrante claridad de la libertad, el país cobró conciencia, en el momento mismo de empazar a ejercer su independencia, de que la mayor parte de su memoria histórica estaba hecha por el conquistador, que carecía de una interpretación propia de su desarrollo histórico y que las mismas fuentes para escribir su historia estaban fuera de sus fronteras o habían sido construidas por sus antiguos dominadores. Este descubrimiento explica que la elaboración de una historia propia, hecha por mexicanos, contera inextricablemente unida a la realización de un proyecto político del estado nacional. Así, una de las primeras decisiones de los gobiernos independientes fue fundar los archivos y los museos donde se conservan los testimonios de la historia nacional. Con la creación de estas instituciones la memoria del pasado, hasta entonces desmembrada, expropiada y ajena, comenzó a ser una memoria recuperada y clasificada por instituciones nacionales y bajo la dirección de los intereses históricos de la nación. Y de manera semejante a lo que ocurrió después de la conquista española, a partir de la independencia prácticamente todo el pasado del país fue revisado, repensado y reescrito, pero ahora bajo la compulsión de crear una imagen y una memoria histórica fundadas en valores reconocidos como propios por la nación independiente.¹⁴

En este contexto se establece -por instrucciones de Guadalupe Victoria, primer presidente mexicano- el Museo Nacional en 1825. Se instala en la Universidad, que estaba ubicada en las calles de Seminario y Arzobispado. Es importante apuntar que algunas de las colecciones que formaban parte del antiguo Museo de Historia Natural se integran a este nuevo recinto.

El decreto de creación del Museo Nacional indicaba que:

Con las antigüedades que se han traído de la Isla de Sacrificios y otras que existen en esta capital, se forme un Museo Nacional y que a este fin se destine uno de los salones de la Universidad, erogándose por cuenta del gobierno supremo los gastos necesarios¹⁵.

¹⁴ *Ibid.*, p. 307-308. (El subrayado es mío)

¹⁵ CASTILLO LEDON, LUIS, Citado por FERNANDEZ, MIGUEL ANGEL. *Op. cit.*, p.87.

Es a partir de este momento en que el gobierno mexicano inicia la adjudicación patrimonial sobre los bienes culturales encontrados en territorio nacional. Por ello, una de las colecciones privadas que durante ocho años de 1736 a 1744 formara Lorenzo Boturini, pasó a ser parte del nuevo museo. Boturini logró reunir una importante colección de documentos, a la que llamó *Catálogo del museo indiano*, que a decir del historiador Luis Gerardo Morales, significó uno de los primeros usos de la palabra museo en México.

Esta colección de documentos, que Boturini juntó con el propósito de probar la existencia de la virgen de Guadalupe, constituyó uno de los cimientos del Museo Nacional. Por lo menos 42 de estos documentos forman parte, en la actualidad, del acervo de la colección de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

El Museo Nacional, como institución naciente, recuperaba así algo de lo que hasta entonces podía ser parte de la historia de la nueva nación y lo mostraba al público. Aunque se requería de un permiso especial para visitarlo, el museo abría sus puertas al público los días martes, jueves y sábado de las 10:00 a las 14:00 horas. El resto de la semana se ocupaba para labores de investigación. De hecho, en el reglamento de dicho museo se menciona que éste tenía como funciones recolectar, investigar y exhibir:

toda clase de monumentos mexicanos, anteriores o cotáneos a la invasión de los españoles, los de los pueblos antiguos del otro continente, y los de las demás naciones americanas: las estatuas, pinturas, jeroglíficos según el uso y gusto de los indígenas y todo aquello que puedan dar el más exacto conocimiento del país en orden de su población primitiva, origen y progresos de ciencias y artes, religión y costumbres de sus habitantes, producciones naturales y propiedades de su suelo.¹⁶

Este hecho revela que en nuestro país, una vez consolidada la independencia, el museo, como institución social, asumió al mismo tiempo las tareas tradicionales de conservación e investigación, con las de difusión e instrucción con la firme intención, casi eufórica, por mostrar lo propio. Estas funciones, que asume la institución museo en México no se han modificado hasta la fecha. El Estado, que controla la mayor parte de los 400 museos que existen en el país y de acuerdo con la Ley Federal sobre

¹⁶ CASTILLO LEDON, LUIS. Citado por FERNANDEZ, MIGUEL ANGEL. Op. cit., p.135

Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, se constituye en el depositario y custodio del patrimonio histórico y artístico del país.

Señala Luis Gerardo Morales en su tesis sobre *Museopatía mexicana 1867-1925* que tal vez la labor más exitosa de este museo no fue tanto su organización o su capacidad para tener mayor control sobre sus colecciones. Su aportación más concreta y valiosa fueron sus primeras publicaciones: dos catálogos sobre las colecciones editados en 1827 y en 1856, así como la publicación en 1865 de la obra de Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*.

Los primeros años de vida del museo fueron difíciles toda vez que las colecciones de objetos eran bastante numerosas lo que dificultaba una exhibición más precisa. Los objetos permanecían en estantes y no en vitrinas y la mayoría de ellas carecía de cédulas explicativas, a esto se sumaba el hecho de que los objetos no estuvieran clasificados. La principal dificultad era de espacio. La Universidad no era el sitio adecuado para el museo.

La primera etapa del Museo Nacional termina con la llegada de Maximiliano de Habsburgo, quien ordena la restructuración del museo y su traslado a la antigua Casa de Moneda, según un decreto de diciembre de 1865.

Al año siguiente, el 6 de julio de 1866, Maximiliano y Carlota inauguran el nuevo local del museo -ubicado a un costado de Palacio Nacional. Cambia de nombre: *Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia*. El recinto se formó con las colecciones del Museo Nacional y se dividió en tres departamentos: el de Historia Natural, el de Arqueología y la biblioteca.

Al triunfo de la República en 1867, el gobierno le cambia otra vez de nombre y recupera el de Museo Nacional.

1.2.3. El Museo Nacional Republicano (1867-1887)

Durante los primeros diez años de restauración republicana, el museo incrementó sus colecciones ya que el gobierno impulsó una política de adquisiciones, lo que permitió que para 1871 se abrieran al público siete salones de historia natural.

Un hecho de vital importancia para la consolidación del museo y para lo que en un futuro éste iba a significar en cuanto al contenido que presentaba lo fue sin duda el régimen de Porfirio Díaz:

Al compás de una política social contraria a los grupos indígenas, el Museo Nacional de los "científicos" se constituirá en el medio por excelencia de la transmisión de las incipientes nociones de patria e identidad común con base en los restos materiales de las culturas indígenas prehispánicas. Precisamente en los años porfirianos el museo se distinguirá por su ímpetu intelectual para crear el fondo común de las verdades legitimadoras de la imagen azteca-indígena como "esencia" del origen digno.¹⁷

En la década de los 80 el museo tuvo avances notables. Hay un aumento en el número de sales, se siguen incrementando las colecciones y sobre todo las investigaciones en torno a éstas. Es a mediados de esa década, en 1885, cuando el monolito llamado Calendario Azteca -la Piedra del Sol- descubierto accidentalmente en 1790, junto con la Coatlicue, ingresa definitivamente al museo -luego de ser empotrado en un costado del edificio de la catedral- y pasa a formar parte de la Galería de Monolitos, inaugurada en 1887 por el mismo Porfirio Díaz.

Una descripción de esta galería hecha en 1898 por Jesús Galindo y Villa indica que:

Las piezas arqueológicas en número más de 350 están distribuidas sobre pedestales, ménsulas y grandes rinconeros, todos con su número aunque tropezando con numerosas dificultades, se procedió a agrupar las piedras bajo una clasificación general imperfecta: pero que por ahora llena su objeto, de la siguiente manera: astronomía y cronología, mitología. Objetos destinados al culto de piedras del juego de Pelota, monumentos conmemorativos, epígrafa, arquitectura y escultura, piezas diversas.¹⁸

¹⁷ MORALES, LUIS GERARDO. Op. cit., p. 126

¹⁸ GALINDO Y VILLA JESUS. Citado por MORALES, LUIS GERARDO. Op. cit., p. 30

Para fines del siglo XIX el Museo Nacional no es únicamente salas con objetos almacenados: el incipiente museo porfiriano comienza a desarrollar una forma de representación más coherente en torno a lo "propio" y con ello se busca, a través de una museografía más adecuada, una mejor exposición del objeto, esto es, se trata de que el objeto comunique esa intencionalidad del emisor.

La nueva museografía porfiriana grandiosa y monumentalista comenzó a crear una estética y un culto populares del pasado prehispánico visto como "lo propio", "auténtico" y "original".¹⁹

1.2.4. Consolidación y auge del Museo Nacional (1887-1911)

Este período significó para el museo porfiriano un proceso de auge, toda vez que se amplía el número de salas; hay un aumento considerable de las colecciones, esto a consecuencia de las diversas excavaciones y exploraciones arqueológicas que el gobierno financiaba; se profundiza su labor didáctica. Asimismo, el museo va especializando las materias de exhibición, ya que se desprenden las colecciones de historia natural, las que habrían de conformar otro museo.

Para cumplir con el propósito educativo, a partir de 1887 se dota al museo de cédulas explicativas (tradición que se había perdido). Este hecho se enmarca dentro de las tesis "positivistas" de la época.

Sobre el particular valga citar a Enrique Chavarrí quien, de alguna manera ya en esa época, reconoce la función comunicativa del museo, ya que para él dicha institución era como un:

libro abierto en que un pueblo estudia sus orígenes, en que lee el carácter de sus producciones, en que aprende a conocer su suelo en todos sus detalles. Nada, pues, más importante para el estudio de las ciencias, para el esclarecimiento de la historia, para fijar las bases de los problemas científicos que a cada país afectan más particularmente...es estudiar nuestra historia en las colecciones de

¹⁹ MORALES, LUIS GERARDO. Op. cit., p. 142

objetos que han podido conservarse al través de los siglos y salvarse del naufragio de la ignorancia.²⁰

Para fines del siglo el museo estaba dividido en tres grandes departamentos: Arqueología, Historia de México e Historia Natural, además contaba con una pequeña sección de Antropología y Etnografía. Su nombre en esa época comenzaba a ser conocido internacionalmente debido a dos acontecimientos: el museo participó en las celebraciones por el IV Centenario del Descubrimiento de América y fue sede de la Junta Colombiana, la cual fue la responsable tanto de la adquisición de piezas "representativas" como de la preparación de las exposiciones que se llevarían a España.

En 1904 participó también con una muestra de sus colecciones en la Exposición Internacional de San Luis Missouri, de la que obtuvo algunos premios. Para el año siguiente, la organización del museo permite la diferenciación de cuatro funciones específicas: 1) es núcleo central de la investigación histórica-arqueológica y antropológica; 2) es un centro de enseñanza en dos niveles, tanto en el popular extraescolar como en el superior formal pues se impartían cursos de arqueología, historia, antropología, etnología y lengua náhuatl; 3) realiza a plenitud la exhibición museográfica y, 4) es el espacio máximo de la conservación de los restos materiales del patrimonio cultural de México.

En el año de 1909 el museo sufrió un cambio importante. Aproximadamente 64 mil ejemplares entre plantas, mamíferos, aves, reptiles, peces, insectos y colecciones minerales salieron del recinto ubicado en la Casa de Moneda y se instalaron en un inmueble de la calle del Chopo, en donde el 28 de enero de ese mismo año se inauguró el Museo Nacional de Historia Natural. El viejo Museo Nacional se reorganiza y cambia de nombre de nueva cuenta. El 28 de septiembre de 1910 Porfirio Díaz inaugura el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología.

En ese año, el Museo Nacional se coronaba como templo de la nacionalidad y del saber científico al tiempo que se constituía en un espacio cultural, civil y laico. Fue la institución cultural por excelencia del régimen educativo porfiriano; sus fines educativos formaron parte sustancial del discurso pedagógico de la época.

²⁰ Citado por MORALES, LUIS GERARDO. Op. cit. p. 146-147.

1.2.5. Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología (1911-1939)

Con la llegada de la revolución la inestabilidad política del país se refleja sobre todo en sus instituciones. A pesar de ello, el museo continuó con sus labores de investigación y conservación. Sin embargo, durante varios años su actividad estuvo reducida a la docencia, dado los acontecimientos turbulentos de esos años.

El triunfo de la que ha sido llamada la primera gran revolución social del siglo XX, la revolución mexicana, dio origen, como era de esperarse, a cambios en el orden social, político, económico y cultural. En este último, en lo cultural, se le dio notable impulso a la política educativa, en la que el museo habría de tener una función relevante.

Educar era la consigna vasconcelista y las mayorías su destinatario final. Las luces de la civilización urbana tendrían que llegar hasta el continente de la "barbarie rural". El Museo Nacional, con personal profesional especializado, era el establecimiento idóneo para unificar los esfuerzos en la recuperación del patrimonio cultural disperso por el país.²¹

Una vez consolidado el proyecto revolucionario que se reflejaba en una estabilidad política, hubo necesidad de reordenar de nueva cuenta la historia mexicana y, sobre todo, difundir lo que hasta ese momento significaba la mexicanidad. El museo era una de las instituciones que permitía el logro de tal objetivo. El museo abrió entonces sus puertas a todo el público, sin restricciones. Abrió todos los días, excepto los sábados.

Sus funciones seguían siendo las mismas: la adquisición, clasificación, conservación y estudio de los objetos relativos a las materias de arqueología, historia y etnografía. Sólo que ahora cobraba particular relevancia la difusión, y, por tanto, su función informativa y comunicativa. El museo para estas fechas es ya un museo centenario.

El museo sufre otro cambio importante en 1944, cuando se separan las colecciones históricas y se integra un nuevo recinto: el Museo Nacional de Historia, el cual se instala en el Castillo de Chapultepec, que hasta ese entonces había sido la residencia presidencial.

²¹ *Ibid.* p. 248.

El establecimiento de este museo es producto de un decreto del presidente Lázaro Cárdenas, cuyo sexenio se caracterizaría por las profundas transformaciones en lo social, lo económico y lo político que tenían como base los lineamientos de la Revolución Mexicana.

Es importante señalar que en esta época ya se habían fundado museos en otras partes del país como son los casos de los museos de Yucatán y Michoacán. Para la década de los 30 había museos en Zacatecas, Saltillo, Guadalupe, Guanajuato, Cuernavaca, Querétaro, Oaxaca, Hidalgo, Chiapas, San Luis Potosí y Puebla.

El Museo Nacional de Historia es inaugurado el 27 de septiembre de 1944 por el entonces presidente Manuel Avila Camacho. Se abrieron 30 salas al público y jurídicamente quedó bajo la custodia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, del cual depende hasta la fecha.

Un aspecto que es necesario destacar tiene que ver con que por primera vez el museo estructura un contenido específico que se exhibe al público sobre la base de un discurso de la historia oficial, la "científica" hecha por un grupo de historiadores y que contó con el apoyo de museógrafos. El periodo histórico que el museo representaba se iniciaba en 1521, con el triunfo de la conquista española. Las producciones culturales anteriores a ese momento permanecieron como parte de las colecciones de antropología, con las que posteriormente, en 1964, se habría de crear el Museo Nacional de Antropología.

1.2.6. Museo Nacional de Historia

El Museo Nacional de Historia fue inaugurado el 27 de septiembre de 1944 en el Castillo de Chapultepec, su sede hasta la fecha. Chapultepec, que en náhuatl significa "cerro del chapulín", ha sido desde la época prehispánica un lugar que ha figurado en la historia de México. Entre los siglos XII y XIII sirvió de morada primero a los toltecas y luego a los mexicas, quienes realizaron las primeras construcciones en el lugar. En la época colonial se levantaron diversas construcciones como una ermita en la parte superior de la colina, la pequeña mansión virreinal cercana a la actual Casa de los Espejos y los cimientos de lo que ahora es el Castillo. Dicha construcción se realizó entre los años de 1785 y 1787.

También fue sede del Colegio Militar desde 1841 hasta 1858 cuando queda desierto y vuelve a ocuparse con el establecimiento del Imperio de Maximiliano de Habsburgo. Es entonces que se inicia la restructuración del lugar y la adición de un palacio de tres pisos con jardines a la italiana que en la actualidad se conoce como El Alcázar.

Al término de la monarquía dichas construcciones quedan abandonadas de nueva cuenta, aunque los presidentes Sebastián Lerdo de Tejada y luego Manuel González emprendieron algunas obras de acondicionamiento. Durante la gestión de Porfirio Díaz, alrededor de 1877, se comenzó la construcción del Observatorio Astronómico, Meteorológico y Magnético. Al año siguiente comenzó su funcionamiento en lo que se conoce hasta hoy como El Caballero Alto.

En 1884 Porfirio Díaz decreta El Alcázar como la residencia oficial de los presidentes. Su uso como tal se prolongaría hasta 1939 cuando Lázaro Cárdenas, siendo presidente de la República, decreta que:

El Castillo de Chapultepec se destine al Museo Nacional de Historia, puesto que la tradición y memoria de tal sitio, desde los tiempos más remotos, lo consagra como monumento histórico por excelencia y lección objetiva de patriotismo accesible a todas las clases sociales, motivo que también fundó la resolución de destinar las residencias de Chapultepec al servicio de la cultura histórica popular y permitir sin restricción desde 1934, la entrada pública al Castillo convertido en museo.*

Es importante resaltar las condiciones en que se da este hecho. El gobierno de Lázaro Cárdenas se caracterizó por el decisivo apoyo brindado a la socialización de la educación bajo una línea integradora: el nacionalismo. El que el país contara con un recinto, histórico de por sí, en donde reconocerse y reconocer a la patria a través de la narración de una historia nacional, de los objetos y los héroes que hicieron patria, constituyó uno de los actos de mayor trascendencia política de su gestión, más aún si el nuevo recinto era puesto a disposición del pueblo mexicano.

* (Decreto del 20 de agosto de 1940 firmado por Lázaro Cárdenas y exhibido en la muestra "El Castillo de Chapultepec. Nacimiento de un espacio." Abril-junio de 1992, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec.)

Durante los casi 50 años que el Castillo de Chapultepec fue sede de la residencia presidencial, se efectuaron diversas ediciones y reestructuraciones al edificio. Se ordenó la construcción de estancias decoradas al estilo francés para ser utilizadas como recámaras y salón de recepción. Se colocó un elevador, se reacondicionó el comedor y diversas salas de juego, asimismo, se destinaron los sótanos para instalar a los ayudantes, conserje y los cocheros. De nueva cuenta una parte del edificio, la que fuera construida por órdenes del virrey Bernardo de Gálvez, conde de Revillagigedo en 1785, volvió albergar a los cadetes del Colegio Militar. De esta construcción quedan los sótanos, unas bodegas abovedadas y los muros de la planta baja del lado norte.

En 1913 el Castillo de Chapultepec es escenario de uno de los acontecimientos decisivos en la historia de México: la Decena Trágica, que significó el derrocamiento de Francisco I. Madero y la toma del poder por parte de Victoriano Huerta quien ordenó, por decreto del 3 de julio de 1913, la desintegración del Colegio Militar y la consecuente desocupación del lugar.

Venustiano Carranza ocupó otra vez las habitaciones de Chapultepec como residencia oficial. De las obras realizadas en el edificio destaca la anexión del inmueble que ocupara el Colegio Militar al Castillo, obra que fue realizada por el arquitecto Antonio Rivas Mercado. En el periodo presidencial de Alvaro Obregón se erigió el ala poniente del edificio con su escalera monumental, lugar que albergaría a la Contaduría Mayor de Hacienda. Fue Abelardo Rodríguez el último presidente que habitó el Castillo de Chapultepec de 1932 a 1934.

El traslado de las colecciones y el acondicionamiento del edificio para su nuevo uso llevó varios años. La obra se terminó en 1944 cuando fungió como director del museo José de Jesús Núñez y Domínguez. Según información hemerográfica, el Museo Nacional de Historia se inauguró con 30 salas de las 48 que estaban planeadas. La exposición estaba conformada por alrededor de 15 mil objetos.

Los historiadores que participaron en la elaboración del guión museográfico fueron Jesús Romero Flores, Federico Hernández Berrano, Leopoldo Martínez Cosío, Manuel Castañeda y el propio José Núñez.²²

²² Véase: ACEVEDO DE ITURRIAGA ESTHER. *Catálogo del retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia*. INAH, 1982, p. 19.

Según la guía oficial de 1944, el museo se integró de la siguiente manera: en la planta baja se instalaron cuatro salas para mostrar la labor de los misioneros, las armas empleadas en la Conquista y los retratos de los 62 virreyes de la Nueva España; el resto de la planta fue ocupado por las salas de Independencia, México Independiente, Porfiriato y Revolución. Esto es, se instaló todo lo referente a la historia política, el esqueleto y soporte de la historia nacional en su acepción evolutiva.

En la planta alta se mostraban las manifestaciones artísticas desarrolladas durante el periodo colonial y las del México Independiente, todo ello acorde con el principio de una Museografía contemporánea y viva para retener y emocionar al público, donde el simple visitante y el historiador encuentren los elementos de comparación indispensables a su curiosidad y a sus investigaciones.²³

A decir de la historiadora Esther Acevedo, en la planta alta se dio más importancia -por el número de objetos exhibidos- al periodo colonial: se reconoció la cultura de esa época, pero no se construyó la historia de la nación a partir de ella. Era únicamente un dato histórico que sólo importaba en la medida que de él surgió el gobierno independentista. En cuanto a lo que ella denomina una "Museografía contemporánea y viva", es claro, según el esquema de Jakobson, que el discurso museográfico de la época privilegiaba la función conativa, esto es, la referida al destinatario.

De esto se sigue que, desde sus inicios el discurso histórico-museográfico del museo siguió una línea:

enseñar la historia como la evolución del pueblo mexicano para llegar al presente, historia completamente legitimizada a través de una línea historiográfica que en la práctica los llevó -a los autores del guión histórico- a mostrar la formación de los diferentes gobiernos en donde la lucha armada y la acción política ocupó un papel preponderante.²⁴

²³ GUÍA OFICIAL DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA de 1944. (Exhibida en la exposición "El Castillo de Chapultepec. Nacimiento de un espacio"...)

²⁴ ACEVEDO, ESTHER. Op. cit., p. 20

Acerca de la concepción de la historia que fue manejada para la instalación del museo, dan cuenta los discursos pronunciados durante su inauguración tanto por el entonces presidente Manuel Avila Camacho, como del que fuera secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet.

Este último al describir el contenido del nuevo museo y luego de hacer referencia a las etapas que como capas geológicas conforman la historia de México afirmó:

He ahí señores lo que veremos una vez más el trasponer las puertas de este museo. Retratos de hombres que lucharon unos con otros y a menudo unos contra otros; cóleras y pasiones que creyeron por un momento derrocar los principios que, sin quererlo, consolidaban; polvo de siglos y luz de ideas; objetos que duraron más que la voluntad de sus poseedores y espíritu que persiste sobre la caducidad y la inercia de los objetos...Unos están como constructores, como descubridores, como civilizadores como libertadores.²⁵

El relato histórico-museográfico del museo se iniciaba a partir de 1521 y se proponía:

Enseñar al público a ver, dando un paso del papel pedagógico estricto a una obra de persuasión colectiva...servir a la cultura general básicamente en el orden histórico pero también en el estético, imperando el orden de la lógica, la simplicidad, la falta de pedantería que hacía las exhibiciones patrimonio de eruditos o de fetuos; todo ello acorde con el principio de una museografía contemporánea, una presentación racional y viva para retener y emocionar al público.²⁶

En síntesis, el museo se debía a un fin: la enseñanza de la historia nacional a través de la exhibición de los objetos que pertenecieron a esos hombres y mujeres que lucharon, descubrieron y construyeron la nación mexicana. Así, la galería de retratos fue, en primera instancia, el apoyo base para la elaboración del relato histórico en imágenes.

²⁵ Periódico Excelsior, septiembre 27 de 1944.

²⁶ ACEVEDO, ESTHER. Op. cit., p. 19-20.

De acuerdo con algunos textos, y sobre todo del testimonio de algunos museógrafos, no es posible registrar cada uno de los cambios que ha sufrido la museografía desde su instalación original en 1944. Sin embargo, de la fecha de su apertura hasta la actualidad, la museografía ha sido modificada en su totalidad en dos ocasiones. La primera ocurrió en la década del 60 y la segunda en 1980, que es la que permanece y es motivo de esta investigación. El autor de la museografía es el arquitecto y museólogo Felipe Lecouture.

Esther Acevedo, investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en su introducción al Catálogo que muestra los retratos que conforman el acervo del Museo Nacional de Historia relativo al siglo XIX, refiere los siguientes cambios relevantes que sufrió el museo durante la primera reestructuración museográfica:

Comparando la Guía Oficial de 1960 con la obra de Romero Flores de 1947, se notan los siguientes cambios: Planta Baja, la Sala de Armas se convierte en la Sala de la Ciudad de México; Planta Alta, la de Industrias Artísticas es cambiada por la de Indumentaria y desaparecieron la de Cronistas e Historiadores Coloniales, así como la Sala de Arte Chino y Japonés. Sin embargo son los mismos conceptos históricos expresados desde 1944 a pesar de que Silvio Zavala en *Síntesis de la Historia del Pueblo Mexicano* (1947) exponía que "los cambios de gobierno en España precipitara el desenlace, los conservadores de México no desean ser gobernados por los liberales, de ahí que la independencia se consumara con el apoyo de quienes como Iturbide, habrá combatido a los antiguos insurgentes", tales juicios no fueron de ese modo tratados en el museo, sino que esos como muchos otros estudios sobre la historia se fueron haciendo fuera del museo.²⁷

Una adición significativa en la exposición es la introducción de la pintura mural, esto es, de murales como parte de la misma exposición.

Los murales que se pintaron fueron encargados por el director del museo con el acuerdo del Secretario de Educación Pública Jaime Torres Bodet; ellos fijaron casi definitivamente la división por sales que le había dado el museo en 1944. La

²⁷ *Ibid.*, p. 21

función del mural en el museo es didáctica y no innova una manera de ver la historia. El mural de la sala de Independencia pintado en 1960-61 por Juan O'Gorman, no sólo por su contenido reafirma la historia oficial sino que iconográficamente mantiene una tradición al copiar de algunos personajes ahí representados de la galería de retratos del propio museo.²⁸

No obstante ello, la inclusión de los murales en el museo supone dos hechos importantes para sus fines comunicativos. Primero, el mural asume una forma de comunicación más dentro del museo, pues responde a la intención de educar con sus contenidos a través de la imagen y no sólo a través de los objetos. Por otro lado, las intenciones comunicativas de un museo público se reafirman dado que acercan a la gente con los creadores de arte. El movimiento muralístico mexicano era eso justamente: sacar el arte de las galerías, de la élite, y mostrarlo al pueblo. El Museo Nacional de Historia, con este hecho, hacía válidos sus postulados de origen cardenista.

La museografía actual del Museo Nacional de Historia es resultado de la reestructuración a que fue sometida de 1978 a 1980 cuando se cambió totalmente respecto a la de 1960.

De acuerdo con la Guía Oficial editada en 1964 el museo contaba con las siguientes salas: Antecedentes de la Conquista, Conquista, Ciudad de México, A y B Virreinato, Antecedentes, Guerra y Consumación de la Independencia; México Independiente, Porfiriato, Pabellón de Guardias y Banderas Heroicas y Revolución. Estas se encontraban en la planta baja.

Las salas de la planta alta se destinaban fundamentalmente a exhibir las manifestaciones artísticas desarrolladas durante el período colonial de México, comprendido entre 1521 y 1821, y las que corresponden a la época Independiente, siglo XIX y XX.²⁹

²⁸ *Ibidem*

²⁹ GUÍA OFICIAL, Museo Nacional de Historia. INAH, México, 1964, p. 45.

En la parte del Alcázar estaban abiertas al público 17 salas en la planta baja y 6 en la parte de arriba, además de la Sala de Carruajes Históricos.

Es importante mencionar, para cerrar este capítulo, que la preocupación por hacer de un museo un medio de comunicación educativa queda claramente evidenciada, como se ha visto, con la creación de las guías oficiales del Museo Nacional de Historia editadas en los años de 1944, 1964 y 1984, que significan, a su vez, los cambios museográficos que ha tenido el museo desde su creación.

CAPITULO II. ESPACIOS COMUNICATIVOS Y MENSAJES EN EL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA

Al constituir al museo como medio de comunicación se vuelve relevante la tarea de describir los recursos comunicativos sobre los que descansa la estructura discursiva del museo.

Toda descripción científica presupone que el objeto de la descripción se concibe como una estructura (y por ello, que se *analice* por medio de un método estructural que permita reconocer las relaciones entre las partes que lo constituyen), o como formando parte de una estructura (y por ello, que se *sintetic*e con otros objetos con los que guarda unas relaciones que hacen posible establecer y reconocer un objeto más extenso del que estos objetos y el objeto considerado son partes)...³⁰

Una precisión metodológica es necesaria en este punto. Desde la perspectiva estructuralista de Eliseo Veron³¹ un sistema de comunicación debe analizarse atendiendo a los tres campos fundamentales de la ciencia de la comunicación: la sintáctica, estudio referido a la relación de los signos entre sí; la semántica, estudio de las relaciones de los signos con lo que significan, y la pragmática, esto es, de los procesos de utilización de los signos por parte de los usuarios. Aun cuando lamenta que los estudios de la pragmática son de los menos desarrollados dentro del estudio de la comunicación. En nuestro caso creemos que la empresa de analizar estos tres campos y su funcionamiento en el museo es una tarea de gran embergadura que estaría lejos de cumplirse en este trabajo, como lo estaría también una semiótica del museo, sobre todo si se considera la naturaleza extraordinariamente compleja del contenido comunicativo de un museo (objetos que van desde la pintura a la escultura, pasando por el vestuario, el mobiliario, las armas; prácticamente todos los objetos de uso cotidiano, incluyendo la distribución espacial, iluminación, etcétera). De hecho el aporte

³⁰ HJELMSLEV, 1957, p. 100 (Citado por ECO UMBERTO, *La estructura ausente. Los fundamentos de la investigación semiótica*. Lumen, España, 1975, p. 398.)

³¹ VERON, ELISEO, Et. Al. *Lenguaje y comunicación social. Nueva visión*, Buenos Aires, 1976, p. 23.

que se quiere brindar es abrir líneas de investigación en torno del museo a partir de la descripción de sus estructuras de comunicación.

2.1. Museos, tipos y funciones

Antes de pasar a la descripción de lo que constituyen los recursos de comunicación museal, creemos importante apuntar algunos aspectos relacionados con los tipos y funciones de los museos.

Como ya se apuntó en el capítulo anterior, el desarrollo histórico del museo ha posibilitado su diversificación en la época contemporánea. La diferencia primordial está en el contenido de su exhibición, esto es, en su colección de objetos. De esto se deriva la especialización temática de los museos, una característica de los museos de la actualidad.

La mayoría de los museos generales -esto es, todavía no especializados- fueron fundados entre el siglo XVIII y principios del XIX. Dichos recintos, como ya se ha señalado, tuvieron como base las colecciones particulares y reflejaron el espíritu enciclopédico de la época.

Hay que recordar que para ese tiempo la revolución que había originado la invención de la imprenta y con ella la difusión de una forma de vida y principalmente de pensamiento, había alcanzado niveles casi universales a través del texto escrito. Las ideas de los pensadores de la ilustración europea circulaban y eran recibidas en especial, en las colonias americanas. Así, la fundación de los museos en la Nueva España reflejaba un mundo de vida que tenía como base las ideas ilustradas de otra sociedad: la europea, pero los contenidos, esto es, los objetos hablaban de otra realidad: la realidad del otro no europeo.

La especialización y clasificación de los museos tiene que ver fundamentalmente con los temas de la exposición. Al principio las colecciones agrupaban objetos "raros" de ahí que lo mismo había testimonios de culturas antiguas como productos que eran considerados diferentes por sus características de excentricidad. Los campos de especialización comenzaron a darse tiempo después cuando hubo necesidad de clasificar las colecciones. La primera gran clasificación de los museos es la que está

relacionada con las fuentes de su financiamiento. Así, aparecen los llamados museos nacionales -los más antiguos: El Louvre, el Museo Británico, el Hermitage- que son aquellos que reciben su financiamiento del gobierno y que en estos casos no precisamente albergan una colección "nacional". Sin embargo, debido a las dificultades en su clasificación -principalmente por la naturaleza de sus colecciones-, la Smithsonian's Anacostia Neighborhood Museum de Washington, Estados Unidos fue la primera en elaborar una clasificación de museos con base en la naturaleza de sus colecciones. La característica de esta clasificación es que distingue entre museos generales y museos de arte, historia y ciencia, que es la división comúnmente aceptada en el mundo.

La enciclopedia Británica ofrece las características de esta tipología. Conviene rescatar, para nuestro objeto de estudio, lo referente a lo que es un museo de historia. El término museo de historia con frecuencia es empleado para una amplia variedad de museos en donde las colecciones están concentradas y, en la mayoría de los casos, son presentadas para dar una perspectiva cronológica. Debido a la misma connotación que engloba la idea de historia, museos de este tipo contienen objetos lo mismo de arte que de historia. En un afán de precisión, estos museos, afirma la Británica, debieran llamarse museos generales.

En cuanto al carácter de nacional, la Británica señala que son raros los museos de historia general a nivel nacional. Un ejemplo típico de esto, indica, es el Museo Nacional de Historia, de la ciudad de México. Abunden más aquellos de historia regional, de los que hay en todo el mundo.

Por otro lado, la enciclopedia Espasa Calpe da otra clasificación, mucho más amplia que la Británica. En aquella la tipología se basa en el tipo de colecciones, público al que van destinadas y el ámbito que pretenden abarcar y considera aun los edificios que albergan a los museos.

1. Contenido

Museos de Arte Antiguo o Arqueología.

Museos de Arte Medieval

Museos de Arte Moderno

Museos de Arte Contemporáneo

Museos de Historia

Museos de Etnología y Folklore
 Museos de Ciencias Naturales
 Museos de Técnicas e Industrias
 Museos de Indumentaria
 Museos de Artes Aplicadas
 Museos Monográficos o especializados

2. Público

Museos para adultos
 Museos para Universitarios
 Museos para escolares
 Museos para niños
 Museos para minusválidos

3. Ambito

Museos estatales
 Museos regionales
 Museos comerciales
 Museos municipales
 Museos vecinales o de barrio³²

En cuanto a los edificios considera desde aquellos que además de las salas cuentan con patios, espacios para conferencias, gabinetes de estudio y de trabajo. Esto tiene que ver con el hecho de que tradicionalmente -y México no es la excepción- el museo ha estado ligado con centros educativos o de investigación. Recuérdese que el primer objeto que hay que estudiar es el del museo mismo. Sin embargo, considerar esta variable -la de los edificios- como un aspecto digno de mencionar para la diferenciación de los museos, se liga estrechamente con una de las cualidades que desde siempre se le atribuyeron al museo pero que ha permanecido en el olvido: la función social del museo como medio de comunicación. Y de ahí la preocupación por adecuar el espacio a la exposición de los objetos: lo que se espera es la mejor comunicación del objeto, y de los textos que lo acompañan, al público por medio de una apropiada exhibición, tanto en la distribución como en la iluminación. Aunque estos son aspectos que analizaremos más adelante, sirva como contexto a la clasificación de museos que se da en México.

³² Enciclopedia Universal Ilustrada, Op. cit. p. 1212.

Acercarnos a una clasificación general de los museos de México fue difícil, toda vez que no se ha concentrado esta clase de información, por lo que para aproximarnos a esbozar el contenido en el que se encuentra nuestro objeto de estudio, el Museo Nacional de Historia, echaremos mano de la clasificación que aparece en la iniciativa de Ley General de Museos, documento inédito que fue elaborado en el sexenio anterior (septiembre 26 de 1968) y que tenía como propósito el establecimiento del Sistema Nacional de Museos. En ese documento se indicaba la siguiente clasificación:

I) Por el origen de su acervo:

- a) Museo Nacional: el que comprende bienes museológicos representativos de las distintas regiones de la nación o de sus diversas corrientes culturales, o, en su caso, bienes museológicos que procedan del territorio o las culturas de otros países.
- b) Museo Regional: el que comprende principalmente bienes representativos de una región.
- c) Museo local: el que comprende principalmente bienes representativos de una región.
- d) Museo de sitio: el que comprende principalmente bienes museológicos relativos al lugar donde se establezca.

II) Por su clasificación temática:

- a) Paleontológico
- b) Antropológico
- c) Histórico
- d) De historia natural
- e) Artístico
- f) Ecológico
- g) Científico
- h) Pedagógico
- i) Industrial y tecnológico

- j) De servicios
- k) Artesanal

III) Por otras particularidades:

- a) Museo comunitario: el que integre su acervo principalmente con aportaciones de la comunidad.
- b) Museo escolar: el que forme parte de la estructura orgánica de un establecimiento educativo.

Otro elemento que hay que considerar en esta clasificación tiene que ver con la relación que guardan los museos con las instituciones gubernamentales. Así, un museo público es aquel que depende de la Administración Pública centralizada o paraestatal, ya sea del gobierno federal, de los estados o de los municipios.

En este capítulo se presenta la descripción, estrictamente formal, del contenido de la exposición. Se abordará lo relativo al período histórico que comprende el discurso museográfico y las etapas en que se ha dividido; el número de salas; la forma en que se estructura el discurso del museo: discurso verbal y discurso de los objetos, cómo se relacionan estos dos niveles discursivos. Asimismo se intentará una clasificación de los objetos que exhibe (como mecanismos de representación) y de las formas en que éstos se exhiben (vitrinas, capelos, etcétera). Esto es, de los recursos de comunicación estrictamente presentes en el espacio físico del museo, pues las guías, tanto las impresas como las personas que ofrecen visitas guiadas, los catálogos o bien material fotográfico, constituyen recursos que apoyan la comunicación, pero que no son objeto de este estudio toda vez que se plantea al museo, su espacio y su discurso permanente como medio de comunicación.

Es importante aclarar que la descripción del contenido del museo constituye muy principalmente nuestro objeto de estudio toda vez que se parte del hecho de que el museo es un medio de comunicación.

Asimismo, la descripción detallada del contenido del museo nos permitirá un acercamiento a la forma en que se ha constituido el discurso de la historia mexicana:

aquella que se puede representar mediante objetos -aunque no objetos cualquiera, como se verá después-, símbolos de la historia. Recuérdese que el museo es una institución privilegiada a la que desde sus inicios se le atribuyeron funciones sociales ligadas con la formación de una ideología determinada, en este caso, la conformación de la idea de pertenencia a una nación, la identificación con "lo propio".

En este proceso de socialización el museo jugó un papel determinante (aunque no es objeto de este estudio el análisis de los efectos sociales del museo). Suponemos que el punto clave de este proceso está en el contenido del museo. No interesa profundizar en las condiciones históricas que han determinado los contenidos de los museos -no sólo el del Museo Nacional de Historia- pues es una tarea para los historiadores. La tarea del comunicólogo es otra.

Uno de los campos en el que se ha desarrollado la investigación relativa a los fenómenos de la comunicación es el análisis del discurso. Este tiene en el holandés Teun A. Van Dijk a uno de sus máximos exponentes y quien ha elaborado una interesante propuesta de análisis en torno de la especificidad estructural de los discursos periodísticos. Destaco particularmente sus aportaciones en el campo del análisis discursivo debido a que Van Dijk ha logrado una síntesis analítica que combine la lingüística textual, el análisis narrativo, la estilística, la retórica, la pragmática, y aun el análisis de contenido.³³

Esta propuesta teórica pone de manifiesto la complejidad que supone el análisis del mensaje, entendido como discurso.

Parte importante del quehacer del comunicólogo consiste en el análisis del discurso, que en nuestro país se ha orientado básicamente hacia el campo de la política y el terreno del arte (cine y literatura, sobre todo). En nuestro caso, el análisis se centrará en un discurso sui generis: el discurso museográfico.

El discurso aparece así develado bajo la forma del mensaje, que para ser operativo o efectivo, requiere de un contexto, un código y un contacto físico (según Jakobson) para que pueda ser comunicable, entendible por un receptor.

³³ Cf. VAN DIJK, TEUN A. *La noticia como discurso*. Paidós, España, 1990.

La elección del Museo Nacional de Historia no es casual. En ese recinto se nos muestra *la gran historia patria*, la historia oficial, la de las fechas y los héroes, y los antihéroes y los mitos. Pero se nos muestra o aún mejor, se nos representa la historia misma a través de los objetos (objetos-signos, dirían Eco y Barthes), testigos de esa historia. El museo aparece así, más que como una institución eminentemente educativa, como una institución productora de sentido, de valores perfectamente definibles en torno a una historia simbólica.

La característica distintiva del discurso museográfico consiste en la relación que se establece entre objeto y texto, esto es, entre objeto y soporte. En cuanto a su forma, este discurso se asemeja al discurso de las imágenes, más propiamente al de la fotografía de prensa. No se trata de imágenes en movimiento y textos hablados como en la televisión o el cine. Es posible que se parezca al de la prensa escrita, aunque sería una hipótesis muy aventurada. A decir de Vilches³⁴, quien elaborara una tesis interesante para la comprensión de las imágenes visuales, podemos considerar al discurso del museo como el de la fotografía periodística, esto es, aquél que requiere de una explicación escrita para hacer comprensible la imagen que se observa. Aun cuando, de acuerdo a las características del objeto museográfico, estamos más bien ante un discurso iconográfico.

Al comienzo indicamos que nuestro objeto de estudio es el museo. Así, nuestro problema de investigación será aproximarnos a la definición del museo como medio de comunicación. Esto supone, además, la descripción de los elementos que componen el proceso de comunicación museo y la función que desempeñan en el acto comunicacional.

Como lo señalemos también al comienzo, diversos autores han planteado modelos del proceso de comunicación que intentan dar cuenta de lo complejo que éste resulta y que, además, es el proceso por *ontonomadía* de la sociabilidad. Lo relevante para nosotros, en todo caso, es lo que el proceso mismo significa. La comunicación es el proceso fundamental mediante el cual se produce la interacción social. Este es el punto. Sin el proceso comunicativo, cualquiera sea éste o cualesquiera sean las formas o medios a través del cual se genere, no es posible la interacción, esto es, la vida social. Se trata de un enfoque más bien sociológico, porque es allí, en la interacción social, en

³⁴ Cfr. VILCHES, LORENZO. *La lectura de la imagen*. Paidós, México, 1991.

donde la comunicación -por medio del lenguaje hablado o escrito, las imágenes, los gestos, los signos- adquiere toda su significación: se materializa.

No en balde los estudios sociológicos contemporáneos tienen como eje de su análisis el lenguaje. Es en los actos de habla y en su expresión o representación tanto en textos como en imágenes en donde se ha "encerrado", "encapsulado" a la racionalidad humana y con ella a la historia y a la ciencia. Los museos, al igual que los libros, son otro espacio en donde se han confinado a los objetos que han sido testigos de ese trascender de los hombres ¿Cómo un museo nos comunica su contenido? Esta sería la pregunta que guiará este capítulo, dedicado a la descripción del Museo Nacional de Historia.

2.2. Descripción por salas

El proceso histórico que narra el museo se inicia en la Conquista (alrededor de 1519) y finaliza con el movimiento revolucionario de 1910 (alrededor de 1917), esto es, aproximadamente cuatro siglos de historia. Es pertinente aclarar que para la realización de este estudio únicamente se consideraron las salas que narran el proceso histórico. A la exposición permanente que da nombre al museo, se le complementa con otras salas que dan cuenta de la historia misma del recinto y que consiste básicamente, en la exhibición de ciertos espacios en su conformación y uso original, *in situ*, a manera de museo de sitio. Como son los casos del Salón de Embajadores, el Despacho de Carmen Díaz, la Recámara de Huéspedes, las recámaras de Porfirio Díaz, Carmen Díaz y de la emperatriz Carlota. En total se trata de 15 salas que se localizan tanto en la planta baja como en la planta alta de lo que se llama El Alcázar del Castillo de Chapultepec que, como ya se indicó, se mandó construir, anexo al Castillo, durante el establecimiento del Imperio de los Habsburgo.

El museo consta de las siguientes salas:

Salas I y II: La Nueva España.

Mural: La fusión de dos culturas

Salas III y IV: Fin de la Nueva España 1759-1821

Sala V: Retablo de la Independencia

Sala VI: México Independiente 1821-1857

- Sala VII: Mural: La Reforma y la caída del Imperio**
- Sala VIII y IX: La victoria de la República 1857-1876**
- Sala X: La dictadura**
- Sala XI: Mural: Sufragio efectivo no reelección**
- Sala XII: Revolución Mexicana**
- Sala XIII: Mural: del Porfiriato a Revolución**

El recorrido se inicia con un plano general del museo. Junto a este plano aparece la cédula que introduce al museo:

En el Museo Nacional de Historia de Chapultepec se exhibe, en resumen comprensible, lo que fue nuestro país durante el siglo XIX, de las reformas borbónicas y los precursores de la Independencia a la dictadura de Porfirio Díaz y los precursores de la Revolución de 1910. El México que luchó por su autodeterminación, la organización del Estado y los derechos del hombre hasta formar una nación, son aspectos que se recuerdan en textos breves y mediante objetos que favorecen el conocimiento de esa época. El museo de Chapultepec es uno de los sitios más importantes de la historia mexicana: el último reducto que resistió la invasión norteamericana en 1847 y sede de los poderes republicanos hasta el día en que Lázaro Cárdenas lo entregó a la nación.

Aunque cada sala aborda de manera genérica el desarrollo de un periodo es claro que para su mejor comprensión éste se divide en varios temas y subtemas. Es pertinente esta aclaración pues las estructuras verbales del museo -las cédulas y aun las diferentes señalizaciones que conforman el discurso museográfico- son determinantes para la coherencia narrativa. Los objetos por sí mismos poco tendrían que decir en la narración cronológica de una historia nacional en el contexto del espacio museal; o bien, tendrían mucho que decir pero entonces la selección de los objetos obedecería a criterios completamente diferentes de los que rigen para el caso del Museo Nacional de Historia y, en consecuencia, tendrían una muy diferente distribución espacial.

La distribución espacial es un tema importante para la definición de las funciones comunicativas del museo. El Castillo de Chapultepec es una edificación bicentenario que ha tenido a lo largo de su historia diversos usos. No fue concebido para albergar a un museo. Debido a esto estamos ante un inmueble acondicionado como museo lo

cual define en gran parte el hecho de que los recursos de exhibición sean los tradicionales: las mamparas cubriendo los ancestrales muros, las vitrinas conteniendo a los objetos, el empleo de las cédulas y una iluminación elemental. No se cuenta con recursos tales como el video, o sales especiales para minusválidos, por ejemplo.

2.2.1. Sales I y II. La Nueva España

El contenido de las dos primeras sales se presenta de la siguiente manera: en la primera se desarrollan los temas: la Conquista, el Virreinato y la Iglesia; en la segunda, la Organización Económica y la Cultura. Cubren aproximadamente un período de dos siglos de historia de México. La cédula introductoria correspondiente a las dos sales indica:

El Museo Nacional de Historia presenta en las sales denominadas "La Nueva España" algunas características de la dominación española, como el establecimiento del virreinato y la conformación de su territorio, la importancia de la Iglesia en la sociedad novohispana y algunos aspectos económicos y culturales. En las sales denominadas "Fin de la Nueva España. 1760-1821" se muestra el período en que la Corona española implantó en el virreinato cambios políticos, económicos y culturales, a finales del siglo XVIII, así como el movimiento insurgente, las diversas etapas de la lucha armada y la consumación de la Independencia en 1821.

(Una cédula introductoria es aquella que nos introduce a una nueva sala o a un nuevo período. En cambio, una cédula general es aquella que por lo regular explica un tema o subtema. En cuanto a su contenido, esta cédula es la más completa y por ello la más extensa de todo el discurso verbal del museo. La información que presenta, sin embargo, casi nunca hace alusión a los objetos mediante los cuales se representa el tema. Se trata más bien de un texto elaborado a manera de "lección escolar" de un capítulo cualquiera de la historia. Las cédulas que acompañan al objeto simplemente las denominaremos cédulas, pues únicamente tienen por función ofrecer determinada información: autor, origen, procedencia, época o la que pertenece, material de elaboración, etcétera. Las cédulas son todo el discurso verbal que se presentan a manera de soporte respecto al discurso de los objetos.)

Una observación importante en cuanto a las cédulas tiene que ver con la estructura del texto. Tanto las cédulas que introducen a una nueva sala, y en consecuencia a un periodo nuevo dentro del relato que historiza el museo, como las cédulas generales que abordan los subtemas de cada sala, presentan una estructura textual interesante. La cédula tiene un encabezado, luego un párrafo que resume el contenido general de la cédula -que se distingue porque está escrito sólo en mayúsculas- y luego el desarrollo total del tema. De estas tres estructuras, llama la atención el párrafo-resumen que en términos de Van Dijk³⁵ se denomina la macroestructura resumen.

Aunque el problema de investigación de Van Dijk es analizar a la noticia como un tipo particular de discurso que, según sus conclusiones, es un texto conformado por diversas estructuras -el encabezado, la entrada, el desarrollo y el colofón- que en conjunto conforman el discurso noticia. Para Van Dijk el encabezado, y los subtítulos, son las macroestructuras resumen de la noticia pues en ellas se expone, o debiera exponerse, de manera resumida el contenido general de la noticia. Cito a Van Dijk dado que su teoría del discurso contiene categorías de análisis que es posible utilizar para interpretar los textos contenidos en las cédulas toda vez que presentan una estructura semejante a la de ciertos géneros periodísticos. Tal es el caso de la estructura-resumen e la que hacemos alusión.

Así, utilizando esta categoría de análisis de textos escritos el discurso del museo, las estructuras-resumen serán determinantes para el receptor del mensaje, toda vez que podremos partir de un supuesto: las cédulas no son leídas totalmente por el visitante del museo y tal vez de ahí el recurso museográfico de emplear estructuras-resumen en las cédulas, además de destacarlas del resto del texto. Por otro lado, es en estas estructuras donde se manifiesta de manera más clara el sentido de la representación de los objetos, pues sin los textos la exposición histórica no tendría coherencia. Es el discurso escrito -las cédulas- el que define la significación de los objetos como se verá a lo largo de este capítulo.

Así, podemos presentar una clasificación de las cédulas de acuerdo con su función comunicativa:

³⁵ Cf. VAN DIJK, TEUN A. Op. cit.

a) Cédulas introductorias

Por lo general son textos cortos, que resumen un periodo correspondiente a una o a dos salas. Se localizan a la entrada de la sala y cumplen la función de introducir un nuevo tema. Se acompañan de un plano de la sala.

b) Cédulas generales

Son textos más extensos acerca de cada uno de los temas que son tratados en el desarrollo histórico de cada sala o periodo. Tienen la función de dotar de mayor información al destinatario. La característica peculiar de estas cédulas es que cuentan con una estructura resumen, incluso diferenciada del cuerpo del texto por el uso de colores distintos. La estructura resumen constituye generalmente el primer párrafo. En él se sintetiza el tema que se narra. Son estas cédulas las que dotan de sentido, de significación a los objetos exhibidos. Sentido y significación más comprometidos con el desarrollo de un proceso histórico que solamente contextualiza al objeto que se exhibe, pues rara vez estas cédulas hacen alusión de manera tan extensiva a narrar la historia o abundar acerca del objeto mismo que se exhibe. En síntesis, son el hilo conductor del discurso museográfico, eminentemente cronológico, historicista.

c) Cédulas

Estas cédulas son las únicas que proporcionan información acerca de los objetos que se exhiben. Esta información se restringe a presentar datos como los siguientes: Nombre del autor de la obra, fecha de elaboración, material en que está realizado, procedencia, uso, etcétera. Aunque no siempre coinciden todos estos datos.

Cabe señalar que todos los textos se presentan sólo en español, por lo que su lectura para un hablante de otra lengua está restringido.

El recorrido temático que cubre esta sala narra lo relativo a **La Conquista, El Virreinato y La Iglesia**.

La Conquista

Este tema se desarrolla en un texto denominado "El sitio de Tenochtitlan". La cédula general da cuenta de lo que significó este hecho histórico. La estructura resumen aparece en cursivas:

El 13 de agosto de 1521 los españoles apresaron a Cuauhtémoc, último señor mexica; así se puso fin al sitio de Tenochtitlan. Este triunfo le facilitó a Hernán Cortés el sometimiento, a la corona española, de gran parte de la población indígena.

El 3 de mayo de 1519 Hernán Cortés al mando de una expedición española fundó la Villa Rica de la Veracruz. En este lugar tuvo conocimiento de la existencia de un poderoso señorío, el cual tenía sojuzgados a varios pueblos y cuyo centro era la ciudad de Tenochtitlan.

Hernán Cortés y su tropa emprendieron la marcha hacia dicha ciudad y establecieron alianzas con diversos pueblos indígenas, entre ellos los tlaxcaltecas, quienes sostenían una fuerte rivalidad con los mexicas y que posteriormente serían de gran utilidad a los españoles en su lucha contra de éstos.

Cuando llegaron a Tenochtitlan, los conquistadores fueron recibidos y alojados por Moctezuma II. Allí permanecieron hasta que debido a una matanza ejecutada por un grupo de españoles en el recinto sagrado del Templo Mayor, los indígenas se enemistaron con ellos.

La noche del 30 de junio de 1520, al tratar de huir los españoles fueron atacados por los mexicas sufriendo una grave derrota conocida como "la noche triste". Los españoles se repusieron en Tlaxcala e idearon un plan para apoderarse de Tenochtitlan, que consistía en atacar las fronteras y aproximarse cada vez más a la ciudad hasta tenerla cercada. El ataque se llevó a cabo en las calzadas que comunicaban a Tenochtitlan por tierra firme y por agua, pero lo cual se utilizaron vergantines, embarcaciones que evitaron que los mexicas salieran por la laguna, logrando así, el aislamiento de la ciudad. El 13 de agosto de 1521 los españoles apresaron a Cuauhtémoc, último señor mexica, con ello se puso fin al sitio de Tenochtitlan que había durado 79 días, tiempo en el que ambos bandos lucharon con energía y aunque los indígenas defendieron valerosamente su ciudad la falta de comida, agua y apoyo militar de otros pueblos, influyó en su derrota. Hernán Cortés, al mismo tiempo que tenía sitiado Tenochtitlan envió a algunos capitanes a someter y establecer alianzas con los pueblos del interior;

sin embargo, la conquista de esta ciudad facilitó a los españoles la sujeción pacífica de los pueblos sojuzgados por los mexicas.

Para el montaje museográfico de este tema se exhibe una pintura. Se trata del *Blombó de la conquista*, que, según la cédula, fue pintado en el siglo XVIII, de autor anónimo y representa el Sitio de la Gran Tenochtitlán que culminó el 13 de agosto de 1521. Para darle significado al hecho histórico cuya temática es la guerra, se expone armamento tanto español como de los indígenas, entre estos un *Chimellí* o escudo que "posiblemente perteneció a Moctezuma" y puntas de flecha prehispánicas.

Estos objetos se muestran al público protegidos por un capelo o vitrina. Esta sólo requiere de una base que bien puede estar sobre el piso o bien sobre el muro o mampara -si los objetos no son tan pesados- y una cubierta de cristal lo que permite una visión más completa de la pieza y resguardándola de posibles contactos por parte del público. La vitrina sigue siendo un recurso museográfico y de comunicación ampliamente utilizado como parte de los mecanismos de exhibición del espacio museal. Como se verá más adelante el uso del capelo es importante para la definición del proceso de comunicación que el museo establece con el público.

También se expone el *Estandarte de la Virgen de los Remedios* que usó Hernán Cortés durante la Conquista. Esto es, el hecho histórico es reforzado con objetos que cobran valor no sólo por su antigüedad, sino por que se trata de objetos que pertenecieron a los protagonistas de ese hecho: Moctezuma y Hernán Cortés.

Este recurso, el de dotar de significado a los objetos exhibidos dependiendo del uso que tuvieron o a quien o a quienes perteneció, es una de las razones de ser de los museos en la actualidad. Lo interesante del análisis, no obstante, es saber en qué tipo de objetos y, particularmente, en qué tipo de personajes es más usado este recurso.

El Virreinato

Al consolidarse el dominio de España sobre tierras americanas fue necesario encontrar formas de gobierno que permitieran el control político y administrativo

de las colonias. Después de varios intentos de organización el 17 de abril de 1535 se estableció el Virreinato.

El Virreinato se formó de acuerdo a una jerarquía que centralizaba el poder en España, concretamente en el rey; éste se auxiliaba del Consejo de Indias, que actuaba como legislador, administrador y juzgado de última instancia para todos los asuntos referentes a las colonias españolas. En Nueva España, el virrey representaba directamente al monarca; además, tenía los cargos de jefe supremo de la administración colonial, capitán general y gobernador del reino, presidente de la audiencia, vicepatrono de la iglesia y superintendente de la real Hacienda.

Al lado del virrey funcionaba la real audiencia, institución encargada fundamentalmente de funciones judiciales; este organismo le servía de cuerpo consultivo y lo sustituía en ciertos casos. De hecho, la audiencia llegó a tener en algunos aspectos una autoridad superior a la del Virrey, ya que podía revisar y cuestionar los actos gubernativos. Esto llegó a suscitar conflictos serios entre ambos poderes.

Los reinos y las provincias en que se dividía el Virreinato estaban regidos por sus respectivos gobernadores que dependían del Virrey; bajo la autoridad directa de éstos se encontraban los alcaldes mayores y los corregidores y, bajo ellos, localmente los cabildos.

Con este pacto gubernativo se consideró asegurada la centralización del poder en España; sin embargo la existencia de grupos e intereses particulares a Nueva España permitió que en la práctica se dieran fuertes conflictos entre las diferentes instancias de gobierno, lo que produjo la dispersión y la descentralización del poder.

Este tema se ilustra con la presentación de un plano de la ciudad de México de 1770, los retratos - pinturas - de cinco virreyes: Antonio de Mendoza, el primer virrey de Nueva España, (1535-1550); Luis de Velasco (1550-1564); Martín Henríquez de Almanza, (1568.-1580); Gaspar de la Serda Sandoval Silva y Mendoza, (1688-1696); Juan de Mendoza y Luna (1603-1607).

Lo que se exhibe son objetos que representan a los personajes que fueron protagonistas del momento histórico que se narra. Esta es la función que tienen los cuadros exhibidos con los personajes de ese momento histórico: representarlos, pues se trata sólo de retratos que en la mayoría de los casos son de autor anónimo, no obstante, son testimonios de esa época. Esto es, el hecho histórico y su posibilidad de representarlo, que no recrearlo, es la estrategia discursiva de este museo.

La Iglesia católica

Durante la vida colonial la Iglesia Católica jugó un papel muy importante en los aspectos políticos, económicos e ideológicos y se convirtió en una de las instituciones más poderosas de la Nueva España.

Esta institución en América nació subordinada a la autoridad de los monarcas españoles de acuerdo al patronato real, que concedía al rey, por orden expresa del Papa, todos los derechos sobre el clero americano lo que en la práctica habría de convertirlo en rector de la Iglesia novohispana. La finalidad de esta medida era asegurar la armonía entre clero y estado, fortalecer la hegemonía del monarca español; pero en realidad surgieron fuertes conflictos entre las autoridades civiles y las eclesiásticas en Nueva España.

El contacto del clero con la población logró que se ejerciera un control efectivo sobre ella, esto, aunado a su gran poder económico le permitía enfrentarse y revelarse contra las autoridades virreinales. Con el tiempo la Iglesia llegó a tener tanto o más poder que el gobierno civil, ya que las autoridades eclesiásticas, al lado del virrey y de los oidores de la audiencia eran los personajes centrales de la vida social y política de la Colonia. De hecho altos dignatarios de la Iglesia ocuparon el cargo de virrey en varias ocasiones.

En vano fueron las medidas tomadas en el siglo XVII para enfrentar y controlar el poder y la riqueza del clero; la gran fuerza política y económica que siguió adquiriendo éste a lo largo de la Colonia, orillaría a los monarcas españoles del siglo XVIII a tomar una serie de medidas radicales para restringirlo.

Este es el tercer tema que se desarrolla dentro del periodo denominado La Nueva España. Se presentan cuadros de Juan de Palafox y Mendoza (gracias a él se fundaron la primeras ordenanzas para la Universidad); Pedro Moya Contreras, obispo y primera autoridad que tuvo el tribunal de la Inquisición; el cuadro de Juan Ortega Montañés, virrey de 1696-1701-1702; Payo Enriquez de Rivera, virrey de 1673-1680 y arzobispo de 1668 a 1680.

Otros objetos son una cruz (trabajo mexicano del siglo XVI) y trabajos como relieves en madera de tema religioso que datan de entre los siglos XVII-XVIII. Estos objetos se exhiben protegidos por capelos, únicamente se presentan con cédulas.

El tema de La iglesia se complementa con un subtema: La evangelización.

La tarea evangelizadora de la iglesia:

La evangelización tuvo como propósito primordial enseñar a los indígenas la doctrina cristiana, labor que estuvo ligada a la necesidad de justificar la expansión territorial de España.

La cristianización de los indígenas fue, en un primer momento, la justificación de la Corona española para llevar a cabo la colonización de las tierras recién descubiertas. España creyó justo el derecho de incorporar nuevas extensiones de tierra a sus dominios y apropiarse de sus riquezas materiales, a cambio de instruir a sus pobladores en la doctrina cristiana e integrarlos a la civilización europea.

Durante el siglo XVI la evangelización estuvo a cargo de las órdenes religiosas que se habían establecido en las regiones de la Nueva España donde la población indígena era más numerosa. Los misioneros contaron con el apoyo material de la Corona Española y efectuaron su labor con plena libertad; se valieron de métodos de enseñanza y recursos que ellos mismos idearon, para lograr convertir a los naturales y, al mismo tiempo, para intentar destruir cualquier supervivencia de las tradiciones prehispánicas.

El fervor misionero que caracterizó los primeros años se fue desvaneciendo a medida que la Iglesia adquirió el carácter de institución. Durante la primera mitad del siglo XVII la Corona española centralizó en sus manos el poder de decisión y como consecuencia de esta política se redujo la libertad de acción de los órdenes religiosos. Se determinó que los curas sustituyeran a los frayes en las sedes y misiones que éstos habían establecido y administrado sometiendo a la autoridad de los obispos, con la intención de eliminar el crecido poder que dichas órdenes habían adquirido en sus provincias. En adelante, la Iglesia centró su atención en servir a las necesidades espirituales de los españoles y criollos.

Hasta aquí finaliza el recorrido por la sala número uno. Es de resaltar que en ésta se encuentra uno de los siete murales que se pintaron ex profeso para el museo. Se trata de la obra titulada *La fusión de dos culturas*, de Jorge González Camarena, y que simboliza, según se indica en la Guía Oficial vigente del Museo Nacional de Historia: con el choque y muerte del caballero águila y del conquistador español, el nacimiento de la nación mexicana.³⁶

³⁶ GUÍA OFICIAL, Museo Nacional de Historia, INAH-Salvat, México 1984, p. 22.

La sala II que continúa el desarrollo del tema titulado La Nueva España inicia con la siguiente cédula:

La organización económica:

La economía de la Nueva España se basó en diferentes actividades, tales como la agricultura, la minería, el comercio y la producción artesanal.

Establecido el Virreinato, se inició en la Nueva España una organización económica que coexistió con la economía indígena, dando como resultado una organización compleja que combinaba las estructuras hispanas con las prehispánicas.

La economía novohispana, como la indígena, giraba en torno a la agricultura, base alimentaria de la población. Dicha actividad recibió el apoyo de la Corona por lo que se extendieron las áreas de cultivo. Esto propició el nacimiento de la hacienda latifundista que se fincó en muchos casos en la destrucción de la comunidad indígena cuyos miembros se vieron obligados a trabajar para el hacendado.

La minería fue el sector económico más importante para la metrópoli, ya que constituyó la fuente principal de las riquezas que se enviaban a sus arcas razón por la cual desde los primeros momentos de la Colonia los colonizadores se dieron a la búsqueda de los metales preciosos y posteriormente a la creación de los grandes centros mineros. La incorporación de la economía de la Nueva España al mercado exterior se efectuó a través de los puertos de Veracruz y Acapulco, a donde llegaban las flotas con productos europeos y asiáticos y salían cargadas con productos mexicanos como plata, oro, y colorantes, muy principalmente.

Este tráfico de mercancías estuvo monopolizado por un reducido grupo de comerciantes, quienes para garantizar sus altos ingresos junto con la Corona, establecieron todo tipo de prohibiciones y restricciones a un desarrollo lento en la economía del país. A pesar de las prohibiciones y restricciones, algunas de las ramas de la producción artesanal, en especial las dedicadas a la elaboración de

objetos de lujo, lograron un relevante desarrollo en orfebrería, herrería, talavartería y cerámica.

Este tema se ilustra básicamente mediante una vitrina que contiene objetos de cerámica, que datan del siglo XVII, pero se trata de objetos no producidos en la Nueva España sino que dan cuenta del intercambio comercial que ya se daba en la Colonia. Los artículos provienen de China, Japón y Filipinas.

La cultura

El tema de la cultura se desarrolla con los subtemas **La educación y Las artes.**

La educación

Durante el periodo virreinal, la educación estuvo controlada por la Iglesia. Aunque al principio quiso impartir a todos los grupos sociales, sólo una minoría tuvo acceso a ella.

Desde el inicio de la colonización se llevó a cabo una labor educativa en todos los lugares a donde llegaban los religiosos. Al lado de cada convento se establecieron escuelas para niños, principalmente para los hijos de los señores indígenas. Anexo al convento de San Francisco de la ciudad de México, se fundó también una escuela de artes y oficios para adultos.

Al consolidarse la Colonia y fortalecerse la Iglesia, la educación se dirigió cada vez más a los grupos privilegiados; así, para los criollos, las órdenes religiosas crearon colegios mismos que se multiplicaron a partir de la llegada de los jesuitas que introdujeron poco a poco nuevos métodos de enseñanza.

Dada la importancia que podía adquirir el Virreinato al tener su propia Universidad, se impulsó el establecimiento de la Real, y más tarde, Pontificia Universidad. La enseñanza que se impartió fue esencialmente escolástica y humanística, pero aunque la mayoría de los catedráticos eran laicos la institución estaba en manos de la Iglesia. Para las mujeres las posibilidades de

Instrucción se limitaron a la enseñanza que se daba en las escuelas para niñas, en los conventos de monjas.

El objeto que ilustra esta parte de la sala es un gran cuadro de Sor Juana Inés de la Cruz, realizado por el pintor Miguel Cabrera y que domina el espacio de la sala. Acerca de Sor Juana se señala que fue una "de las figuras más notables en el campo de la literatura en la Nueva España". Protegido por un capelo se exhibe un libro de la época.

Las artes

En Nueva España se consolidó una tradición artística y artesanal propia que respondió a las necesidades de la sociedad novohispana y tuvo primordialmente una función religiosa.

La tradición artística prehispánica fue truncada desde los primeros años de la Colonia y a cambio se impuso la tradición europea traída por los primeros conquistadores y misioneros. Para el siglo XVII ya había avanzado el proceso de colonización y en Nueva España se había llegado a crear una tradición artística y artesanal propia, la cual siguió teniendo como modelo los estilos artísticos europeos; sin embargo, la interpretación y la ejecución que de ellos hicieron los artistas y artesanos en Nueva España, conformaron un modo de expresión diferente al español, manifiesto en el barroco novohispano que respondía particularmente a las necesidades de la sociedad virreinal.

Durante este periodo, los artistas atendieron primordialmente los encargos de la iglesia, construyendo y decorando los templos, conventos, colegios y hospitales, obras que en muchas ocasiones fueron costeadas por españoles y criollos de altos recursos económicos, quienes deseaban que Nueva España poseyera obras artísticas comparables en esplendor y riqueza a los españoles.

Los artistas también trabajaron en la realización de obras civiles y objetos suntuarios que los particulares solicitaban para la decoración de sus casas.

La producción artística se ilustra con relieves de sillarí del coro procedentes de la Iglesia de San Agustín en la Ciudad de México, como ejemplos del barroco novohispano. Como muestra de las ciencias experimentales se exhibe un astrolabio planisférico, de la época, que servía, entre otras cosas, para medir ángulos y resolver cálculos aritméticos.

2.2.2. Salas III y IV. Fin de la Nueva España e Independencia. 1750-1821

Los salones del museo están dedicados a narrar lo que fue el fin de la Nueva España y la etapa de Independencia. Cubren un periodo, como lo señala el mismo museo de, aproximadamente, seis décadas.

La división temática de este periodo comprende cuatro grandes ejes: La organización económica, La organización política, La estructura social y Las manifestaciones culturales.

En la sala III se desarrollan los temas de La organización económica y Las manifestaciones culturales.

En torno de la situación económica de la Nueva España de fines del siglo XVIII y principios del XX se aborda lo relativo a La agricultura y ganadería, El comercio y la producción artesanal y La minería.

Agricultura y ganadería

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la agricultura y la ganadería tuvieron un notable desarrollo, debido, fundamentalmente, al crecimiento demográfico y minero. Con motivo de la revolución de Independencia decreció la producción agrícola y ganadera.

La agricultura y la ganadería expandieron y aumentaron su producción en la segunda mitad del siglo XVIII. Esto se debió a varios factores, entre ellos, la necesidad de proveer de alimentos a la población de la Nueva España, que aumentó en esa época y al tener que proporcionar viveres y materias primas a los centros mineros que, por su importancia, necesitaron de los productos agropecuarios para asegurar la alimentación de sus trabajadores. Asimismo, la agricultura se vio impulsada por el cultivo de mayores extensiones de tierra, la disponibilidad de mano de obra y diversificación de cultivo, en los productos de mayor demanda: maíz, trigo y algodón.

El crecimiento agrícola no fue uniforme. Se desarrolló y expandió con mayor rapidez en las regiones donde se emplearon mejores técnicas para la explotación de la tierra y donde contaron con una demanda constante de sus productos; tal fue el caso de Guanajuato, Michoacán, Guadalupe y algunas regiones del norte, en cambio, la producción aumentó lentamente en las zonas agrícolas de autosubsistencia como México, Puebla, Tlaxcala, Veracruz y Yucatán.

Producción artesanal

A finales del siglo XVIII se implantaron una serie de reformas que tendieron a reorganizar las actividades comerciales en la Nueva España; a su vez, la producción artesanal se desarrolló por las necesidades internas del país.

El comercio y la producción artesanal novohispanos estuvieron sujetos a restricciones, en beneficio de los comerciantes que monopolizaban las transacciones entre la metrópoli, la Colonia y la Corona española, quien, de esa manera, protegía las actividades económicas de los españoles.

A fines del siglo XVIII el gobierno español influenciado por las ideas de la ilustración, que entre otras medidas proponía una reorganización en la economía consideró necesario impulsar el comercio exterior, para lo cual se habilitaron otros puertos de intercambio, tanto en la península como en la Nueva España esta medida conocida con el nombre de Régimen de Comercio Libre, terminó con el monopolio de la extracción de las riquezas coloniales, haciendo posible que los productos hispanos fueran los principales en ese intercambio.

A pesar del interés de la metrópoli y de los mercaderes contra la producción artesanal en la Nueva España, ésta se desarrolló por varias razones entre ellas el crecimiento de la población de bajos recursos, que vino a constituir un amplio mercado de demanda constante y los altos costos de los productos importados.

La distribución de los artículos elaborados en el territorio novohispano estuvo limitada, generalmente, al comercio entre las regiones, debido a la carencia casi total de vías de comunicación y de medios de transporte, además de la existencia de múltiples impuestos y alcabales regionales que aumentaban

considerablemente los costos de los productos. El comercio y la producción artesanal se vieron afectados por la revolución de Independencia. Las actividades de exportación quedaron paralizadas y la producción artesanal decayó ante la falta de materias primas y mano de obra.

Lo que ilustra este subtema es una gran vitrina que contiene trabajos de porcelana, marfil, producidos tanto en la Nueva España como en Inglaterra, España, China, Japón, Filipinas; hay alajeros, cigarreras, aretes, cajitas de plata, cajas de rapé, platones, escenas alegóricas. Todos son objetos de la época que se narra, esto es, de los siglos XVIII y XIX. Dentro de la vitrina únicamente se informa al perceptor acerca de la procedencia y época de que data cada objeto.

La minería

La minería tuvo un notable desarrollo, durante la segunda mitad del siglo XVIII; sin embargo, durante la primera década del siglo XIX, la producción empezó a decaer por falta de financiamiento y más tarde por la lucha civil de 1810.

La actividad minera tuvo su mejor auge en la segunda mitad del siglo XVIII, a consecuencia de la política económica de Carlos III de impulsar el desarrollo de ciertas actividades que podían proporcionar mayores beneficios a la Corona española. Por esta razón se acordaron medidas que tendieron a beneficiar la minería novohispana. Los metales preciosos fueron un medio de intercambio comercial con los países europeos.

Entre las medidas que ayudaron al crecimiento de la producción minera, cabe señalar la reducción del precio de la pólvora y del mercurio, materiales esenciales en la extracción y amalgamación de los metales; la fundación del banco del avío; la creación del tribunal, del colegio de minero y la promulgación de las nuevas ordenanzas de minería. Gracias al impulso recibido, la Nueva España produjo en aquella época más de la mitad de la plata que circuló en el mundo conocido.

Los centros mineros que destacaron por su crecimiento y producción fueron Taxco, Real del Monte, Zacatecas, Bolaños, Real de 14, Guanajuato, y algunos del norte del territorio.

Con motivo de la revolución de Independencia la mayor parte de las minas quedaron abandonadas.

Monedas que datan del periodo comprendido entre 1766-1820, un cuadro del virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco, segundo conde de Revillagigedo; un cuadro de José de la Borda, quien explotó las minas de Teiropujhua, Taxco y Zacatecas, y mapas en los que se da cuenta de los centros mineros de la Nueva España son los objetos que se exhiben en este montaje dedicado a la minería. Tales objetos están, sobre mamparas adosadas a los muros del museo.

Las manifestaciones culturales se presentan a partir de cuatro subtemas: La Ilustración, El arte barroco, El arte neoclásico y La educación.

La Ilustración

El movimiento conocido como la Ilustración se desarrolló en Europa a lo largo del siglo XVIII y sus ideas fueron introducidas en Nueva España, influyendo en todos los aspectos de la sociedad virreinal.

A principios del siglo XVIII, por los avances logrados en las ciencias físicas y matemáticas, los filósofos y científicos consideraron la importancia de la razón para fundamentar la idea del progreso aplicándola en varios aspectos de la vida. Estas ideas provocaron una actitud hostil hacia los valores tradicionales, surgiendo críticas a las costumbres sociales, a las instituciones religiosas y políticas de la época.

El movimiento ilustrado adquirió características diferentes en cada país. En Francia, por ejemplo, se desarrolló principalmente la corriente enciclopedista que pretendía recopilar los conocimientos filosóficos y científicos y publicarlos para ponerlos al alcance de cualquier persona. En España, las ideas de la enciclopedia ejercieron gran influencia; sin embargo, todas aquellas que iban en contra del dogma católico fueron rechazadas.

En la Nueva España se introdujeron las ideas ilustradas de la metrópoli y por consecuencia las de Francia. Los pensadores novohispanos, además de asimilar esas ideas, les adaptaron el desarrollo propio de la cultura novohispana de tal manera que los principios ilustrados influyeron en lo político, lo social y lo cultural.

Los objetos que conformen este montaje son un cuadro, que según su cédula dice que es del conde Bernardo de Galvéz (1746-1786), obra producida en 1786. El personaje que aparece en la obra, uno de los pocos ejemplos de pintura caligráfica. Inició las primeras construcciones en el Castillo de Chapultepec. El otro objeto que se exhibe es una mesa de sacristía, de madera tallada, trabajo mexicano de la segunda mitad del siglo XVIII. Como se observa en este caso, para el receptor es difícil discernir si los objetos exhibidos tienen algo que ver con lo que significó el movimiento de la Ilustración, que, según la cédula, fue un movimiento básicamente intelectual. Un cuadro y una mesa difícilmente logran el vínculo entre texto y objeto, pues en ningún momento se cita en la cédula que acompaña a los objetos la influencia del movimiento de Ilustración con los objetos exhibidos, aun cuando, los objetos fueron producidos en el siglo que cubre esta sala.

El arte barroco

A fines del siglo XVIII el estilo barroco novohispano fue despreciado ya que no se identificaba con los principios racionales que planteaban los artistas de ideas ilustradas.

El estilo barroco, adoptado por los artistas novohispanos desde el siglo XVII, se caracterizó principalmente por la ondulación de las formas, el contraste entre luces y sombras, la riqueza ornamental y el uso del dorado para recubrir los retablos; en la arquitectura, porque las columnas dejaron de tener únicamente una función de apoyo para ser empleadas como elementos decorativos.

El desarrollo formal del barroco novohispano se puede observar particularmente en la arquitectura. En principio los monumentos se cubrieron con una decoración sencilla y se utilizaron columnas de cuerpo helicoidal, denominadas salomónicas; posteriormente, el ornato se complicó y las columnas fueron

sustituidas por pilastras de cuerpo piramidal llamadas estípites, por último la ornamentación llegó a ser tan exuberante que las pilastras desaparecieron cubiertas por motivos decorativos.

El arte, durante esta época, estuvo limitado a cumplir casi exclusivamente una función de carácter religioso. Las manifestaciones artísticas tuvieron como fin último influir en los fieles fervor y devoción, para lo cual los artistas tenían que crear conforme las normas estéticas establecidas por la Iglesia.

A finales del siglo XVIII, debido a la influencia de las ideas de la Ilustración, el estilo barroco fue rechazado, entre otros motivos, porque era considerado una expresión artística basada en el sentimiento y no en la razón. El barroco, siendo un arte decorativo y ostentoso se oponía a los principios de sobriedad y orden de los artistas ilustrados.

La temática de los objetos que se exponen en esta parte del discurso del museo son de carácter religioso y corresponden al texto del que se habla: el barroco. Se exhibe un cuadro "San José y el Niño", obra de Miguel Cabrera, pintado hacia la segunda mitad del siglo XVIII. El marco del óleo es un trabajo con pilastras estípites en madera tallada, como lo señala la cédula general. Se exhibe también una escultura en madera policromada que representa a San Miguel de Arcángel, trabajo mexicano del siglo XVIII. No tiene autor. Figuran también otros objetos como cuadros, pinturas al óleo, relicarios, relieves en madera, litografías de iglesias y reliquias, los cuales están protegidos por capelos.

El arte neoclásico

El neoclásico fue introducido en Nueva España por la Real Academia de San Carlos y se le consideró como el estilo artístico que expresaba los ideales racionales de cientificismo y de progreso.

La "Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos" se fundó por orden de la Corona Española en 1783, con la finalidad de introducir en la Nueva España las ideas estéticas imperantes en la metrópoli y en los países europeos de mayor desarrollo cultural. Para llevar a cabo esta labor, fue traído un grupo de artistas

españoles que tuvo a su cargo la enseñanza de las artes y la realización de obras que sirvieron de ejemplo a sus discípulos. Entre los maestros se encontraban: Jerónimo Antonio Gil, grabador; Rafael Ximeno y Planes, pintor, y Manuel Tolsá, arquitecto y escultor.

Se adoptó el neoclásico, estilo artístico que pretendía revivir el gusto por la simplicidad de las formas, recobrando los modelos del arte clásico. En oposición al barroco, dicho estilo se caracterizó por la geometría de sus formas, la sobriedad de sus composiciones, el empleo de la piedra y el color, y la tendencia a restablecer la función real de los elementos arquitectónicos.

A pesar del deseo de lograr un estilo que imitara fielmente los modelos europeos, la tradición barroca influyó en las creaciones de los artistas novohispanos, cuyas primeras obras fueron mezcla de los principios barrocos y clásicos.

La Academia, además de establecer las normas estéticas que regirían las manifestaciones artísticas, tuvo, como tareas primordiales, modificar la producción artística y artesanal tradicionales, diferenciando el trabajo manual del intelectual; también suprimió la organización gremial colonial en donde el artista era considerado como un artesano.

Con el movimiento neoclásico, las manifestaciones artísticas se liberaron de los límites impuestos por la religiosidad. Se dio un sentido más útil y práctico al arte, de tal manera que los artífices se dedicaron al grabado de monedas, la reproducción de cartas geográficas o planos ingenieriles y la construcción de obras públicas, así como a pintar o esculpir retratos a solicitud de los particulares.

El montaje correspondiente al arte neoclásico está integrado por un dibujo de la fachada de la Iglesia del Carmen en Celaya, realizado entre 1802 y 1827; un relieve de plata repujado, producido en la época; medallas grabadas por el maestro Jerónimo Antonio Gil. Las monedas fueron elaboradas entre 1788 y 1791. Estas monedas se muestran en los muros, pero protegidas por cristales. Una de las pocas copias que exhibe este museo está en esta sala. Se trata de un busto de Hernán Cortés, réplica de una escultura realizada en 1794 por Manuel Tolsá. También se exhibe una obra "atribuida" a uno de los artistas que menciona la cédula general: Rafael Ximeno y Planes, pintado hacia principios del siglo XIX.

En la sala IV se continúa el periodo "Fin de la Nueva España 1759-1821 e Independencia". Los temas que aborda son los siguientes: La estructura social y La organización política. En esta sala se finaliza lo referente a las manifestaciones culturales con el tema de la educación.

La educación

Los cambios ocurridos por la influencia de la Ilustración se manifestaron en la educación, la cual sería científica y técnica y no exclusivamente humanística y escolástica.

En la Nueva España, los jesuitas fueron, en los colegios, los principales propagadores de la Ilustración entre ellos sobresalieron Francisco Javier Alegre, Francisco Xavier Clavijero y Rafael Landívar. Tuvieron como propósito primordial introducir reformas en los estudios superiores; éstas consistieron en educar a los estudiantes en el conocimiento de las ciencias, revisándose los cursos de filosofía.

Por otra parte, el sistema educativo debía ofrecer una preparación acorde con la nueva política económica, es decir, con las reformas tendientes a incrementar la producción en la Nueva España, por ello, el gobierno virreinal para apoyar el movimiento científico fuera de los centros tradicionales de enseñanza creó instituciones educativas como el Jardín Botánico dedicado al estudio sistemático de las plantas y sus aplicaciones, el Colegio de Minería, y la Real Academia de las Bellas Artes de San Carlos.

La enseñanza elemental estaba principalmente en manos de los preceptores de escuelas particulares organizados en un gremio de maestros; como su pensamiento iba en contra de las ideas ilustradas, el Ayuntamiento de la ciudad de México, trató de regir y organizar la enseñanza. A partir de 1766, además de los colegios ya existentes, en los colegios mayores fomentó a través de la iglesia, de las comunidades de indios y de las asociaciones filantrópicas, el establecimiento de numerosas escuelas gratuitas en la mayoría de los barrios de la capital y en diversas poblaciones del interior del país.

La organización magisterial se fue debilitando hasta que, en 1813, las leyes educativas de las Cortes de Cadiz abolieron los gremios. A partir de ese momento se desarrolló la idea de "enseñanza libre" entendida como una actividad abierta a quien deseara ejercerla conforme la ley.

Mientras que en la enseñanza primaria aumentó la influencia del Estado, interesando a los maestros en la práctica de métodos nuevos, en la enseñanza superior la Iglesia sostuvo su influencia.

Si bien la educación se abrió a nuevos cauces, no se terminó del todo con el orden colonial.

La museografía se compone básicamente de obra plástica. Un cuadro en el que se muestra a Francisco Xavier Clavijero (jesuita, historiador y catedrático); cuadro del virrey Martín de Mallorca, fundador de la Academia de San Carlos, obra pintada en 1779. En el último de los cuadros se aprecia el edificio de la Academia de San Carlos, pintada por Pedro Gualdi en 1840. Otros objetos que se exhiben son dibujos de colegios de la época como son: El Colegio de Minería, El Colegio Mayor de Santa María de Todos los Santos y el Colegio de San Ignacio llamado de las Vizcainas. Sobre estos objetos no se detalla más información.

De nueva cuenta, como en los casos anteriores, la relación de los objetos exhibidos en cuanto a lo que señala el discurso verbal es sólo de época, del momento histórico o bien, es representativo de ese momento: lo que se intenta representar es a los actores principales de ese momento ya sean personajes, como Clavijero, o instituciones, como la Academia de San Carlos.

Ninguno de estos objetos se exhibe en vitrinas o capeltes. Sólo los dibujos tienen como protección un cristal.

Lo relativo a La estructura social se aborda mediante el desarrollo de los temas: Los grupos sociales, La prensa y La sociedad. Sobre el primero apunta lo siguiente:

Los grupos sociales

Los grupos que integraron la sociedad novohispana eran españoles, criollos, indígenas, negros y castas.

Los españoles eran generalmente los de mayores recursos económicos y los que disfrutaban los altos puestos políticos, administrativos, eclesiásticos y militares.

Los hijos de los españoles que nacían en América se denominaban criollos y gozaban de un rango económico y social semejante al que tenían los peninsulares; sin embargo, a fines del siglo XVIII se les retiró de los cargos en organismos gubernamentales de diferente rango, provocando su incómodidad. Los criollos fueron los primeros receptores y propagadores de las ideas de la ilustración. A este grupo pertenecieron los ideólogos y caudillos del movimiento de independencia.

Los indígenas constituían el grupo más numeroso de la Nueva España. Las leyes le imponían un régimen colonial a través del pago de tributo, no tener acceso a la propiedad privada, a la mita, carecer de instrucción, y el diezmo a la iglesia católica. La mayor parte de los campesinos eran peones: trabajadores esclavizados. Los negros eran considerados legalmente esclavos. Hacia fines del virreinato estaban disminuyendo debido al continuo mestizaje con otros grupos, principalmente las castas.

Con el nombre de castas se designó a quienes procedían del mestizaje de españoles, criollos, indígenas y negros. A diferencia de éstos, no había unidad étnica, las leyes los distinguían tanto de los indígenas como de los españoles y criollos y aun cuando tenían acceso a la propiedad privada y mayor libertad de movimiento y de ocupación que los indígenas, la discriminación racial contra ellos fue más severa que contra los otros grupos subordinados.

Se exhiben nueve cuadros, que en conjunto se denomina *Cestas*, obra de autor desconocido pintado en el siglo XVIII. Los cuadros, como la mayoría de las pinturas están a nivel de la vista, de frente. En el nivel bajo, esto es, en el que los objetos son colocados en el piso sólo cubriéndolos con capelos, se exhibe, en tres de ellos, objetos de uso cotidiano -rebozo, ollas, arracadas, etcétera, todos procedentes de los siglos XVIII y XIX.

La prensa

A principios del siglo XIX la prensa, que hasta entonces había servido para la propagación de los conocimientos científicos, se convirtió en el medio favorito de los ideólogos para difundir las ideas políticas.

Para finales del siglo XVIII existían en Nueva España publicaciones periódicas de contenido literario y científico. Sin embargo, la actividad periodística diaria se inició en 1805 con el "Diario de México" el cual contenía artículos de literatura, arte, economía, religión e información política. A partir de entonces surgieron numerosos periódicos en la capital y en algunas ciudades de provincia.

El periodismo fue muy importante para el desarrollo cultural de la Nueva España, ya que, a diferencia de los libros, la difusión de los acontecimientos científicos y políticos se llevó a cabo con mayor rapidez, conquistándose un nuevo medio de expresión para los escritores.

Con el movimiento de Independencia se desarrolló la prensa política. Las publicaciones periódicas fueron utilizadas para difundir las controversias sostenidas entre el gobierno virreinal y los insurgentes. Para los realistas, la lucha periodística fue fácil ya que controlaban las ciudades en donde eran impresas las publicaciones; para los insurgentes, en cambio, resultó muy difícil por el frecuente traslado del material indispensable para imprimir.

Durante el periodo de la lucha armada, las publicaciones periódicas fueron numerosas, aunque generalmente su edición duraba cortas temporadas, surgiendo nuevas publicaciones; estas ediciones se distinguieron por su carácter combativo.

Documentos impresos en tela elaborados uno en 1787 y otro en 1792. El primero es una tesis de bachillerato y el segundo es un programa de discusiones teológicas, estos objetos se exhiben en un capelo. En otro, se exhiben dos libros de estudio en latín impresos en 1762 y 1762, respectivamente y se muestran ejemplares de los periódicos "El despertador americano", periódico insurgente de fecha 3 de enero de 1811 y el "Anti Hidalgo", un periódico realista de la época.

La sociedad

La sociedad virreinal estuvo estratificada de acuerdo al origen étnico y a la condición económica de las personas, lo que determinaba la posición social y las posibilidades de ascenso de un grupo a otro.

En la Nueva España la división social estuvo legalmente constituida, ya que se expidieron disposiciones que tendían a conservar los estratos sociales, reglamentando todos los aspectos de la vida.

De los grupos que integraban la sociedad novohispana los españoles y los criollos poseían el poder económico y político, mientras que los indígenas, negros y castas, no gozaban de los mismos privilegios, aun cuando eran la mayor parte de la población y sostenían la economía de la Nueva España. Sin embargo, dentro de cada uno de los grupos hubo también una diferenciación basada principalmente en la condición económica de los individuos.

La movilidad de un grupo social a otro más elevado estaba prohibida; a pesar de esto existieron mecanismos que hicieron posible el ascenso social, como fueron el comprar la limpieza de sangre y el contraer matrimonio con personas de grupos sociales más altos.

Hacia fines del virreinato, debido al impulso económico que recibió la Nueva España, junto con el aumento demográfico de esa época, se hicieron más evidentes las desigualdades y más inflexibles las trabas para la movilidad social provocando con esto gran inconformidad. Los grupos más inconformes fueron los criollos y las castas, ya que habían aumentado, en número y en riqueza más que otros grupos, aspirando al ascenso social y político.

Un cuadro pintado hacia la segunda mitad del siglo XVIII en el que se aprecia la "Plaza Mayor de la ciudad de México". En vitrinas se exhiben diversos objetos que no tienen mucho que ver con el discurso verbal pero que dan cuenta de la época: tijeras, estribos, espuelas, estuches de madera, la mayoría trabajos mexicanos (uno solo proviene de Francia), pero sí datan del siglo XVIII, el periodo que se ilustra.

El cuarto gran tema de este periodo es el relativo a La Organización Política. Sobre el particular se desarrollan los siguientes puntos: **Las reformas borbónicas, El ejército, Nueva España y la invasión napoleónica en la metrópoli, El restablecimiento de la Constitución de Cádiz y la Independencia, La revolución de Independencia y fin del Virreinato.**

Es importante aclarar que el tema de la revolución de Independencia está considerado como parte de la exposición relativa a la organización política. Particularmente en esta sala la lectura del discurso del museo se vuelve compleja debido que en un museo es difícil seguir una lectura lineal del discurso, esto es siguiendo una dirección -siempre por la derecha del museo. Generalmente, en los museos los objetos se encuentran yuxtapuestos, más aún si el espacio de exhibición es cuadrado o rectangular. Ante esto, el público, acostumbrado a una lectura lineal, en lugar de ir de un lado de la sala a otro -intentando una lectura a saltos- comienza el recorrido por un lado hasta el fin de la sala y luego regrese al comienzo y continúa con el otro lado, aunque esto interrumpa el discurso cronológico que es el que privilegia, particularmente, un museo de historia. Ante esto, cabe señalar que el Castillo de Chapultepec, sede del Museo Nacional de Historia, no fue construido específicamente para albergar un museo, así, la museografía se tiene que adaptar a la estructura del inmueble lo que dificulta la exhibición más aún si ésta tiene carácter histórico o retrospectivo. Esto representa uno de los elementos que diferencia a los museos de la actualidad, pues el edificio se concibe expresamente para albergar determinada colección, son los casos del Museo Nacional de Antropología y el Museo del Templo Mayor, por ejemplo. Por otro lado, también es cierto que si hay varias formas de hacer historia: la microhistoria, la historia de vida, la historia de los periodos largos y los periodos cortos, etcétera, también un museo puede contar una historia de manera diferente a la tradicional.

Las reformas borbónicas

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, se dictaron en Nueva España una serie de reformas políticas, administrativas y económicas que respondieron al intento de los reyes borbones españoles por centralizar y fortalecer su poder.

Uno de los principios fundamentales del Despotismo Ilustrado de los reyes españoles fue el regalismo, que proclamaba el predominio de los intereses del estado sobre los individuos y corporaciones.

En función de esta idea la corona española consideró como tarea primordial, en la Nueva España, desplazar a los grupos que disfrutaban el dominio económico y social.

El rey Carlos III encargó esta tarea a José de Gálvez y lo nombró visitador especial de la Nueva España. La principal reforma que ordenó Gálvez fue la reorganización político-administrativa del territorio novohispano con la creación del sistema de intendencias que dividió al virreinato en doce entidades, cada una gobernada por un intendente; con esta medida se le quitó poder al virrey, quien hasta ese momento había sido, legalmente, la autoridad absoluta.

Este sistema fue criticado y hubo muchas presiones en contra de su aplicación por parte de los grupos novohispanos más poderosos, quienes se oponían a ver reducido su poder.

La Iglesia fue afectada directamente por una serie de disposiciones que atentaban contra su fuerza económica y social. Una de ellas fue la expulsión de los jesuitas, la corporación más poderosa dentro del clero, y la que más se oponía a las reformas borbónicas. Otra ordenó la desamortización de los bienes eclesiásticos con las finalidades de que la Iglesia contribuyera a sufragar los gastos del estado español. En Nueva España, esta medida no sólo afectó al clero sino también a todos los grupos productores que dependían de sus créditos; por lo tanto las reacciones en contra fueron tan fuertes que retrasaron la aplicación de esta orden durante varios años.

Un cuadro de Carlos III, obra de Ramón Torres pintada en el siglo XVIII forma parte del montaje correspondiente a este tema. En este caso la relación del objeto con el discurso verbal es tanto de época como por el hecho representar a un personaje histórico. En vitrinas se presentan objetos de la vestimenta de la época: casacas. Sobre éstos no se dice más, esto es si son vestimenta militar o de uso cotidiano, qué grupos sociales la usaban, etcétera. De nueva cuenta, únicamente se privilegia su carácter histórico. También se exhibe un cuadro con la imagen de José de Gálvez del cual se hablan en la cédula. La obra fue realizada en el siglo XIX.

El ejército

La creación y organización del ejército virreinal se dio hacia mediados del siglo XVIII ordenada y apoyada por la Corona española que necesitaba de una institución que le permitiera fortalecer su dominio en la Nueva España.

Desde sus orígenes, el ejército novohispano fue una institución privilegiada, con sus propios fueros, leyes y tribunales y que había de convertirse en una de las fuerzas políticas más poderosas durante el siglo XIX. Su organización interna estaba jerarquizada: los puestos superiores se otorgaban a los españoles y los cargos de oficiales a los criollos; las tropas estaban formadas por negros, mulatos y mestizos; los indios quedaron exentos del servicio militar.

Durante la revolución de Independencia los efectivos del ejército se duplicaron y éste se fortaleció a tal grado que había de tener un papel determinante en la consumación de este movimiento.

La museografía del tema está conformada por un cuadro de don Antonio Ferrer Palau, obra de autor desconocido. Lo interesante es que ni la cédula general ni la cédula explicativa que acompaña a la obra dan cuenta de quién fue este personaje y por qué se incluyó en la representación de este tema. No obstante, se trata de un cuadro pintado en 1812, esto es, en pleno movimiento independentista. Otros objetos que se encuentran en el piso protegidos por capelo se encuentran las siguientes obras: documentos de la época que dan cuenta de la ordenanzas de Carlos III (obra que corresponde más bien al tema de las reformas borbónicas), una litografía procedente del siglo XIX y documentos reales, sin mayor explicación para el perceptor.

Nueva España y la Invasión napoleónica en la metrópoli

En 1808 Napoleón invadió España provocando la salida de Carlos IV y de su sucesor Fernando VII del territorio español, lo que provocó una reacción política que tuvo consecuencias muy importantes en la Nueva España.

La salida de España del monarca favoreció una crisis en el virreinato, ya que el rey era considerado la autoridad suprema; ante su ausencia se proponían dos alternativas de gobierno: una apoyada por la Real Audiencia, planteaba que había que esperar a que Fernando VII ocupara el trono; mientras tanto el país debía quedar bajo el gobierno de la alta burocracia en representación del rey, otra, sostenida por el Ayuntamiento de la Ciudad de México, proponía la formación de una junta de ciudadanos que gobernara y guardara la soberanía de Fernando VII.

El virrey José de Iturrigaray convocó a una junta a la que asistieron miembros de los dos grupos; en esta reunión, la Real Audiencia condenó enérgicamente las ideas del Ayuntamiento, considerando que podrían favorecer un movimiento de independencia en contra de España e intentó detener cualquier reforma contra el orden existente.

Finalmente propició un golpe de estado, destituyéndose al virrey. Los proyectos de reforma fueron acalorados.

La represión política contra los criollos fue en aumento, lo cual provocó que algunos de ellos pasaran de la conspiración a la lucha armada.

Paralelamente al estallido del movimiento de independencia en Nueva España, se reunían las Cortes Españolas en la ciudad de Cádiz; las ideas que imperaban en éstas eran liberales y se rechazaba al absolutismo y la centralización del poder en el rey.

Entre los diputados que participaban en las Cortes había representantes americanos que se distinguieron por su apoyo a los derechos de las colonias; la mayoría de los novohispanos eran abogados o eclesiásticos criollos, como Miguel Ramos Arizpe.

Como resultado del trabajo de las Cortes, el 18 de marzo de 1812 se firmó en Cádiz la nueva constitución, que se promulgó posteriormente en Nueva España por el virrey Francisco Javier Venegas, aunque de hecho nunca llegó a ponerse en práctica íntegramente.

Se trata éste, de uno de los pocos temas que hacen referencia a acontecimientos ocurridos fuera del territorio mexicano, pero que fueron determinantes para la definición de la historia de México. La forma en que se muestra al público la representación de este momento es básicamente a través de cuadros de algunos virreyes: Francisco Javier de Lisana y Beaumont, Francisco Javier Venegas, José de Iturrigaray. En el primer caso es posible saber la fecha en que fue pintado, en 1809, en los otros dos casos este dato no se menciona. Asimismo, se exhiben dos reproducciones serigráficas, con esta ya son tres obras que se muestran y que no son los objetos originales. Francisco Primo de Verdad y fray Melchor de Talamantes, son los personajes que aparecen.

El restablecimiento de la Constitución de Cádiz y la Independencia

En 1820 se dio en España el movimiento liberal que obligó a Fernando VII a jurar la Constitución de Cádiz y restablecer las Cortes que habían sido suprimidas. Estos hechos tuvieron consecuencias políticas muy importantes en la Nueva España.

Al regresar Fernando VII a España, en 1814, implantó de nuevo un gobierno absolutista; a pocas semanas de su mandato declaró abolidas las Cortes y la Constitución de Cádiz iniciando la persecución de los liberales.

Siguiendo Fernando VII la política de los reyes borbones, fortaleció el control político y económico sobre Nueva España, lo que creó descontento entre los grupos novohispanos: los propietarios de tierras y minas, los comerciantes y la Iglesia habían sufrido grandes pérdidas económicas pero tenían que seguir sufragando los gastos de España, por lo que empezaron a exigir reformas económicas que los favorecieran; por otra parte, los criollos sudamericanos habían logrado sustituir a los europeos en el poder y esto influyó en la Nueva España. El ejército se había fortalecido a tal grado que podía enfrentarse al

gobierno virreinal e imponerle su voluntad; los oficiales criollos tenían cada vez más fuerza y su descontento ante los privilegios que se otorgaban a los españoles era cada vez mayor.

De esta manera, se empezaba a considerar y apoyar la posibilidad de independizarse de la metrópoli, aunque con ideas opuestas a las de los caudillos populares.

Este proceso se aceleró por el movimiento liberal que se dio en España en 1820 y que obligó a Fernando VII a jurar la Constitución de Cádiz y a restablecer las Cortes; éstas expedieron varias reformas políticas y sociales que atentaban principalmente contra el poder y la riqueza de la Iglesia, medidas que repercutieron en Nueva España, ya que el virrey Juan Ruiz de Apodaca y la Real Audiencia se vieron obligados a jurar la Constitución.

La Iglesia novohispana se opuso a estas reformas y junto con otros sectores dominantes organizó una conspiración en favor de la independencia tratando de proteger sus intereses.

Mediante la influencia y el apoyo de los principales conjurados, Agustín de Iturbide, alto oficial criollo, consiguió el mando del ejército que habría de atacar al insurgente Vicente Guerrero. Con el apoyo de los principales jefes militares elaboró el Plan de Iguala, en el que se proclamaba la independencia, el mantenimiento de la religión católica y la forma de gobierno monárquica.

Este plan logró unificar a la oligarquía criolla, al clero, y al ejército, los últimos caudillos independientes lo consideraron como la manera más conveniente de lograr la independencia.

Pinturas de los virreyes Juan Ruiz de Apodaca, pintado en 1819, y de Félix Ma. Calleja del Rey, realizado en 1815 son mostrados en esta sala del museo. Se exhibe también el texto completo del Plan de Iguala y una carta firmada por Agustín de Iturbide en un capelo. En otro, también hay textos elaborados entre 1810 y 1814. En una vitrina se exhiben pistolas españolas que datan de entre 1780 y 1820. Todos son objetos de los años que se mencionan en el discurso verbal.

Fin del Virreinato

Al proclamar el Plan de Iguala, todos los cuerpos del ejército se unieron a Agustín de Iturbide, excepto los batallones expedicionarios que seguían sosteniendo al gobierno virreinal; éstos, sin embargo, destruyeron al virrey Juan Ruiz de Apodaca por considerar que no tenía la fuerza suficiente frente a Iturbide y dejaron en el mando de la ciudad de México al mariscal Francisco Novella.

En España, mientras tanto, las Cortes nombraron a Juan O'Donojú como jefe político de la Nueva España, al llegar éste a Veracruz, quedó sitiado por las tropas iturbidistas y ante la imposibilidad de vencerlas aceptó firmar los Tratados de Córdoba, en los que se reconocía la independencia de México.

Después de haberlos firmado, O'Donojú e Iturbide se reunieron con Novella para que reconociera el cargo de O'Donojú y facilitara la entrada de las fuerzas del ejército trigarante, formadas por las tropas de Iturbide y Guerrero, a la ciudad de México.

Con estos hechos se dio por terminado el dominio político español en la Nueva España.

Un cuadro alegórico que muestra a los generales O'Donojú, Novella e Iturbide, obra de autor desconocido pintado durante la primera mitad del siglo XIX, y la bandera original usada por el ejército trigarante en 1821, son los objetos testimoniales que ilustran este montaje.

Parte del contenido de esta sala está dedicado a los personajes que fueron actores del movimiento independentista. A ellos está destinado la mitad del espacio de exposición que enseguida describiremos y en él que se privilegia no ya un proceso o un momento histórico determinante, como los que anteriormente citamos. Lo que el discurso privilegia es la figura del héroe. Esta es la cédula introductoria.

La revolución de Independencia

La lucha por la independencia en la Nueva España se inició en septiembre de 1810 y culminó en 1821. A lo largo de este periodo la contienda estuvo dirigida por varios caudillos quienes dieron al movimiento armado características específicas e ideales para fundar la nación. En este movimiento se fueron involucrando todos los sectores de la sociedad colonial, lo que permitió finalmente la independencia política de la Nueva España.

Los personajes:

Miguel Hidalgo jefe del movimiento insurgente

En Querétaro se reunieron un grupo de criollos, entre los que se encontraban Ignacio Allende, Juan Aldama y Miguel Hidalgo, para conspirar contra la organización virreinal y proponer la formación de una Junta que gobernara al virreinato en nombre de Fernando VII. Al ser descubierta la conspiración se lanzaron a la lucha armada con los campesinos, los mineros y castes.

Miguel Hidalgo quedó al frente del ejército insurgente y después de una campaña triunfal no logró ocupar la ciudad de México, por lo que en noviembre de 1810 emprendió la retirada hacia Valladolid y más tarde a Guadalajara. Aquí estableció un gobierno insurgente y emitió un bando para abolir la esclavitud, la supresión del pago de los tributos que pesaban sobre los indígenas y la restitución de sus tierras comunales.

Las fuerzas realistas, dirigidas por Félix María Calleja, derrotaron a los insurgentes. En enero de 1811 ocuparon Guadalajara. Los jefes insurgentes se dirigieron al norte del país, perseguidos por las tropas virreinales fueron apresados en Acattán de Baján. Más tarde se trasladó a Chihuahua en donde fueron ejecutados durante los meses de junio y julio de 1812.

Los objetos que conforman el montaje en torno de la figura de este personaje son un cuadro pintado por José Inés Tobilla en 1912, con lo que el cuadro no tiene aquí el valor

de todos los objetos anteriormente citados, pues su presencia en el museo no obedece a un criterio histórico y si representativo. En el cuadro se aprecia la figura de Miguel Hidalgo. Hay otro cuadro de Tobilla con la figura de Ignacio Allende pintado en el mismo año; un busto de Josefa Ortiz de Domínguez que data de principios del siglo XIX, asimismo se muestra una bolsa en chaquirá, que perteneció a Josefa Ortiz de Domínguez.

La Junta de Zúcuaro

En agosto de 1811 Ignacio López Rayón, tratando de reorganizar el movimiento insurgente, formó en Zúcuaro la Suprema Junta Nacional de América, a la que intentó convertir en el centro de gobierno y coordinación de las fuerzas insurgentes.

La Junta emitió un documento intitulado "Elementos constitucionales", declarando que el fin de la Junta era gobernar a la Nueva España en nombre de Fernando VII y evitar así que el gobierno virreinal fuera entregado a los franceses. Como este organismo no logró agrupar a los caudillos insurgentes, ya que sus ideales y su forma de combatir eran distintos, en junio de 1812 sus miembros decidieron separarse y suprimir la Junta.

El tema se ilustra con un cuadro en el que aparece Ignacio López Rayón, obra de autor desconocido pintado en el siglo XIX.

José Ma. Morelos y su luchar por la Independencia

En 1810 José Ma. Morelos se incorporó al movimiento insurgente, recibiendo de Hidalgo órdenes para levantar en armas el sur del territorio y tomar Acapulco. Morelos desarrolló con éxito su cometido y extendió su acción militar por Puebla y Oaxaca, contando para ello con un ejército popular, disciplinado. Ante el fracaso de la Junta de Zúcuaro y el peligro de los ataques de las tropas del virrey Calleja, Morelos vio la necesidad de formar un organismo insurgente que coordinara las operaciones militares y elaborara un programa político que diera el respaldo jurídico a la lucha por la independencia. Para

ello, de acuerdo con varios caudillos, designó a los diputados que deberían integrar el Congreso que se instaló en Chilpancingo el 14 de septiembre de 1813.

Morelos en sus "Sentimientos de la Nación", expuso a los congresistas su ideario político: la independencia, la defensa de la religión católica, el respeto a las instituciones republicanas, la separación de los poderes en ejecutivo, legislativo y judicial, el otorgamiento de los cargos públicos a los americanos, la abolición de la esclavitud, la eliminación de las distinciones sociales basadas en el origen étnico y la supresión del pago de tributos.

Las actividades ejecutadas por el Congreso fueron las siguientes: la designación de Morelos como depositario del poder ejecutivo, la declaración de la independencia y la Constitución, la cual se proclamó en Apatzingán el 22 de octubre de 1814, sin embargo, este código no llegó a ponerse en práctica.

Ante la constante persecución por parte de las fuerzas realistas los diputados de Chilpancingo decidieron trasladarse a Tehuacán. La escolta le fue encargada a Morelos, quien después de varias maniobras y poner a salvo al Congreso, fue hecho prisionero en Tesimalaca; posteriormente, se le condujo a la capital y el 22 de diciembre de 1815 fue fusilado en San Cristóbal Ecatepec.

El estandarte conocido como "El doliente de Hidalgo" usado entre 1811 y 1812, cuadros con las figuras de Mariano Matamoros, de autor desconocido y pintado en el siglo XIX; de Nicolás Bravo, obra pintada en 1920 -100 años después del movimiento de Independencia-; José María Morelos y Pavón, en una obra "atribuida por tradición a un indio mixteco pintado al óleo sobre tela en 1812". Se muestran también, en esta museografía, objetos personales de Morelos como una espada. Este objeto se exhibe protegida por un capelo.

Francisco Javier Mina

Con la muerte de José Ma. Morelos el movimiento insurgente cayó en la anarquía. Los jefes que continuaron luchando en contra del gobierno virreinal

se agruparon en guerrillas, táctica combativa seguida entre otros por Vicente Guerrero, Guadalupe Victoria, Nicolás Bravo, Antonio Torres y Pedro Moreno. En septiembre de 1816 llegó a la Nueva España el virrey Juan Ruiz de Apodaca, el cual, pretendiendo acabar con el movimiento insurgente puso en práctica una política de indulto a los rebeldes que dejaron la lucha y ordenando a los jefes realistas no fusilar a los insurgentes sin haberles formado causa. Esto hizo que el movimiento libertario se debilitara, ya que no pocos insurgentes aceptaron el indulto.

En 1817 llegó al virreinato Francisco Javier Mina , militar español que había sido desterrado de España por sus ideas liberales y su lucha contra el absolutismo de Fernando VII. Este personaje había conocido en Inglaterra a Fray Servando Teresa de Mier, quien lo convenció de participar en el movimiento libertario de la Nueva España. Mina inició su campaña militar con la idea de unirse a los grupos de insurgentes que continuaban luchando. Después de una campaña victoriosa se unió a Pedro Moreno y a Encarnación Ortiz.

El virrey de Apocada, alarmado por estos triunfos, expidió una proclama en la cual declaró a Mina enemigo de la religión, traidor a su patria y a su rey enviando a un numeroso contingente a combatirlo. Finalmente, Mina fue derrotado, hecho prisionero y el 11 de noviembre de 1817 fusilado en el cerro del bellaco frente al Fuerte de los Remedios.

Con la muerte de Mina el movimiento casi se extinguió, ya que algunos caudillos habían caído presos y otros indultados a excepción de Vicente Guerrero y Pedro Ascencio, que persistieron en la guerra de guerrillas.

Los objetos que ilustran la figura de este personaje de la Independencia de México son: una litografía en la que aparece el propio Mina; y los siguientes cuadros, la mayoría de los cuales fue realizado en el siglo XIX, se aprecia a: Leona Vicario, Carlos Ma. de Bustamante, Andrés Quintana Roo, fray Servando Teresa de Mier y Vicente Guerrero. Sólo el cuadro en el que aparece Andrés Quintana Roo fue pintado a principios de este siglo.

En el centro de la sala hay unas vitrinas con objetos que completan la museografía relativa a estos temas. Se trata de un estandarte de la virgen de Guadalupe utilizado por las fuerzas insurgentes, particularmente por Hidalgo; hay armas como espadas, mosquetes, machetes, estribos, y un cañón. También se exhibe una casaca utilizada por Morelos y el estandarte que él utilizó. Esto es, se trata de objetos de uso personal de los personajes de quienes se habla.

2.2.3. Sala V. El retablo de la Independencia

Esta sala es una de las adiciones que se hicieron al museo en la primera restructuración museográfica de los años 60. Lleva ese nombre debido al mural de Juan O'Gorman, principal atracción de la sala.

El recorrido por la sala se inicia con una cédula relativa a:

Los Tratados de Córdoba

Los diputados que representaban a la Nueva España en las Cortes españolas consiguieron que fuera destituido el virrey Juan Ruiz de Apodaca y se nombrara como jefe político superior y capitán general a Juan O'Donojú, quien era un liberal avanzado, afiliado a la masonería y enemigo del absolutismo.

Al llegar al virreinato entró en comunicación con Agustín de Iturbide, con la intención de asegurar para la corona española el futuro Imperio Mexicano ratificando el Plan de Iguala.

La entrevista entre O'Donojú e Iturbide se realizó en Córdoba. El 24 de agosto de 1821 se firmaron los tratados. En los artículos de este documento se reconoció a la Nueva España como una nación soberana e independiente, que, en lo sucesivo, se llamaría Imperio Mexicano; éste tendría un gobierno monárquico constitucional moderado y sería llamado a gobernar Fernando VII o un miembro de la familia real española. En caso de no aceptar, las Cortes del Imperio Mexicano serían las que designaran al gobernante. Se estableció la junta provisional gubernativa y la de la regencia del Imperio, reconociéndose el Plan de Iguala, dándose libertad para que los europeos y americanos que quisieran salir del territorio lo hicieran. Mediante una capitulación honrosa se organizó la desocupación de la capital por las fuerzas realistas.

Diversos objetos integran este montaje. Cuadros de Iturbide y Juan O'Donojú. El primero fue pintado a principios del siglo XIX; en el segundo, ese dato no se menciona. Se exhibe la mesa sobre la que se firmaron los Tratados de Córdoba, trabajo mexicano del siglo XIX y sus sillas. También se muestra el estandarte del regimiento de infantería usado por el ejército trigarante. En los muros, protegidos por cristales hay insignias y

condecoraciones militares. Asimismo se exhibe un reloj que fue propiedad de Hidalgo y un confesionario proveniente de la iglesia de Dolores Hidalgo.

La cédula general de esta sala señala:

El retablo de la Independencia obra de Juan O'Gorman pintado al fresco sobre aparejo, 1960-1961.

La obra está dividida en cuatro secciones que abarcan diferentes etapas de la lucha por la independencia.

La primera se ocupa del periodo previo a la insurrección independiente y muestra las condiciones de vida del pueblo por un lado, y de la aristocracia por el otro. Aparecen tres figuras importantes de la reacción política y escritor Lucas Alamán, el general Félix Ma. Calleja y el obispo Manuel Abad y Queipo, situados bajo la bandera española; junto a éstos se ve a un grupo de la aristocracia española, entre ellos: el conde de Moctezuma y el virrey José de Iturrigaray. También vemos al indígena con todo el drama de la explotación, que el autor simboliza como un "viacrucis" que empieza con la agonía del hombre en la columna y continúa mostrando la miseria y la tristeza del pueblo que enterra al hijo que no puede crecer, entierro presenciado por una mujer que de niña pasa a ser anciana sin haber vivido su juventud para culminar con el indígena crucificado por la explotación, la injusticia y la represión. En la parte superior hay una Hacienda de Beneficio que representa el sustento económico del país, en la cual se ve a los peones triturando el metal que se sacaba de las minas.

El hombre a caballo es un capataz y el autor lo pinta con cara de demente, considerando que sólo un loco podía haber cumplido la actividad de maltratar de esa forma al indígena.

En la siguiente sección se representa un panorama sobre los lugares, las gentes y las ideas que antecedieron y sustentaron la guerra de independencia. Se incluyen algunos de los precursores ideológicos situados bajo un edificio de estilo neoclásico que simboliza la época de la revolución francesa y el enciclopedismo, es decir, la cultura y el avance científico de la época. Esta

construcción se ve coronada por algunas torres y cúpulas de iglesia con lo que se representa el doble carácter ideológico de estos pensadores: por un lado científicos y enciclopedistas y por el otro cristianos, algunos de ellos incluso sacerdotes. Entre los representantes aparece Francisco Primo de Verdad quien era alcalde de la ciudad, mostrando las condiciones de miseria del pueblo, y Miguel Ramos Arizpe quien fue el encargado en un principio de imprimir la propaganda insurgente. El edificio junto a la construcción neoclásica es la Alhóndiga de Granaditas y al fondo el pueblo de Guanajuato y la iglesia de Dolores Hidalgo, lugar en donde tuvo inicio el movimiento de independencia.

La tercera sección muestra el movimiento independentista encabezado por el cura Miguel Hidalgo. Este aparece una primera vez como se le conoce usualmente portando la antorcha, símbolo de la libertad, y el decreto de Guadalajara en el que él proponía la abolición de la esclavitud y el reparto justo de la tierra. Se le representa también como debió haber sido en esa época, más joven y en traje de campaña, enarbolando el estandarte de la virgen de Guadalupe. Hidalgo aparece rodeado de varios personajes que tomaron parte activa en la lucha y del pueblo mexicano representado por figuras de todos los tipos y castas existentes entonces en el país, quienes portan, entre otras, la bandera de Aculco y la conocida como el Doliente Hidalgo.

La cuarta y última parte del mural muestra el Congreso de Apatzingán. A José Ma. Morelos se le representa dos veces, una en traje de campaña y la otra vestido como general en ocasión de asistir al Congreso. Aparecen además personajes distinguidos que participaron en esta fase del movimiento, tanto política como militarmente, y sentados los congresistas constituyentes quienes sostienen extractos del manifiesto de Morelos "Los sentimientos de la nación". En el extremo derecho, Vicente Guerrero, consumidor de la independencia.

En la parte superior del mural el paisaje abarca diferentes zonas del país con lo que el autor quiso mostrar que la independencia fue una lucha generalizada a todo lo ancho del territorio nacional. La luna del extremo izquierdo y el día que nace en el derecho, dan la idea de que el mural está abarcando un día simbólico en el cual México pasó de la oscuridad de la dominación española a la luz de su autonomía.

Más que en otras salas es en ésta -a partir de la interpretación que el museo hace del mural, que, como ya se indicó se mandó hacer ex profeso- en la que se precisa más claramente la concepción que el museo ofrece de la historia de México. En el mural están representados tres siglos de historia con todo y los actores centrales de esa historia. Tanto el héroe como el villano. Pero tal vez lo más interesante del mural es que en él se re-simbolizan los hechos y los actores de la historia.

Complementan la museografía de esta sala los objetos que pertenecieron tanto a Hidalgo como a Morelos. En el caso de Hidalgo se muestra una silla, una hebilla y la pila bautismal donde fue bautizado, Otros objetos son una escultura con la figura de Hidalgo y objetos religiosos como casules y estoles de la época.

Enfrente -yuxtapuesto más bien- del mural se muestra, en un enorme pedestal, el estandarte de la virgen de Guadalupe enarbolado por Miguel Hidalgo el 16 de septiembre de 1810, en la Iglesia de Atotonilco. A los lados aparecen dos banderas una de Hidalgo y otra de Morelos, así como cañones utilizados en la guerra de independencia. Sobre el pedestal es importante resaltar que no se ofrece mayor información acerca de su manufactura. Lo que sí es evidente es que la mirada del público receptor al estandarte necesariamente tiene que ser volteando hacia arriba. Como lo señala D. A.Dondis³⁷ mirar un objeto por encima de nuestro nivel visual le impone un significado diferente.

Por esta razón, tal vez, a diferencia de las salas anteriormente descritas ésta cuenta con unas bancas colocadas al centro de tal forma que tanto el mural como el estandarte puedan apreciarse sentados y, por supuesto, con la mirada hacia arriba.

En otras dos vitrinas se exhiben objetos relacionados con la figura de Morelos. Relieves, óleos pequeños, carteras, chaquetas, anqueras, espuelas y objetos religiosos de la época. El discurso de los objetos de esta sala finaliza con la exhibición de un cañón de 1776, un facsimilar del acta de independencia de México y el tambor con el que se tocó el llamado para la proclamación del Plan de Iguala, y una escultura de Vicente Guerrero.

³⁷ D.A. DONDIS. *La sinaxis de la imagen*. Gustavo Gili, Barcelona 1976.

2.2.4. Sala VI: México Independiente 1821-1857

Presenta al comienzo de su recorrido la cédula introductoria y un plano de la sala. Esta, cubre apenas un período de poco más de tres décadas en la historia de México.

De 1821 a 1857 México se caracterizó por una gran inestabilidad. En los primeros años hubo diversas tendencias políticas que lucharon por el poder y el dominio del país, posteriormente se definieron en federalistas y centralistas, y más tarde, en liberales y conservadores. Además de esta lucha la nación tuvo que enfrentarse a las invasiones extranjeras y a la pérdida de gran parte de su territorio. Sin embargo, México pudo sostenerse como país independiente y sentar las bases para su desarrollo posterior.

Como en las salas anteriores, en ésta se repiten los cuatro ejes fundamentales sobre los que se estructura el relato museográfico: La estructura social, La organización política, La organización económica y Las manifestaciones culturales.

La organización social

La organización social es el primer tema que se aborda mediante el desarrollo del tema **El Imperio de Agustín de Iturbide**:

Siguiendo lo estipulado en los Tratados de Córdoba, Agustín de Iturbide procedió a nombrar a la Junta Provisional Gubernativa y a su vez ésta nombró a la Regencia del imperio. El objetivo de la Junta fue convocar a elecciones para integrar el Congreso Constituyente que debería establecer la política del imperio mexicano; este organismo quedó instalado el 24 de febrero de 1822.

En el seno del Congreso surgió una división: los diputados que habían sido insurgentes se inclinaron por el sistema republicano en tanto que los antiguos realistas pugnarón por el monárquico; este grupo a su vez estuvo dividido en dos tendencias, los iturbidistas y los barbonistas.

La mayoría del Congreso se opuso a Iturbide, y al tener conocimiento de que España había desconocido los Tratados de Córdoba, los partidarios de Iturbide recurrieron a la violencia con el fin de obligar a sus adversarios a reconocerle como gobernante. Con ese objetivo prepararon un motín para proclamarlo emperador; dicho levantamiento estalló la noche del 18 de mayo y ante la presión de los amotinados el Congreso aprobó su elección.

La oposición del Congreso se acentuó y los diputados se manifestaron por la organización de un gobierno republicano; y como pretendieron desconocer al emperador, Iturbide ordenó el arresto de varios diputados y más tarde resolvió la disolución del Congreso. Después de este golpe de estado Iturbide se convirtió en el soberano absoluto y procedió a formar un nuevo cuerpo legislativo al cual llamó Junta Nacional Constituyente; este organismo estuvo integrado por los amigos del emperador y su tarea fue la redacción de la constitución del imperio.

Entre tanto en Veracruz, Antonio López de Santa Anna preparó un pronunciamiento en contra de Iturbide; éste envió en su defensa a los generales Echavarrí, Cortázar y Lobato, los cuales se entendieron con Santa Anna y juntos firmaron el plan de Casa Mata. En él pedían la convocatoria para un nuevo Congreso y desaprobaron la conducta del emperador.

Este plan fue secundado en todo el país y al verse Iturbide abandonado mandó reinstalar el Congreso, el cual se le siguió oponiendo. Al ver perdida su autoridad presentó su abdicación, la que no le fue aceptada pues el Congreso declaró nula su elección y además ordenó su destierro; al mismo tiempo declaró que la observación de los Tratados de Córdoba ya no tenían razón de ser por lo cual se dejó a la nación libre para elegir la forma de gobierno que mejor le conviniera.

Como una constante de la museografía del museo, la pintura está presente invariablemente en cada montaje. En este caso se exhiben cuatro cuadros. En uno aparece Antonio Joaquín Pérez Martínez, pintado en el siglo XIX, y sobre el que no se informa que vínculo tiene con el tema que se narra. En los otros tres se representa la figura de Iturbide en diferentes momentos: La alegoría de la coronación de Iturbide, cuadro pintado en 1822; Iturbide solo, cuadro realizado a principios del siglo XIX y su fusilamiento, obra pintada en 1966. Complementan el tema un estandarte usado por

Iturbide, así como objetos personales como son un juego de cristal y vidrio, así como su espada y vaina; su banda, el crucifijo que según la tradición mantuvo durante su fusilamiento, y documentos y decretos que él firmó. Se exhibe también el texto de la resolución del Congreso del que se habla en la cédula.

La organización política

El tema de la organización política lo conforman: **La Constitución de 1824, Los gobiernos de Vicente Guerrero y de Anastasio Bustamante, Los gobiernos de López de Santa Anna y Bustamante, La intervención norteamericana, La dictadura de Antonio López de Santa Anna, La revolución de Ayutla y La Constitución de 1857.**

La Constitución de 1824

Con la salida de Iturbide el gobierno del país quedó en manos de un triunvirato formado por Pedro Celestino Negrete, Nicolás Bravo y Guadalupe Victoria; éstos convocaron a un nuevo Congreso constituyente el cual se instaló en noviembre de 1823. La función de este organismo fue la de redactar la Constitución de la república y a pesar de la división de los miembros del Congreso, de los cuales unos se inclinaron por el sistema centralista y otros por el federalista, se optó por que en la Constitución se definiera el sistema de gobierno republicano, representativo, federal y popular.

La carta constitutiva fue sancionada en octubre de 1824 y el poder quedó establecido en Legislativo, Ejecutivo y Judicial. En ella se mantuvieron la Intolerancia religiosa y los privilegios del clero y el ejército.

Los candidatos para ocupar el poder Ejecutivo fueron: Victoria, representante de los federalistas y Bravo del grupo centralista. El primero obtuvo la mayoría de los votos y así ocuparon los cargos de presidente y vicepresidente respectivamente para un periodo de cuatro años.

Para el montaje de este tema se muestran dos cuadros, uno de Guadalupe Victoria de principios del siglo XIX y otro de Carlos Ma. de Bustamante, obra de autor desconocido pintado en 1836, así como un ejemplar de la Constitución de 1824, protegida por un

capelo. En vitrinas se muestran objetos personales de Guadalupe Victoria como son dos ánforas y un coco chocolatero.

Los gobiernos de Vicente Guerrero y de Anastasio Bustamante

Durante las primeras décadas del siglo XIX las logias masónicas intensificaron su actividad y lograron convertirse en grupos políticos, a ellas se afiliaron representantes de los grupos dominantes, tales como gobernantes, diputados, senadores y militares. Los escoceses el grupo más antiguo y de tendencia conservadora pugná por el establecimiento del centralismo en tanto que los yorquinos de ideología liberal pretendían implantar el federalismo.

En el gobierno de Guadalupe Victoria los escoceses perdieron poder y al final de este periodo próximas las elecciones los yorquinos se dividieron en dos bandos: unos postularon para la presidencia a Manuel Gómez Pedraza y otros a Vicente Guerrero, quien perdió las elecciones; sus partidarios se sublevaron, declararon nulas las elecciones y lo nombraron presidente. Ante tales acontecimientos el Congreso aprobó la designación de Guerrero y nombró como vicepresidente a Anastasio Bustamante.

En 1829 el general español Isidro Barradas intentó restablecer el dominio hispano, Anastasio Bustamante aprovechó el descontrol que provocó este hecho y organizó una rebelión en contra de Guerrero; este salió a combatir el pronunciamiento pero sus tropas se sublevaron y se unieron a los rebeldes. A su vez el Congreso lo declaró imposibilitado para gobernar y por tal razón Bustamante tomó posesión de la presidencia y formó su gabinete con personas conservadoras estableciendo un gobierno de tendencia centralista.

Los yorquinos, quienes habían quedado debilitados, propiciaron varios levantamientos que pugnaron por el cumplimiento de la Constitución de 1824. Uno de ellos fue acudido por Guerrero y el gobierno para evitar que el movimiento tomara importancia se valió del marino genovés Francisco Picaluga para apresarlo. Guerrero fue trasladado a Oaxaca, ahí le formaron un proceso sumario por el delito de conspiración y lo fusilaron en Cuilapa el 14 de febrero de 1831.

Se exhiben algunos objetos personales de Vicente Guerrero como son una navaja, una espada, una casaca, una cajita de repé y un escapulario, protegidos por un capelo. Asimismo se muestra un cuadro en el que se representa -la re-simbolización de los hechos- el encuentro entre Antonio López de Santa Anna junto al general Mier y Teherán. Hay otro cuadro de Vicente Guerrero pintado en 1850 y protegido por un cristal aparecen el estandarte masónico y la bandera del primer batallón ligero de Jalisco de 1824.

Los gobiernos de López de Santa Anna y Bustamante

En 1832 Anastasio Bustamante fue obligado a renunciar por Antonio López de Santa Anna, quien encabezó un pronunciamiento que culminó con los convenios de Zavaleta, en los que se reconoce a Manuel Gómez Pedraza como presidente.

En 1833, se efectuaron elecciones y resultaron electos Santa Anna como presidente y Valentín Gómez Farías como vicepresidente; éste, ante la ausencia del primero y en ejercicio de sus funciones dictó una serie de medidas que atentaban contra los privilegios y la economía de la Iglesia y otras que pretendían reformar la educación. Estas disposiciones provocaron un gran rechazo por parte de los conservadores y Santa Anna regresó a ocupar la presidencia, aboliendo todas las reformas e imponiendo un gobierno centralista. En 1836 se publicaron las siete leyes constitucionales que establecían el centralismo como forma de gobierno.

La eliminación del federalismo se utilizó como justificación por los rebeldes de Texas, quienes desde hacía varios años deseaban independizarse de México; alegando el despotismo centralista del gobierno mexicano, declararon su independencia. Santa Anna intentó combatir a los texanos pero fue derrotado y firmó los Tratados de Velasco, retirando sus tropas de Texas y permitiendo que ésta se constituyera en república independiente.

El general Anastasio Bustamante tomó nuevamente posesión de la presidencia por un periodo de varios años; en 1838 Francia declaraba la guerra a México pretextando entre otras cosas, el pago de las indemnizaciones a los ciudadanos franceses que se hubieran visto afectados por los constantes disturbios. Al

desembocar las tropas francesas en Veracruz, Santa Anna fue a defender el puerto y logró recuperar la popularidad que había perdido con el fracaso de Texas. Finalmente, el gobierno mexicano aceptó pagar las reclamaciones francesas y se firmó la paz.

En 1841 hubo una serie de levantamientos en favor del federalismo y en consecuencia los poderes creados por las leyes de 1836 se declararon cesantes, regresando, una vez más, Santa Anna a la presidencia.

Cuatro cuadros ilustran este tema. En ellos aparecen Santa Anna, Manuel Gómez Pedraza y Anastasio de Bustamante, obras del siglo XIX y Valentín Gómez Farías, cuadro realizado en 1920. Otros objetos de la museografía son una litografía de la Cámara de Diputados, obra de 1841, así como la espada y la vaina de Anastasio de Bustamante.

La intervención norteamericana

La independencia de Texas fue reconocida por Inglaterra, Francia y Estados Unidos, no así por México que argumentaba que los Tratados de Velasco, firmados por Antonio López de Santa Anna el 14 de mayo de 1836 carecían de validez por haber sido suscritos bajo coacción.

Algunos años después Texas solicitó su anexión a los Estados Unidos; el Congreso norteamericano lo aprobó el 1o. de marzo de 1845 y acordó que los límites llegaran hasta el río Bravo y no hasta el río Nueces como estaba señalado. Por este motivo, México rompió relaciones diplomáticas con los Estados Unidos de Norteamérica. En el mismo año el presidente José Joaquín Herrera recibió la propuesta del país vecino de reconocer la independencia de Texas, reanudar las relaciones diplomáticas y de venderle Nuevo México y la Alta California, lo que fue rechazado.

En 1846 durante el gobierno de Mariano Paredes Arrillaga, el ejército norteamericano invadió el territorio nacional, manifestando que México era el agresor ya que su ejército había cruzado la línea del río Bravo. En el mismo año

fue emitida la declaración de guerra por los Congresos norteamericano y mexicano el 13 de mayo y 7 de julio respectivamente.

Estados Unidos invadió la Alta California, Nuevo México y Chihuahua y para obligar al gobierno mexicano a reconocer dichas conquistas, en marzo de 1847, las tropas norteamericanas desembarcaron en Veracruz y avanzaron hacia la ciudad de México ganando todas las batallas.

Después de la acción de Churubusco el 20 de agosto, el gobierno mexicano recurrió a las negociaciones de paz firmándose un armisticio en Tacubaya. En Azcapotzalco sesionaron los representantes de ambas partes pero sin llegar a ningún acuerdo por lo que se reanudó el avance de las tropas estadounidenses hacia la capital. El ataque se concentró sobre el Molino del Rey defendido por Antonio León y Lucas Balderas, posteriormente atacaron el castillo de Chapultepec cuya defensa estaba a cargo de Nicolás Bravo. Después de la caída de este sitio el 13 de septiembre los norteamericanos tomaron la ciudad e izaron su bandera en el palacio nacional como testimonio de su victoria.

Objetos diversos como banderas del batallón de Veracruz y la que fue usada por los norteamericanos; cuchillos y rifles, así como litografías con imágenes de acciones de guerra de la época y algunas condecoraciones militares ilustran el contenido de esta sala. Asimismo se muestra el texto del discurso del presidente provisional fechado el 13 de junio de 1843. Los objetos, aun las banderas, están protegidos por tres capelios. Dos cuadros, uno donde se aprecian escenas de guerra, pero que carece de cédula y otro de Vicente Filisola, jefe militar mexicano, además de un mapa donde se aprecia el despojo territorial con los límites de México antes y después de los Tratados de Guadalupe y de la Mesilla, complementan el discurso de este tema.

La dictadura de Antonio López de Santa Anna

En 1843, ocupando una vez más la presidencia, Antonio López de Santa Anna aprobó las bases orgánicas que fortalecían el centralismo. Impuso una dictadura y creó tanto descontento que finalmente tuvo que salir desterrado.

De nueva cuenta, el país se vio enfrentado a los intereses expansionistas de los Estados Unidos de Norteamérica, que querían anexarse Texas, así como otros estados del norte. El gobierno mexicano se encontraba en un período de gran inestabilidad y luchas internas y no contó con la fuerza política ni económica que le permitiera oponerse al gobierno y al ejército norteamericano. Estos, conscientes de la debilidad del ejército mexicano, declararon la guerra. Las tropas estadounidenses invadieron el territorio nacional y para 1847, entraban a la ciudad de México. Al año siguiente se firmaron los Tratados de Guadalupe Hidalgo por los que México perdió más de la mitad de su territorio.

Durante la guerra hubo una serie de levantamientos en favor del federalismo y al firmarse la paz con Estados Unidos, el país se encontraba en un estado de gran inestabilidad política. Los gobiernos que se sucedieron fueron de diversas tendencias, aunque en general, predominaron los moderadores. Así, cuando el Congreso se ocupó de la elección del presidente constitucional, resultó electo el general José Joaquín Herrera, quien tuvo que enfrentarse al caos que reinaba en el país y a una serie de levantamientos en su contra; finalmente Herrera fue sustituido por Mariano Arista, quien resultó electo en 1851. De nuevo los levantamientos en contra del gobierno se sucedieron y al renunciar Arista, fue sustituido por Juan B. Cevallos, quien también fue obligado a renunciar y fue sustituido por Manuel Ma. Lombardini.

Mientras tanto, se ofrecía la presidencia de México a Santa Anna quien se encontraba en Sudamérica; éste regresó al país en 1853 y recibió de Lombardini el poder Ejecutivo. Su gobierno se convirtió en una dictadura que fortaleció el centralismo y se caracterizó por sus abusos y falta de libertad.

Estos hechos habrían de generar un gran descontento entre los sectores progresistas, herederos de la tradición federalista que se habían ido

conformando como el grupo liberal que posteriormente habría de transformar profundamente la situación nacional.

De nueva cuenta, como se está viendo, las pinturas constituyen el recurso principal sobre el que descansa el discurso de los objetos. En este caso el tema se ilustra con cuadros de los presidentes de México durante el periodo del que se habla: Manuel de la Peña y Peña, dos veces presidente de México; Mariano Arista, Juan Bautista Cevallos, Antonio López de Santa Anna. Las pinturas fueron realizadas en el siglo XIX. Se muestra la bandera del batallón de Santa Anna, protegida por un capelo.

La revolución de Ayutla y la Constitución de 1857

En 1854, los liberales dirigidos por Juan Álvarez e Ignacio Comonfort, se levantaron en armas contra la dictadura de Santa Anna abanderándose con el Plan de Ayutla, en la que además de desconocer a Santa Anna, se pedía la formación de un Congreso que elaborara una nueva constitución.

Al ser derrotado Santa Anna y asumir Juan Álvarez la presidencia interina, formó su gabinete con personajes de tendencia liberal, entre ellos Benito Juárez, Miguel Lerdo de Tejada, Guillermo Prieto, Melchor Ocampo e Ignacio Comonfort; Juárez que ocupaba el ministerio de Justicia y Negocios Eclesiásticos, dictó una ley en la que se abolían los fueros eclesiásticos y militares. Esto provocó una serie de enfrentamientos, incluso entre los mismos liberales, que originaron la renuncia de Juan Álvarez; en su lugar se nombró como presidente interino al general Ignacio Comonfort.

Paralelamente se iniciaron los trabajos del Congreso constituyente, presidido por Ponciano Arriaga, para elaborar una nueva constitución.

El gobierno liberal continuó dictando una serie de leyes que afectaron principalmente los privilegios del clero. Entre ellas, Miguel Lerdo de Tejada decretó la desamortización de los bienes de las corporaciones civiles y eclesiásticas.

Mientras tanto, se continuó la elaboración de la nueva constitución en un Congreso dividido en dos tendencias: una moderada que trataba de conciliarse con el clero y el ejército, y una radical que pretendía plasmar en la constitución las reformas enunciadas desde 1833 por Valentín Gómez Farías.

La Constitución se juró el 5 de febrero de 1857; en ella se estableció una forma de gobierno democrática, representativa, republicana y federal. Presionado por los liberales, Comonfort promulgó la Constitución del país y ordenó que todos los funcionarios del país juraran fidelidad a ella.

Seis cuadros con las imágenes de Vicente Riva Palacio, pintado en 1878; Francisco Zarco, diputado del Congreso de 1856, obra de 1870; Juan Álvarez, realizado en 1853; Benito Juárez y Lerdo de Tejada, obras pintadas en el siglo XIX y otro en el que se aprecia los portales de la Plaza principal de Puebla pintado por Agustín Arrieta en 1840. En una vitrina está una pequeña escultura de Comonfort y tres condecoraciones que pertenecieron a Comonfort. En otras dos vitrinas más se muestran documentos, en uno hay tres textos de discursos políticos de la época, en el otro está un ejemplar de la Constitución del 5 de febrero de 1857. Al centro del montaje está colocada una reproducción serigráfica en la que aparece en pleno el Congreso Constituyente de 1857.

La estructura social

Después del movimiento de independencia en México, la sociedad se estratificó en base a los recursos económicos de las personas mientras que la esclavitud y la diferenciación por el origen étnico perdieron toda validez legal.

Los grupos que detentaban el poder económico y político eran los grandes comerciantes, terratenientes, mineros, industriales, dignidades eclesiásticas y militares de alto rango. Estos grupos, debido fundamentalmente a intereses económicos particulares, estaban divididos en dos tendencias con diferentes concepciones respecto a como se debía organizar la nación. Uno de ellos había acaparado el dominio de las actividades económicas desde el centro del país y luchaba por mantener y fortalecer su poder. El otro se oponía a ello, debido a que su poder radicaba primordialmente en las regiones aisladas y apartadas del

centro y a que desde fines del Virreinato había venido acrecentando su poder económico y su influencia política, por lo que no estaba dispuesto a subordinarse a los grupos que intentaban centralizar el poder.

Esta división provocó que a lo largo de la primera mitad del siglo XIX hubiera una lucha constante por la hegemonía del país que se concretizó, sucesivamente, en la oposición de escoceses y yorquinos, centralistas y federalistas y conservadores y liberales.

Ambas fracciones elaboraron una serie de planteamientos tanto políticos como económicos que mostraban sus ideas como las más propicias para el bien general de la nación con el fin de atraer el apoyo de otros grupos sociales.

Dichos planteamientos fueron dirigidos primordialmente a los estratos intermedios de la sociedad como los profesionistas, empleados de gobierno, militares y clero de bajo rango, pequeños comerciantes, pequeños propietarios y empleados de confianza de las haciendas. Estos grupos se caracterizaron por su heterogeneidad y por carecer, en la mayoría de los casos, de una tendencia política definida que los inclinara decisivamente por alguna de las facciones en pugna, por lo que apoyaban a una o a otra dependiendo de sus intereses momentáneos.

Hubo grupos que se mantuvieron un tanto al margen de la lucha hegemónica; estos fueron por un lado los campesinos, los trabajadores mineros y el incipiente proletariado industrial, y por el otro, grupos que no participaban en la producción como los bandoleros y los mendigos. Sin embargo, las facciones en pugna se valieron en ocasiones de las necesidades de dichos estratos para movilizarlos de tal manera que favoreciera a sus intereses, tal fue el caso de muchas rebeliones indígenas; otras veces, se les obligaba, como sucedía por ejemplo con el reclutamiento forzoso en el ejército.

En general, la sociedad mexicana se caracterizó en esta época por la falta de conciencia y unidad nacional propiciada por la diversidad de intereses particulares, situación que provocó funestas consecuencias para el país.

La museografía se integra con los siguientes cuadros: en uno se aprecia una escena de un mercado, obra de Agustina Arriaga de 1850; otro titulado: "La señora Escandón", pintado en 1853; otro más con el título "Dama" probablemente pariente del general Juan Azaola, obra atribuida a Juan Cordero de 1855. Asimismo figuran dos litografías del siglo XIX, una con la fuente del Salto del Agua y la otra titulada "El populacho de México". En una vitrina se muestran diversos objetos de indumentaria de la época, por ejemplo, mantones, abanicos, peinetas y prendedores. Este montaje se complementa con unas vitrinas colocadas al centro de la sala. Estas incluyen objetos tales como un mapa del imperio mexicano de 1822 con el texto del juramento de Iturbide como emperador, asimismo se incluyen más ejemplos de indumentaria: chaqueta, bota de campaña, plato, sombrero, rebozo, olla y tres litografías que ilustran la vida de los indígenas de esa época. En otra vitrina se muestra un baúl de madera. Todas las obras datan de mediados del siglo XIX.

La Organización Económica

El comercio y la producción artesanal.

El comercio continuó restringido y gravado con múltiples impuestos que obstaculizaron su desarrollo tanto en el nivel interno como externo. A su vez, la producción artesanal siguió predominando, aun cuando experimentó algunos cambios en cuanto al proceso del trabajo en ciertas actividades productivas.

El comercio interior estuvo limitado por la falta de vías de comunicación y transporte, la inseguridad que privaba en los caminos, los altos impuestos regionales, el reducido mercado y la existencia de zonas que producían para su autoconsumo.

El desarrollo del comercio exterior estuvo frenado por un sistema arancelario que prohibía el intercambio de algunos artículos y gravaba a otros con fuertes derechos de importación y exportación, con el propósito de proteger los productos elaborados en el país y por la necesidad de asegurar a los gobiernos ingresos a través de los impuestos.

La mayor parte del comercio exterior se efectuó con países europeos y con los Estados Unidos de Norteamérica. Entre los principales productos importados

estuvieron los textiles, artículos de piel, los inmobiliarios. Las exportaciones fueron los metales preciosos y colorantes.

La producción artesanal siguió predominando sobre la industria manufacturera; sin embargo, estaba en un proceso de transformación, sobre todo en los ramos textil, azucarero y del tabaco, que sin estar totalmente mecanizados contaban ya con grandes concentraciones de trabajadores.

Esta situación de estancamiento técnico en las actividades productivas y la necesidad de impulsar el desarrollo económico nacional, provocó que ciertos miembros del grupo gobernante como Lucas Alamán, dirigieran sus esfuerzos a industrializar el país preferentemente en el sector textil.

Para llevar a la práctica estos proyectos se crearon instituciones oficiales como el Banco de Avío primero, y después la Dirección General de Industria, que ayudaron a sentar las bases para el desarrollo de la incipiente industria nacional.

Un total de ocho obras, entre pinturas y litografías, en las que se representan diversos aspectos vinculados con la producción comercial y artesanal de la época, ilustran parte del montaje de este tema. En capelos se exhiben otros objetos como cofres, platos, platones, anforas, rebozos, tazones, etcétera, que datan del siglo XIX y procedentes de varios países, particularmente europeos y asiáticos.

La agricultura, la ganadería y la minería

La crisis económica por la que atravesó el país durante las primeras décadas que siguieron a la independencia, aunada a la carencia de vías de comunicación, dificultaron el desarrollo de la agricultura, la ganadería y la minería.

La agricultura experimentó poco desarrollo debido a varios factores tales como, la deficiencia en los transportes y la falta de capitales, lo que dificultó las innovaciones técnicas en el sistema de riego y cultivo. Por estas razones la

producción agrícola, en su mayoría, siguió siendo para autoconsumo y solamente una parte era comercializada.

El desarrollo de la ganadería fue de poca importancia ya que sólo el ganado de tiro y de carga empleado en la agricultura, el transporte y el ejército estuvo sujeto a un cuidado especial y a un comercio de cierta consideración.

La minería, fuente importante de ingresos para el estado, fue objeto de medidas que tendieron a sacarla de su crisis y estimular su desarrollo; entre éstas cabe mencionar la disminución de los impuestos y la modificación a la ley que prohíbe a los extranjeros participar en las explotaciones mineras; esto trajo como resultado que la propiedad de las minas pasara, en su mayoría, a pertenecer a ingleses, norteamericanos y franceses.

La producción minera consistió básicamente en la explotación de la plata y en menor medida del oro. Esta dependió de la disponibilidad de capitales para la extracción y del aprovisionamiento de las materias primas necesarias para su beneficio; la explotación de los metales industriales era muy reducida debido a los altos costos de su extracción ya que estos metales se obtenían como subproductos de las minas de los metales preciosos.

Los sitios mineros más productivos se localizaron en Guanajuato, Zacatecas, Hidalgo y San Luis Potosí.

Este tema se ilustra mediante la exhibición de dos pinturas. Uno es un cuadro titulado "Las quebradoras" y que da cuenta del trabajo de la mujer en las minas y del que, por ejemplo, no se habla en el discurso verbal y el otro, denominado "Tipos mexicanos". Ambas obras son del siglo XIX. Asimismo se muestra un lámpara utilizada en las minas. En una vitrina se muestran objetos de indumentaria empleada en la actividad minera y ganadera elaborados en el siglo XIX.

Las manifestaciones culturales

El último tema que se aborda en esta sala es el de las manifestaciones culturales. Es importante aclarar que el montaje relativo a este tema está instalado al centro de la sala y está conformado con los subtemas: El arte, La educación y La prensa.

El arte

La Academia de Artes de San Carlos continuó rigiendo las formas estéticas de inspiración plástica que debían seguir las manifestaciones artísticas. Por otra parte, una serie de artistas extranjeros llegaron a México con el interés de pintar el paisaje y las costumbres. Asimismo, se introdujo la litografía como nueva técnica de expresión para los artistas mexicanos.

A consecuencia del movimiento de Independencia, la Academia de San Carlos fue clausurada en 1821. Tres años más tarde gracias a la iniciativa de Lucas Alamán, la Academia reabrió sus puertas; sin embargo la situación era muy precaria pues no recibía el apoyo y el presupuesto suficiente para su desarrollo y para ese entonces los maestros españoles habían muerto. Esta situación duró hasta 1843 en que el presidente Antonio López de Santa Anna expidió un decreto de reorganización de la Academia, además de ordenar la asignación de la renta de la lotería para el mantenimiento de la institución.

En el decreto se especificaba que se traerían artistas extranjeros para la docencia, los cuales llegaron a partir de 1847. Estos siguieron formando a sus discípulos en los cánones y modelos neoclásicos e introdujeron una temática nueva en la Academia, como la pintura de paisaje, la pintura histórico universal y mitológica, y la escultura de inspiración prehispánica. Sin embargo ya con anterioridad artistas populares habían pintado escenas de la historia de México independiente, así como los primeros retratos de los héroes y de personajes importantes de la sociedad; fue hasta los años 50 que los artistas académicos imprimieron al género del retrato una gran fuerza de expresión, aludiendo a la condición citadina y moderna de las personas que se hacían retratar.

A fines de los años 20 y durante la década de los 30 llegaron a México una serie de pintores europeos interesados en la geografía, los tipos, los trajes y las

costumbres mexicanas. Estas ilustraciones sirvieron también para presentar en el extranjero la imagen de un país civilizado y rico en recursos naturales.

En 1826 el italiano Claudio Linati había introducido en México la litografía. Esa técnica fue utilizada en un principio por los artistas extranjeros quienes realizaron álbumes geográficos y costumbristas sobre México. Más tarde, se establecieron varios talleres litográficos que trabajaron unidos a las imprentas; las obras eran realizadas por litógrafos mexicanos y durante estos años estuvieron encaminados a difundir las costumbres y el ambiente del país con la intención de empezar a formar una conciencia de lo mexicano.

El montaje museográfico relativo a este tema está compuesto básicamente por ejemplos de litografías en las que aparecen retratos de mujeres, sin más información; hay además un retrato titulado "Dama", obra atribuida al pintor académico Pelegrín Clavé realizada en 1850; otro cuadro pintado por Juan Moritz Rugendas realizado entre 1831 y 1834, así como un cuadro de la Catedral de México, obra de Pedro Gualdi realizada hacia 1850. En vitrinas se muestran los siguientes objetos: tres litografías con aspectos del Teatro Nacional, la Academia Nacional de Bellas Artes y una más que se utilizó para ilustrar la obra "Recuerdos de México", también data del siglo XIX. En otra vitrina se exhiben tres relieves de cera realizados por artesanos del siglo XIX con las figuras de Iturbide, Josefa Ortiz de Domínguez y otro no identificado y otra litografía realizada hacia la primera mitad del siglo XIX.

La educación

Los gobiernos que se sucedieron durante el segundo tercio del siglo XIX dieron a la educación una importancia que nunca había tenido. Sin embargo la inestabilidad política y la crisis económica debilitaron los esfuerzos oficiales quedando buena parte de la enseñanza confinada a las escuelas privadas.

Al inicio del México independiente, la falta de recursos económicos y de maestros, la gran cantidad de analfabetas y la necesidad de organizar una dirección educativa nacional llevaron a la búsqueda de soluciones tanto a nivel teórico como práctico.

En 1822 se implantó con el apoyo de las logias masónicas, el sistema lancasteriano o de enseñanza mutua; consistió en que los alumnos más adelantados ayudaran al profesor en su tarea educativa encargándose de la transmisión de la instrucción a pequeños grupos. Más que la calidad de la enseñanza, el método buscaba la difusión de la misma a gran escala, así como a la formación de maestros.

Los principios de la ley de 1821 con el Reglamento de Instrucción Pública y la Constitución de 1824 siguieron influenciados por el pensamiento de la Ilustración y de las leyes educativas de las Cortes de Cádiz; en ellos se consideró que los objetivos de la educación debían de estar de acuerdo con la filosofía política del país.

Los partidos conservador y liberal todavía mal definidos tenían planteamientos semejantes en lo que se refiere a la educación. Lucas Alamán por un lado, y José Ma. Luis Mora por el otro, concibieron diversos proyectos en los que Valentín Gómez Farfán se basó para planear y organizar científicamente la educación en su reforma de 1833. Mora llevó a la práctica dicho programa.

Así creó la Dirección General de Instrucción Pública para el distrito y los territorios federales por la que se establecieron las bases de la enseñanza laica intentando sustraer la educación al monopolio del clero; se trató de llevar la instrucción al pueblo y sobre todo de organizar la vida política del país sobre una base liberal que transformaría por medios educativos la conciencia cívica de las nuevas generaciones. Los conservadores reaccionaron y trataron de restablecer el orden anterior; el caos político hizo aún más difícil la oficialización de la educación.

En 1842 un decreto expedido por el gobierno centralista declara la educación obligatoria y gratuita y confía a la compañía lancasteriana la Dirección General de Instrucción Pública. Manuel Baranda participó en la nueva Constitución de 1843 conocida como "Bases orgánicas", y más tarde redactó un nuevo ensayo de organización de la educación estableciéndose una Junta General de Instrucción Pública.

La enseñanza media había ido delinándose poco a poco entre la elemental y la superior a través de los institutos y colegios, de los seminarios, y de los diversos establecimientos especializados que se fueron fomentando.

Un busto realizado por Federico Canesi en 1961 con la figura de José Ma. Luis Mora y un cuadro sin cédula, conforman el montaje alusivo al Arte.

La Prensa

La prensa se caracterizó por ser un instrumento de propaganda de tendencias ideológicas y de grupos políticos, lo que ocasionó en gran parte las medidas represivas contra la libertad de imprenta adoptadas por los diversos gobiernos.

Al consumarse la independencia, Agustín de Iturbide hizo desaparecer las publicaciones que difundían ideas en contra de la monarquía y estableció periódicos oficiales destinados a servir de portavoz; estas medidas represivas en vez de desalentar a los periodistas los incitaron a participar en conspiraciones en contra del gobierno de Iturbide.

En 1829 el presidente Vicente Guerrero con el fin de impedir la labor periodística en favor de la expedición del general Barradas, proclamó un decreto que restringía la libertad de imprenta y permitía encarcelar a editores o impresores que llevaran a cabo alguna actividad en contra del gobierno. Esto sentó el precedente para que los gobiernos posteriores ordenaran disposiciones semejantes tendientes a impedir el desarrollo de las actividades periodísticas, coartando la libertad de opinión y de impresión.

Como consecuencia de esta censura, en los años 30 la mayor parte de los periódicos habían desaparecido y tan sólo sobrevivían publicaciones sin una tendencia política definida. Surgieron entonces importantes impresos culturales que se ilustraban con reproducciones de grabados.

En la década de los 40 se dieron legislaciones contradictorias en cuanto a la libertad de imprenta. Paradójicamente, durante esta etapa surgieron dos de los periódicos liberales más importantes del siglo: en 1841 "El siglo XIX" y en 1844 "El monitor republicano".

En 1855, cuando salió de la presidencia Antonio López de Santa Anna, la prensa liberal dejó de ser censurada y surgieron nuevas publicaciones de acuerdo a los diversos grupos políticos que se disputaban el derecho a gobernar el país.

En tres montajes protegidos por cristales se muestran los siguientes objetos: un documento impreso en tela de seda y dos dechados elaborados en algodón que datan de la primera mitad del siglo XIX. Sobre esto valdría comentar que aunque tales objetos ilustran el tema de las manifestaciones culturales tienen poca relación con el tema tratado que es el de la prensa. En el segundo montaje se exhiben cuatro litografías con ilustraciones de la Academia de Medicina, el Convento de la Encarnación, el interior de la Universidad de México y El Colegio de San Nicolás de Michoacán, son obras de la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, se aprecia un suplemento del periódico liberal "El Porvenir" con fecha 11 de abril de 1850 y la portada de un periódico denominado "La Reforma", de fecha 13 de diciembre de 1851.

2.2.5. Sala VII. Mural de José Clemente Orozco. La Reforma y la caída del Imperio

Al igual que la sala V, el atractivo principal es un mural, por lo que la cédula general es la interpretación que el museo ofrece del propio mural (tal y como ocurre con la sala V).

Esta es la interpretación del mural de José Clemente Orozco en torno del periodo de la Reforma.

La Reforma y la caída del Imperio. Obra de José Clemente Orozco pintado al fresco sobre aparejo en 1948.

El mural representa el triunfo de la República, encabezado por Benito Juárez, sobre los conservadores que intentaron imponer a Maximiliano de Habsburgo como emperador de México. La parte central está ocupada por un retrato monumental de Juárez realizado de acuerdo con documentos fidedignos de esa época.

En el lado izquierdo se ve la bandera del batallón de los supremos poderes, símbolo de la República, que acompañó a Juárez en su viaje al norte del país a consecuencia de la inversión francesa y un grupo de soldados armados en actitud de atacar a los personajes que representan a la reacción clerical.

En el lado derecho aparecen dos figuras un soldado republicano que lleva el número 57 en su quepi, año de la Constitución y de las leyes de Reformas que redujeron el poder de la Iglesia, y un monstruo maniatado con gorro de obispo que simboliza la oposición de dicha institución y su fracaso en la lucha por la reconquista de su hegemonía.

En la parte inferior aparece el cadáver de Maximiliano amortajado y sostenido por las cabezas de aquéllos que le ofrecieron el trono. Entre ellos están, de izquierda a derecha: el arzobispo Labastida y Dávalos; el mariscal Bazaine, que comandó las tropas francesas; el ministro Dubois de Saligny que participó en las gestiones diplomáticas de la intervención; el duque de Morny que utilizó su influencia política al servicio de las especulaciones económicas que contribuyeron a

Impulsar la expedición, y por último, el emperador francés Napoleón III y don José Ma. Estrada, partidarios de la monarquía en México.

En esta misma sala se incluye un cuadro denominado "Los prisioneros de guerra de los franceses" con fecha de 1865. Asimismo se muestran dos textos de Benito Juárez. frente al mural se exhibe un cuadro, casi de las mismas dimensiones del mural, que representa la batalla del 5 de mayo de 1862, pintado en 1906. El montaje se complementa con dos vitrinas. Una lleva por título "Fusilamiento de Maximiliano" y contiene objetos personales de Maximiliano como son: la bande, algunas condecoraciones y una espada. Se exhiben tres fotografías con las siguientes imágenes: el fusilamiento de Maximiliano, su cadáver y el pelotón que ejecutó a Maximiliano. Se trata de copias de fotográficas.

Otra vitrina lleva por título "Objetos de Benito Juárez". Ahí se muestra un traje, un sombrero, la corona de laurel, anteojos, una escribanía y un texto firmado por Juárez. Asimismo, se exhibe una silla y algunas fotografías que ilustran los usos que tuvo: fue ocupada por Juárez y se trata de la silla presidencial en la que se sentara Francisco Villa en 1914.

2.2.6. Salas VIII y IX. La Victoria de la República 1857-1876

El relato histórico del museo continúa con la etapa que cubren estas dos salas y en la que se da seguimiento a los ejes temáticos que orientan el discurso. Así, en la sala VIII se expone lo relativo a La Organización política y La Estructura social, mientras la sala IX desarrolla La Organización económica y Las Manifestaciones culturales. La cédula general correspondiente señala:

Después de ser jurada la Constitución de 1857, las rivalidades entre el grupo conservador y liberal se agudizaron; esta situación originó la coexistencia de dos gobiernos, los cuales entablaron una lucha por el control del país. El conservador intentó derogar la Constitución, en tanto, el liberal pugó por el respeto a dicho código y dictó una serie de medidas reformistas, conocidas como las Leyes de Reforma. Esta lucha terminó en 1861 con el triunfo liberal.

Posteriormente este grupo tuvo que enfrentarse a la constante oposición de los conservadores, a la intervención militar de Francia y a un gobierno imperial, quienes finalmente fueron derrotados y los liberales pudieron restablecer el régimen republicano en 1867.

La Organización Política

El desarrollo de esta división temática lo conforman los subtemas: **El gobierno de Ignacio Comonfort 1855-1858, La Guerra de los Tres Años, La intervención francesa, La República y el Imperio, El gobierno de Benito Juárez 1858-1872 y El gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada 1872-1876.**

El gobierno de Ignacio Comonfort 1855-1858

De acuerdo a la Constitución de 1857, el poder público quedó dividido en Ejecutivo a cargo del presidente de la república, Legislativo depositado en la Cámara de Diputados, pues el Senado se suprimió y el judicial encomendado al presidente de la Suprema Corte de Justicia. Al realizarse las elecciones Ignacio Comonfort ocupó la presidencia de la república y Benito Juárez la de la Suprema Corte.

Comonfort consideró demasiado radical la Constitución y creyó que era imposible gobernar con ella por lo que juzgó conveniente hacerle algunas reformas.

Esta posición originó un levantamiento conservador que se abanderó en el Plan de Tacubaya y fue acaudillado por el general Félix Zuloaga. En él se pedía la anulación del código de 1857, se hacía la convocatoria para un Congreso constituyente y reconocía a Comonfort como gobernante.

Más tarde el grupo conservador desconoció al presidente y nombró como jefe del Ejecutivo a Zuloaga, quien se apoderó de la capital de la república en enero de 1858. Ante tales circunstancias, Juárez lanzó un manifiesto, en él declaró que asumía el poder Ejecutivo de acuerdo a la Constitución y como estaba ocupada la capital se trasladó a Guanajuato para establecer su gobierno.

Los objetos que se muestran para el montaje museográfico de este tema son fundamentalmente cuadros, esto es, dos pinturas, uno de Félix Zuloaga realizado en 1937 y otro de Comonfort pintada en 1918. Se complementa con dos litografías, una con Miguel Miramón y otra que muestra a los Mártires de Tacubaya, ambas son obras de fines del siglo XIX. En una vitrina hay objetos personales de Comonfort como son su uniforme y un estuche de pistolas.

La Guerra de Tres Años

La presidencia de Benito Juárez fue reconocida por algunos gobernadores, en tanto que otros dieron su apoyo al presidente conservador. La coexistencia de dos gobiernos hizo estallar una guerra que duró de 1858-1860; en este lapso ambos pretendieron controlar el país e implantar sus ideas.

El gobierno derogó todas las leyes que consideró contrarias a los intereses del clero y el ejército, en tanto que el liberal apoyó el respeto a la Constitución de 1857 y dictó una serie de medidas reformistas tendientes a limitar el poder del clero.

Juárez se trasladó a Veracruz, ahí estableció su gobierno y expidió las leyes de Reforma. En una de ellas decretó la nacionalización de los bienes del clero y estableció la separación entre la Iglesia y Estado; en otras fijó las bases para la ocupación y venta de los bienes nacionalizados de la Iglesia y de las propiedades comunales. Además se instituyó el matrimonio como contrato civil, la fundación del registro civil, la secularización de los cementerios, la reducción de festividades religiosas y la libertad de culto.

En el interior del grupo conservador surgieron rivalidades y Zuloaga fue sustituido en la presidencia por el general Miguel Miramón; el ejército conservador fue perdiendo plazas y varios estados cayeron en poder de fuerzas liberales; finalmente éstas ocuparon la ciudad de México pudiendo Juárez volver a la capital y establecer su gobierno el 11 de enero de 1861.

Un cuadro de Jesús González Ortega, de la segunda mitad del siglo XIX; el guión de la primera brigada de artilleros utilizado entre 1862 y 1867, un cuchillo que data de 1867 y que perteneció a Juárez, y una punta de lanza, son algunos de los objetos que se exhiben en este montaje. En otra vitrina se muestra un traje de chinaco. Aunque Juárez es el personaje sobre el que se habla, no se expone ningún cuadro alusivo, como en el caso de otros personajes, y sí se incluye el de Jesús González, sin mayor explicación acerca de su inclusión en este tema.

La Intervención francesa

Al terminar la Guerra de Tres Años Benito Juárez, convocó a elecciones y al resultar favorecido con el voto ocupó la presidencia para el periodo 1861-1865. Debido al déficit económico en que se encontraba el país, se vio obligado a suspender el pago de la deuda pública externa.

El emperador de Francia, quien tenía intereses expansionistas se alió con España e Inglaterra, naciones con las cuales se tenían préstamos importantes y suspendieron sus relaciones con México. Por medio de un convenio firmado en Londres en 1861, resolvieron intervenir militarmente el territorio mexicano, por lo que mandaron a sus tropas.

En marzo de 1862 llegaron refuerzos franceses y junto con éstos vino el general conservador Juan Nepomuceno Almonte quien se proclamó jefe supremo de la nación. Cuando los representantes de Inglaterra y España llegaron a un acuerdo con México, rompieron su alianza con Francia y retiraron a sus contingentes.

Sin previa declaración de guerra los franceses avanzaron sobre el territorio y más tarde desconocieron el gobierno de Almonte. Como el gobierno liberal carecía de elementos para resistir en la ciudad de México, Juárez decidió marchar hacia San Luis Potosí. El mariscal Elías Federico Forey se apoderó de la capital y acto seguido organizó la Junta de Notables que estuvo compuesta por miembros del grupo conservador; los propósitos de esta Junta fueron la adopción de la forma monárquica para el gobierno mexicano y el ofrecimiento de la corona a Maximiliano de Habsburgo. Mientras una comisión fue a Europa a ofrecerle el trono una regencia quedó encargada del poder ejecutivo.

El ejército francés auxiliado por algunos grupos de mexicanos fue ocupando las poblaciones y extendiéndose por todo el país; a su vez, Juárez investido con el cargo presidencial y perseguido por las fuerzas invasoras continuó su peregrinación hacia el norte y estableció su gobierno en Monterrey.

Este tema se ilustra con dos pinturas, una en la que se aprecia la Batalla de Puebla de 1862 y un cuadro sin cédula. En el montaje dentro de una vitrina se muestra una litografía con la escena del asalto del Cerro de Guadalupe, también de la Batalla de Puebla, de la segunda mitad del siglo XIX. También se expone una carabina y unos catalejos que pertenecieron al general Ignacio Zaragoza.

La República y el Imperio

Al aceptar el trono mexicano Maximiliano de Habsburgo, firmó con Napoleón III en abril de 1864 el Tratado de Miramar, por medio del cual el emperador francés se comprometió a brindarle apoyo militar y económico; por su parte Maximiliano aceptó reconocer la deuda con Francia y además pagar todos los gastos que implicara la ayuda militar; así, desembarcó en Veracruz el 28 de mayo del citado año.

En 1865 el gobierno de Juárez, un mes antes de que terminara el período presidencial, emitió un decreto en el que declaró que sus funciones y las del presidente de la Suprema Corte se prolongaran en tanto no se pudieran realizar elecciones.

Al mismo tiempo Maximiliano organizó su gobierno y como no derogó las leyes en contra de la Iglesia se acarreó los ataques del clero mexicano, además tuvo diferencias con los generales franceses que dirigían las tropas imperiales. Esta situación conflictiva se agravó ya que Napoleón III, ante el peligro de una guerra con Prusia y por las protestas de Estados Unidos por su intervención, decidió suspender la ayuda a Maximiliano.

Como consecuencia, las tropas francesas salieron del territorio mexicano y a medida que los invasores dejaban las plazas, los contingentes republicanos las ocupaban; por ello Juárez que se había trasladado a Paso del Norte pudo establecerse en Chihuahua.

El emperador decidió formar sus tropas y ponerlas bajo el mando de generales conservadores, pero al sufrir constantes derrotas se refugió en Querétaro, en donde fue sitiado por las fuerzas republicanas e imposibilitado para seguir resistiendo, dispuso la entrega de la plaza y fue hecho prisionero. El gobierno de Juárez le formó un consejo de guerra y junto con Miguel Miramón y Tomás Mejía fue ejecutado el 19 de junio de 1867 en el cerro de las Campanas.

Los republicanos tomaron la ciudad de México y Juárez entró en la capital el 15 de julio del citado año restableciendo el orden constitucional.

Los bustos, uno con la figura de la emperatriz Carlota y otro con la de Maximiliano, así como una vitrina conteniendo objetos personales de estos personajes como dos anillos, una cigarrera, charolas y un grabado europeo con la imagen del Castillo de Miramar. A excepción del grabado que fue realizado en este siglo, los otros objetos son de finales del siglo XIX. Estos objetos integran el montaje relativo a este tema. Una observación importante a propósito de lo que señala el discurso verbal: en esta cédula se habla del fusilamiento de Maximiliano, no obstante, en la sala VII, tanto en el mural, como a través de una serie de fotografías, hemos presenciado ya la muerte de Maximiliano y la caída del Imperio.

El gobierno de Benito Juárez 1858-1872

Al ser derrotado Maximiliano, el gobierno republicano retomó el mando del país. Benito Juárez, como presidente de la república, convocó a elecciones, licenció a la mayor parte del ejército, reorganizó la hacienda e intentó llevar a cabo algunas de las reformas liberales que se habían planteado desde tiempo atrás.

En la convocatoria para las elecciones propuso una serie de reformas a la Constitución de 1857 con el fin de fortalecer al poder Ejecutivo frente al Legislativo; entre ellas estaba la aprobación del veto presidencial y la creación de un Senado que sirviera como contrapeso a la Cámara de Diputados. Aunque éstas no fueron llevadas a la práctica, el descontento provocado por la convocatoria generó divisiones en el partido liberal y la formación de tres tendencias políticas en su interior: juaristas, lerdistas y porfiristas.

El 1o. de diciembre de 1871 Juárez fue reelecto como presidente una vez más; esto, aunado a las reformas que había propuesto, generó descontento dentro del grupo liberal por lo que se efectuaron varios levantamientos en su contra.

El más importante estuvo encabezado por Porfirio Díaz quien en noviembre de 1871, lanzó el Plan de la Noria en el que acusaba a Juárez de reelegirse y proponía que se incorporara a la Constitución de 1857 el principio de no reelección. Díaz fue derrotado, pero de cualquier manera Juárez no terminó su periodo presidencial pues murió el 18 de julio de 1872.

Obviamente ilustran este tema un gran cuadro de Juárez, sin cédula de autor o fecha de realización, así como otros objetos como mapas y armas sin cédulas en una vitrina y una ametralladora y un fusil, sin protección.

El gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada 1872-1876

Sebastián Lerdo de Tejada sustituyó a Benito Juárez, primero como presidente interino y después como presidente constitucional.

Durante su gobierno, Lerdo dio carácter constitucional a las Leyes de Reforma y vigiló estrechamente su aplicación; prohibió toda clase de manifestaciones religiosas fuera de los templos, expulsó del país a varios jesuitas extranjeros y sacó de sus conventos a grupos de monjas, incluyendo a las hermanas de la caridad.

Asimismo, estableció el Senado, poniendo en práctica la disposición decretada por Juárez desde 1867 y permitió la participación de miembros de distintas tendencias políticas en su administración.

Al acabar su periodo presidencial, Lerdo intentó reelegirse; sin embargo, José M. Iglesias por una parte y Porfirio Díaz por otra, se lanzaron a la lucha armada para impedirlo; Díaz se apoyó en el Plan de Tuxtepec que proponía, entre otras cosas, la no reelección de presidentes y gobernadores, el desconocimiento del gobierno de Lerdo y una convocatoria para elecciones generales.

Finalmente el presidente fue derrotado y se vio obligado a abandonar el país.

Los objetos que conforman este montaje del discurso son: un cuadro de Sebastián Lerdo de Tejada, obra pintada en 1872 y una litografía en la que se muestra una sesión de la Cámara de Senadores, de 1864. Complementan la museografía de la Organización política tres vitrinas al centro de la sala. En una de ellas se muestran los fusiles de percusión que se utilizaron en el fusilamiento de Maximiliano. En otra hay objetos diversos como pistones de cerámica que tienen impresos figuras militares, la carabina que perteneció a Miguel Miramón y condecoraciones; una balloneta y daga, todos trabajos del siglo XIX. En la tercera se muestra la bandera del tercer batallón de Veracruz de 1862-1867 y el estandarte usado durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo.

La estructura social

Hacia mediados del siglo XIX, la unión de diversos grupos sociales en torno al ideal común de defender el país de los invasores extranjeros le dio a la lucha un carácter popular y fue un elemento fundamental en el derrocamiento del imperio de Maximiliano de Habsburgo y en el restablecimiento del gobierno republicano.

Hacia mediados del siglo XIX, la lucha por el poder político de la nación entre dos grupos privilegiados de la sociedad mexicana se agudizó, pero a diferencia de la primera mitad del siglo existió un proceso de unión de diversos grupos sociales en torno a los ideales liberales, con el fin de defender al país de la intervención francesa y el Imperio de Maximiliano.

El apoyo del pueblo al gobierno republicano en la defensa de México se manifestó de varias maneras. En algunos casos, se mostraba hostilidad hacia los invasores y se les negaba alojamiento y comida, como sucedió en varios pueblos de la provincia; en otros, se difundían y defendían las ideas liberales al mismo tiempo que se rechazaba ideológicamente la intervención extranjera, como hicieron varios intelectuales; en otros más, se participaba activamente en la contienda armada, como fue el caso de los chinacos, quienes eran hombres del pueblo, rancheros e incluso bandoleros, cuya participación en los diversos combates fue decisiva para el triunfo liberal.

Al consolidarse los liberales como grupo en el poder, los estratos sociales que manejaban la economía del país como los grandes terratenientes, mineros, comerciantes e industriales se vieron beneficiados por la política liberal; al mismo tiempo y como consecuencia de ésta, al clero se le había reducido su poder político y económico, aun cuando su influencia ideológica siguió perdurando sobre la mayor parte de la población.

Por otra parte, durante este periodo continuaron existiendo en el país grupos sociales, como los campesinos y los obreros, que se manifestaban inconformes con la situación de explotación que estaban viviendo; por lo que, al igual que en la primera mitad del siglo XIX, se registraron numerosas rebeliones tanto en el ámbito rural como en el urbano, en contra de lo que estos estratos oprimidos consideraban como arbitrariedades del estado, del ejército y de los empresarios.

El discurso de los objetos está integrado por un gran espejo que perteneció a la señora Pesado de Mier durante el siglo XIX. En una parte del muro se muestra una pintura que ilustra una cocina pobliana, obra de 1865, otra pintura sin cédula en la que se aprecia una dama, y dos litografías con imágenes de los indios de la sierra de Huachinango y las Indias de la sierra del sureste de México, no se indica cuando fueron realizadas. En una

vitrina hay indumentaria como una chaqueta y una chaparrera, así como una jarra y un plato pozolero. En otras dos vitrinas hay más indumentaria: un reboso, un sombrero, chaparreras, vestidos, zapatos, ebenicos, sombrillas, dijes, prendedores, todos del siglo XIX.

Hasta aquí el discurso de la sala VIII. En la sala IX se da continuidad a los ejes temáticos desarrollando los aspectos de Las manifestaciones culturales y La organización económica.

Las manifestaciones culturales

El arte

La Academia de San Carlos siguió funcionando con el escaso subsidio de los gobiernos que se sucedieron. Además de esa institución, había talleres de pintores y escultores independientes y un grupo importante de grabadores y litógrafos que desarrollaron a través de la caricatura política un modo de expresión diferente al utilizado por los artistas académicos.

La situación de inestabilidad política que vivía el país tuvo repercusiones en la Academia de San Carlos: en 1861 fueron destituidos algunos maestros por no solidarizarse con el movimiento liberal, posteriormente, la lotería de San Carlos fue suprimida y en adelante el plantel dependió exclusivamente del subsidio que le otorgaba el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

Durante el Imperio, los maestros y varios de sus discípulos colaboraron con Maximiliano de Habsburgo que se interesó en el trabajo de la Academia y lo impulsó. Al término de este gobierno, se expulsó de la Academia a los que habían participado con él y se hizo jurar la Constitución al resto del personal. Las cátedras fueron ocupadas por jóvenes artistas mexicanos formados en la Academia y que habían complementado sus estudios en Europa.

Para esta época los críticos de arte y los artistas académicos discutían sobre la necesidad de crear un arte nacional que demostrara la civilización y el progreso alcanzado por el país. Esas manifestaciones artísticas serían mostradas en

exposiciones internacionales, como de hecho se llevó a cabo en años posteriores.

En una vitrina se muestra un modelo para monumento con la emperatriz Carlota Amalia realizado hacia 1864 en pasta de jabón y dos relieves con las imágenes de Carlota y Maximiliano. Obviamente, como parte del montaje se exponen cinco pinturas como son las de José Salomé Pina, pintada en 1916; una escena de la visita de los archiduques Maximiliano y Carlota al Papa Pío IX, de 1865 y obra del pintor académico José Salomé Pina; en un tercer cuadro se ve el interior de una pulquería, obra de Agustín Arrieta realizado en 1865. El cuarto se titula "Señora e hijos" obra atribuida a Juan Cordero. El último es una obra del pintor independiente José Escudero y Espronceda realizado en 1880. En otra vitrina hay una litografía y se muestran los avances de la fotografía.

La educación

La política del liberalismo benefició la educación, en particular la instrucción primaria que debía ser laica, gratuita y obligatoria. La filosofía positivista al ser introducida y adaptada a la realidad mexicana sentó las bases para una enseñanza más objetiva y racional.

Los principios de política educativa formulados en la Constitución de 1857 y en la Ley de Instrucción de 1861 expedida por Benito Juárez, establecieron la libertad de enseñanza, sin embargo, no se pudieron llevar a cabo enseguida a causa de la inestabilidad política.

Durante el Imperio, Maximiliano de Habsburgo retomó la mayor parte de las medidas liberales pero restableció la instrucción religiosa y promulgó la ley de 1865 en la que intentó mejorar la educación por medio de los liceos, siguiendo el modelo de los planteles franceses.

Benito Juárez y sus colaboradores se propusieron en 1867 llevar a la práctica los enunciados de la política educativa liberal de la Constitución. Para elaborar una ley de instrucción se constituyó una comisión presidida por Gabino Barreda, quien introdujo en México la filosofía positivista de Augusto Comte que proponía una formación humanística inspirada en la razón y la ciencia, y exaltaba los

postulados de orden y progreso. Barreda consideró que esta doctrina podría contribuir a la educación cívica de los mexicanos.

La Ley Orgánica de Instrucción de 1867 resultado de los trabajos de dicha comisión, reformada en 1869, implantó los principios positivistas y definió que la enseñanza elemental sería laica, gratuita y obligatoria. Sin embargo, la prohibición de la enseñanza religiosa en los planteles oficiales se hizo efectiva hasta 1874, bajo la presidencia de Sebastián Lerdo de Tejada.

Entre las consecuencias más importantes de la aplicación de esta ley se puede mencionar la reorganización de los estudios preparatorios en un solo plantel, la Escuela Nacional Preparatoria, desde la cual se difundirían las nuevas ideas introducidas por Barreda.

También se abrieron escuelas primarias, se redactaron libros de texto y se impuso un nuevo tipo de instrucción docente que trajo consigo la necesidad de inventar métodos de enseñanza más racionales, prácticos y eficientes que fueron formulados en los primeros ensayos de pedagogía. La enseñanza secundaria para señoritas se diferenció de la de los varones al introducir materias pedagógicas para la formación de las profesoras; de esta manera se iniciaron los estudios que más tarde serán consignados en la Normal.

En este periodo se dio particular impulso a los establecimientos de enseñanza especializada como la escuela de Agricultura, la de Artes y Oficios y el Conservatorio de música, así como a los de enseñanza extra-escolar tales como el Museo Nacional, el Archivo General de la Nación, y las sociedades y academias científicas y literarias.

Tres objetos conforman la museografía de este tema: un cuadro de Ignacio Manuel Altamirano pintado hacia 1870; un dibujo de Ignacio Ramírez "El nigromante" y un busto de Gabino Barreda realizado en 1880.

La prensa

La prensa al igual que en años anteriores continuó sirviendo como medio de difusión de las ideas políticas. Las publicaciones literarias por su parte, tuvieron un auge y se distinguieron por la gran calidad de sus artículos.

En 1858 el gobierno conservador de Félix Zuloaga restableció la ley dictada por Antonio López de Santa Anna en 1853, desapareciendo algunos periódicos liberales. Sin embargo, al restablecerse el gobierno de Benito Juárez la prensa ilustrada de carácter satírico tuvo gran auge. Entre este tipo de periódicos destacó "La Orquesta" que era publicado con caricaturas del litógrafo Constantino Escalante.

Durante el gobierno imperial de Maximiliano de Habsburgo se decretó que nadie debía ser molestado por sus opiniones y que todos tenían el derecho de imprimirlos y hacerlos circular; sin embargo, esta ley tenía una lista de prohibiciones que restringía casi totalmente la supuesta libertad.

En 1867 al restablecerse la República, resurgió la vida literaria acompañada de un gran desarrollo de la prensa. Cabe destacar la creación de la revista literaria "El renacimiento" en 1869 dirigida por Ignacio Manuel Altamirano. La gran calidad de esta publicación se debió a que tanto los mejores escritores de la época, entre los que se encontraba Altamirano, como personalidades del ámbito político e intelectual de diferentes tendencias, participaron con artículos en la revista.

El primer linotipo fue introducido en México en 1871 por Manuel León Sánchez. Esto facilitó e hizo más rápido el proceso de impresión, ya que se utilizó esta máquina que fundía los caracteres por líneas completas, formando cada una un bloque, a diferencia de las monotipias que fundía letra por letra.

Además de la Academia, existieron talleres de artistas independientes que trabajaban por encargo de particulares. La mayoría eran pintores y escultores autodidactas aunque algunos de ellos tenían formación académica.

El tipo de pintura con mayor demanda fue el paisaje y el retrato era muy común pintar a los héroes, de quienes se llegaban hacer varias copias del mismo cuadro. También, se reproducían en litografías que se vendían en librerías y en imprentas.

Asimismo, había un grupo de grabadores y litógrafos que trabajaban en unión con los dueños de las imprentas y las casas litográficas. Estos ilustraban las publicaciones con grabados y los periódicos con caricaturas políticas; esta última forma de expresión fue totalmente diferente al lenguaje formal utilizado por los artistas académicos.

Figuran en el montaje museográfico relativo a este tema dos documentos: uno es un suplemento de un periódico, el otro es la exposición a su majestad el emperador. Se exhibe el texto de la nota sobre el fusilamiento de Maximiliano, Miramón y Mejía. Estos documentos están sobre el muro protegido sobre cristal. En otro montaje están ocho litografías que dan cuenta de las escuelas de la época, todas son obras de fines del siglo XIX.

La organización económica

La agricultura, la ganadería y la minería

Las actividades agrícolas, ganaderas y mineras alcanzaron ciertos cambios con la introducción de nuevas técnicas, aunque en general lograron poco desarrollo.

A mediados del siglo XIX la agricultura experimentó ciertos cambios; se introdujo paulatinamente la utilización de maquinaria agrícola en diversas labores del campo y se aumentó la explotación de cultivos para la exportación como el henequén y la vainilla. Sin embargo, la producción en general continuó limitada por la escasez de capitales y el deficiente transporte.

La explotación ganadera sólo se realizó en pequeña escala en haciendas especializadas y en centros agrícolas, los que para satisfacer sus necesidades internas se dedicaron a la crianza del ganado; sin embargo, hacia los años 70 se empezaron a exportar productos ganaderos como pieles curtidas.

Los gobiernos de esta época trataron de impulsar la minería por medio de la emisión de decretos y con la introducción de mejoras técnicas que apoyaron el trabajo en las minas de cobre, hierro y carbón. De esta manera se trató de diversificar la actividad minera con el fin de no basarla sólo en los metales preciosos y sacarla de su estancamiento, lo que solamente se lograría en años posteriores.

Enseres y mobiliario como estribos, traje de charro, espuelas y escates ilustran este tema. También hay dos litografías una es de la plaza de San Luis Potosí y otra del interior de Zacatecas; un cuadro con la estación del ferrocarril mexicano y una serie de tres acuarelas que muestran escenas de emboscadas, asaltos y de mercado. Todas son obras de fines del siglo XIX y se exhiben, junto con la cédula, dentro de una vitrina.

El comercio y la producción artesanal

El comercio experimentó cierto desarrollo gracias a las reformas liberales; a su vez, la producción artesanal coexistió con la industria que se encontraba en vías de desarrollo.

Hacia mediados del siglo XIX el comercio alcanzó cierto desarrollo especialmente en el sector externo, debido a las reformas liberales que modificaron el sistema arancelario; éstas consistieron en el otorgamiento de permisos para la importación de mayor número de productos y posteriormente en la libertad absoluta de comercio, aunque en ambos casos se siguió gravando con altos impuestos.

Hacia la década de los 70, las exportaciones se empezaron a diversificar y a pesar de que los metales preciosos seguían siendo los principales productos de exportación, se inició la comercialización externa del azúcar, el café, el henequén y las pieles curtidas.

El comercio interno continuó reglamentado por las leyes y decretos que le restringían y además provocaban que se elevaran los precios de los artículos por los impuestos.

Los sistemas de transportes que constituían una traba para el comercio, empezaron a mejorar con la introducción del ferrocarril en el país, el acondicionamiento de caminos y el mejoramiento de los puertos.

Los talleres artesanales siguieron funcionando a la par del desarrollo de pequeñas industrias de capital nacional y extranjero. Un hecho importante en esta época fue el abandono de la política proteccionista hacia la industria, en favor de una absoluta libertad al comercio exterior. La adopción de esta medida como uno de los medios para fomentar el desarrollo de la industria nacional, lejos de lograr su objetivo, constituyó una traba para su desenvolvimiento debido a la incapacidad de hacer frente a la competencia extranjera, que ofrecía precios bajos y muchas veces mejor calidad en sus productos.

En una vitrina se muestran diversos objetos que pretenden dar cuenta de la producción artesanal. Así se exhiben diferentes monedas que circulaban en el país, una báscula, estuches para viaje, escribanía, cofres, platos, cigarreras, alajeros, juegos de tazas, pltones, jarras. Tales objetos proceden del siglo XIX, algunos son mexicanos y otros franceses.

2.2.7. Sala X. La dictadura 1876-1911

La cédula general de esta sala señala lo siguiente:

El gobierno de Porfirio Díaz se caracterizó por una rígida centralización del poder ejecutivo. Díaz se apoyó en el grupo de los "científicos", quienes basados en la doctrina positivista colaboraron con la dictadura para imponer el orden y el progreso en el país; esto favoreció a las inversiones extranjeras y le dio un reconocimiento internacional al régimen. Sin embargo esta pacificación y prosperidad se basaron en la represión y explotación de algunos grupos sociales, que hicieron surgir la necesidad de un cambio.

De nueva cuenta se repiten los cuatro ejes temáticos alrededor de los cuales gira el discurso narrativo-histórico-museográfico del museo.

La organización política

La organización política está conformada por los temas: La dictadura de Porfirio Díaz, Los partidos de oposición, La lucha contra la dictadura y Los Tratados de Ciudad Juárez.

La dictadura de Porfirio Díaz

El presidente Sebastián Lerdo de Tejada intentó reelegirse en 1876 provocando la reacción de sus oponentes políticos. Uno de ellos fue Porfirio Díaz quien luchó por el principio de la "no reelección", apoyándose en el Plan de Tuxtepec, el que más tarde reformó en Palo Blanco. Por su parte José Ma. Iglesias, presidente de la Suprema Corte de Justicia, se proclamó presidente de la República; varios estados se levantaron en armas apoyando unos a Díaz y otros a Iglesias, por lo cual Lerdo decidió abandonar el cargo.

Díaz logró controlar la situación y en noviembre de 1876 asumió la presidencia interinamente y expidió la convocatoria para elegir a los representantes de los tres poderes de la Unión. Al efectuarse las elecciones Díaz resultó electo

presidente, ocupando dicho cargo de mayo de 1877 a noviembre de 1880, más tarde reformó el art. 78 de la Constitución de 1857, que prohibía la reelección. Al finalizar este gobierno resultó electo el general Manuel González.

Nuevamente Díaz ocupó la presidencia y en octubre de 1887 reformó otra vez el art. 78 permitiéndose la reelección para el periodo presidencial inmediato; más tarde en 1890 lo volvió a reformar para continuar en la presidencia ininterrumpidamente.

A lo largo de esta dictadura Díaz fortaleció al ejecutivo, limitó el poder y la independencia que tenían los gobernadores estatales. Para realizar sus programas gubernamentales se apoyó en el grupo de los "científicos" quienes basados en la doctrina positivista, colaboraron con el régimen porfirista para que éste lograra imponer el orden y el progreso en el país.

El ejército fue reorganizado con lo cual se logró controlar a los generales y oficiales. En materia administrativa, se reorganizó la hacienda pública y entre los logros obtenidos figuraron la reducción del gasto público y de la deuda exterior.

En cuanto a la política económica, el gobierno garantizó a los inversionistas la seguridad de sus capitales y los auxilió con exenciones de impuestos, lo que propició entre otras cosas el desarrollo económico, además estableció una política exterior que le permitió tener relaciones con distintos países, eso fortaleció las inversiones extranjeras y le dio un reconocimiento internacional al régimen.

La dictadura porfirista agudizó una serie de descontentos, protegió a unos grupos de la sociedad en tanto que a otros los limitó en sus posibilidades políticas o bien fueron explotados y despojados, surgiendo así la necesidad de un cambio, el cual se manifestó a través de distintos movimientos en contra del régimen dictatorial.

Un cuadro de Porfirio Díaz, pintado en 1910 y otro de Manuel González pintado en 1882, conforman parte del montaje museográfico de este tema. Figuran, asimismo, en una vitrina documentos como una carta manuscrita firmada por Díaz, un ejemplar del periódico "El hijo del Ahuizote" y fotografías pertenecientes al Album de Maniobras de

presidente, ocupando dicho cargo de mayo de 1877 a noviembre de 1880, más tarde reformó el art. 78 de la Constitución de 1857, que prohíbe la reelección. Al finalizar este gobierno resultó electo el general Manuel González.

Nuevamente Díaz ocupó la presidencia y en octubre de 1887 reformó otra vez el art. 78 permitiéndose la reelección para el periodo presidencial inmediato; más tarde en 1890 lo volvió a reformar para continuar en la presidencia ininterrumpidamente.

A lo largo de esta dictadura Díaz fortaleció al ejecutivo, limitó el poder y la independencia que tenían los gobernadores estatales. Para realizar sus programas gubernamentales se apoyó en el grupo de los "científicos" quienes basados en la doctrina positivista, colaboraron con el régimen porfirista para que éste lograra imponer el orden y el progreso en el país.

El ejército fue reorganizado con lo cual se logró controlar a los generales y oficiales. En materia administrativa, se reorganizó la hacienda pública y entre los logros obtenidos figuraron la reducción del gasto público y de la deuda exterior.

En cuanto a la política económica, el gobierno garantizó a los inversionistas la seguridad de sus capitales y los auxilió con exenciones de impuestos, lo que propició entre otras cosas el desarrollo económico, además estableció una política exterior que le permitió tener relaciones con distintos países, eso fortaleció las inversiones extranjeras y le dio un reconocimiento internacional al régimen.

La dictadura porfirista agudizó una serie de descontentos, protegió a unos grupos de la sociedad en tanto que a otros los limitó en sus posibilidades políticas o bien fueron explotados y despojados, surgiendo así la necesidad de un cambio, el cual se manifestó a través de distintos movimientos en contra del régimen dictatorial.

Un cuadro de Porfirio Díaz, pintado en 1910 y otro de Manuel González pintado en 1882, conforman parte del montaje museográfico de este tema. Figuran, asimismo, en una vitrina documentos como una carta manuscrita firmada por Díaz, un ejemplar del periódico "El hijo del Ahuizote" y fotografías pertenecientes al Album de Maniobras de

1901. Un diploma del general Pedro Ogazón y un nombramiento firmado por Manuel González y condecoraciones otorgadas por Porfirio Díaz.

Los partidos de oposición

La oposición al régimen de Díaz, se empezaba a organizar en 1900. En agosto de ese año Camilo Arriaga lanzó una invitación para que los opositores participaran en el Congreso de Clubes liberales, organizado en San Luis Potosí. Los acuerdos que ahí se tomaron fueron: luchar contra el clero, por la libertad de prensa y la resolución de los problemas de los campesinos y de las demandas de los trabajadores; pero la actitud represiva del gobierno impidió que fueran puestos en práctica.

Los clubes de oposición se multiplicaron y esto originó el aumento de la represión contra sus integrantes. Por tal motivo para 1906 los principales dirigentes de la oposición se habían refugiado en San Luis Missouri, y el 1o. de julio de ese año lanzaron el "Programa y Manifiesto al Partido Liberal Mexicano".

En él contemplaron numerosas reformas políticas y reivindicaciones sociales; entre estas se incluyeron la reducción del periodo presidencial a cuatro años, ya que por entonces se había ampliado a seis, el mejoramiento y fomento de la instrucción, restricción de los abusos del clero, reglamentación de las relaciones obrero-patronales así como de la propiedad y productividad de la tierra.

Los personajes que firmaron este documento fueron: Ricardo y Enrique Flores Magón, Juan y Manuel Sarabia, Antonio I. Villarreal y Rosalío Bustamante.

En 1908 Díaz concedió una entrevista al periodista James Creelman y declaró que ya no se presentaría como candidato en las próximas elecciones lo cual provocó la organización de otros partidos políticos.

Entre los partidos de oposición estaban el Democrático, el Antirreeleccionista y el Nacional Democrático, el cual se formó con algunos miembros del desintegrado grupo reyista. Por su parte los "científicos" continuaron apoyando la candidatura del general Díaz.

El montaje contiene un grabado de Ricardo Flores Magón realizado en el siglo XX, asimismo se muestra un ejemplar del periódico "Regeneración" y un libro escrito por Flores Magón. En una vitrina se ve una pistola-sable, invención de Bernardo Reyes, fabricada en 1903, así como una casaca y un busto del mismo Reyes

La lucha contra la dictadura

Francisco I. Madero, vicepresidente del partido Antirreeleccionista, había publicado en 1908 su libro "La sucesión presidencial", en él propuso una base para la renovación del gobierno. Los líderes antirreeleccionistas se unieron a este partido y el 15 de abril de 1910, organizaron una convención, en ella postularon las candidaturas de Madero y Francisco Vázquez Gómez para presidente y vicepresidente de la república respectivamente.

Al realizarse las elecciones se impusieron Díaz y Ramón Corral en los cargos presidenciales. Con anterioridad Madero había sido encarcelado en San Luis Potosí, de donde logró escapar y se refugió en San Antonio Texas, donde se reunió con otros oponentes del régimen y juntos redactaron el Plan de San Luis.

En este Plan además de protestar por las elecciones fraudulentas se establecieron las siguientes resoluciones: luchar por el "sufragio efectivo. No reelección", nombrar a Madero como presidente provisional, restitución de sus tierras a los indígenas o el pago de indemnización por los despojos sufridos y se fijó el día 20 de noviembre de 1910 para la iniciación del movimiento armado.

Este plan revolucionario fue secundado en varios estados de la república; entre ellos Puebla, en donde el 18 y 19 de noviembre fueron asesinados Aquiles Serdán y varios correccionarios que se habían unido a la lucha contra la dictadura.

La museografía se compone básicamente de objetos alusivos a la figura de Madero. Se exhibe un cuadro, algunas fotografías en las que aparece Madero, así como objetos personales: portafolio, cuaderno y su botiquín homeopático. También algunos textos como "La sucesión presidencial" y "La revolución y sus héroes", impresos a principios de este siglo.

Los Tratados de Ciudad Juárez

Madero se trasladó a Chihuahua y desde allí organizó la lucha armada, entre tanto el postulado revolucionario de la "No reelección" había sido secundado en varios estados. En el sur de la república por un grupo de campesinos encabezados por Emiliano Zapata luchaban por la restitución de sus tierras.

El general Díaz envió tropas a combatirlos y los encuentros entre revolucionarios y soldados federales se sucedieron.

En mayo de 1911 las tropas de Pascual Orozco derrotaron a los gobiernistas de Ciudad Juárez. Gracias a esto Madero asumió la presidencia, organizó su gabinete con Francisco Vázquez Gómez, Gustavo A. Madero, Venustiano Carranza y José Ma. Pino Suárez.

Díaz envió a sus representantes para que negociaran con el gobierno revolucionario; las pláticas culminaron con los Tratados de Ciudad Juárez que se firmaron el 21 de mayo de 1911. Los puntos esenciales de este Tratado fueron: renuncia de Díaz y Corral a los cargos presidenciales y de Madero al poder que se le había otorgado con el Plan de San Luis; y el nombramiento de Francisco León de la Barra quien había sido secretario de relaciones, como presidente interino para que convocara a elecciones y garantizara la paz entre las fuerzas gobiernistas y revolucionarias.

El 25 de mayo las renuncias se hicieron efectivas y León de la Barra tomó posesión del cargo. Por su parte el general Díaz se dirigió a Veracruz para embarcarse en el vapor Ipiranga rumbo a Francia.

Un cuadro de José Ma. Pino Suárez y 11 fotografías que dan cuenta de la batalla revolucionaria en algunas regiones del país y de la firma de los Tratados de Ciudad Juárez, se muestran en este montaje. En una vitrina se exponen objetos pertenecientes a Madero, un pañuelo, escribanía, revólver y una carabina. En otra vitrina hay indumentaria militar de la época y armas, entre ellas el rifle usado por Porfirio Díaz.

Las manifestaciones culturales

El arte

El gobierno porfirista tuvo gran interés por modernizar las ciudades de acuerdo con los modelos estilísticos de las grandes urbes francesas e italianas; algunos artistas por el contrario, trataban de encontrar en la tradición prehispánica las raíces de una expresión artística propiamente mexicana. La actividad más interesante sin embargo, la desempeñaron un grupo de grabadores que a través de la caricatura ilustraron publicaciones periódicas de oposición.

Durante el largo periodo en que Porfirio Díaz ocupó la presidencia, se le dio gran impulso a la arquitectura. El gobierno llevó a cabo un programa de urbanización de las principales ciudades y sobre todo de la capital; se construyeron numerosos edificios públicos que fueron ejecutados en su mayoría por arquitectos franceses e italianos así como residencias particulares cuyos proyectos eran encargados también a artistas extranjeros. Se ampliaron y embellecieron calles, paseos y parques y se levantaron monumentos escultóricos principalmente de carácter histórico.

La Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, siguió normando la producción artística en base a los modelos estilísticos que en esa época se desarrollaron en Francia. De manera contradictoria, existía en el mismo seno de la escuela la tendencia a rescatar la tradición prehispánica con la idea de crear una expresión artística propia. Se pintaron y esculpieron escenas con temas indígenas y se proyectaron monumentos y edificios de inspiración prehispánica.

El gobierno estaba interesado de mostrar en el extranjero que México era una nación con valores culturales propios. Con este objetivo, participó en las exposiciones internacionales con las más importantes y representativas piezas arqueológicas, objetos artesanales y obras plásticas contemporáneas de autores mexicanos renombrados.

Hacia 1894, se introdujo en México la corriente literaria denominada modernismo la cual pretendía crear una expresión poética que caracterizara las obras de los

autores hispanoamericanos. Al contrario de sus antecesores literatos, la mayoría de los escritores modernistas mexicanos entre los que estuvieron Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina y Amado Nervo no se ocuparon de la crítica política y social, su interés fue principalmente el estético y su temática la manifestación de sus emociones y sentimientos.

En oposición a los artistas académicos quienes satisfacían las demandas oficiales auspiciados por el gobierno y los empresarios, había un grupo de caricaturistas que estaban en desacuerdo con el régimen porfirista. Estos artífices llevaban a cabo su crítica a través de litografías y grabados que servían para ilustrar periódicos, revistas y volantes. Fue muy importante el trabajo que realizaron estos grabadores dentro de la prensa de oposición pues su obra tuvo mayor eficacia que la de escritores y periodistas, al traducir en imágenes de fácil comprensión las ideas revolucionarias en contra del gobierno de Díaz.

Los objetos que conforman este montaje son un gran cuadro titulado "Ceremonia indígena", pintado hacia fines del siglo XIX. En una vitrina se muestran ejemplos de la fotografía artística de la época y un ejemplar del periódico "El hijo del Ahuizote". En otra, se muestran dos esculturas elaboradas en plata peya y que fueron obras premiadas en la exposición internacional de Chicago en 1893. Su autor es Cristino Ramírez.

La educación

Durante el gobierno de Porfirio Díaz se dio impulso a la educación a través de la realización de congresos pedagógicos nacionales y de la creación de escuelas normales lo que correspondió al afán educativo de la corriente positivista. Sin embargo las mayorías continuaron marginadas de las oportunidades educativas del estado en tanto que la iglesia reforzó su participación en dicho campo.

La orientación oficial de la educación siguió los criterios del grupo de los "científicos" que se apoyaban en la doctrina positivista considerando que la instrucción pública era factor imprescindible para el progreso y bienestar del país.

Entre ellos Protasio Tagle, Joaquín Baranda y singularmente Justo Sierra destacaron por su interés en aplicar los conocimientos científicos a la solución de los problemas nacionales.

En 1882 un primer congreso higiénico-pedagógico analizó los problemas escolares; el segundo en 1889-90 dio las bases modernas para la planeación de la enseñanza primaria con el propósito de difundirla y uniformarla, y promovió la creación de las escuelas Normales. En general la docencia nacional conoció una completa renovación de criterios y procedimientos gracias a la influencia de los pedagogos europeos Enrique Laubscher y Enrique Rebsamen y al apoyo de revistas y periódicos de carácter pedagógico; las realizaciones prácticas de esta influencia se plasmaron en 1883 en la Escuela Modelo de Orizaba y en una Academia Normal para formar el núcleo de discípulos que llevarían su enseñanza a todo el país.

Se establecieron escuelas técnicas para varones como la de Comercio y Administración, la escuela práctica de maquinistas y la de telegrafistas; para mujeres, la de Artes y Oficios, la de Comercio y la de Arte Obstétrico de partera.

En cuanto a la enseñanza superior destacó la importancia de la Escuela Nacional Preparatoria que fue reorganizada y llevada a provincia por Ezequiel A. Chávez. En 1883 se emitió una ley que permitió a las mujeres seguir carreras universitarias. Justo Sierra creó, en 1901, el Consejo Nacional de Instrucción Superior señalando nuevas directrices para esta labor. Finalmente restableció en 1910 la Universidad Nacional de México en base a un concepto moderno de la enseñanza y la investigación.

Por otra parte, la Iglesia retomó la responsabilidad de la enseñanza sobre todo a nivel de instrucción primaria; algunos seminarios fueron erigidos en universidades ya que se otorgaba en ellos grados académicos, y, alrededor de la mayoría, fueron creándose centros culturales.

En educación especial se prestó atención particular a las instituciones de beneficencia y se establecieron las primeras escuelas nocturnas con alfabetización y primaria a obreros adultos.

La enseñanza extra-escolar se manifestó en la multiplicación de sociedades y academias, y en la importancia que se le dio a los museos, en particular al Museo Nacional donde se impartían cursos de especialización en las áreas de antropología, historia, etnografía y etnología.

Por lo general los grupos privilegiados enviaban a sus hijos a las escuelas particulares dirigidas principalmente por la Iglesia y cuando eran mayores, a los centros europeos y norteamericanos. Los estratos medios recurrían preferentemente a las instituciones del gobierno. Pese a los avances que se dieron, la educación no estuvo por lo general al alcance de las clases populares y la población rural quedó al margen de la instrucción alcanzando el analfabetismo niveles muy altos.

Un busto en mármol de Carmen Romero Rubio de Díaz, un dibujo atribuido a Antonio Rivas Mercado con el proyecto del Palacio Legislativo de 1895; un dibujo de Justo Sierra elaborado en 1906. En una vitrina están tres libros: la obra "México a través de los siglos", dirigida por Vicente Riva Palacio así como un libro de texto de preparatoria de 1891 y un libro con la síntesis de los principios de moral de Herbert Spencer. Dicho montaje se completa con tres fotografías de una aula escolar, una litografía de fines del siglo XIX. Se incluye un pupitre de madera de fines del siglo XIX y documentos escolares.

La organización económica

La industria

En la etapa porfirista para impulsar algunas ramas de la industria, se establecieron estímulos fiscales y se concedieron facilidades a las inversiones extranjeras.

El régimen porfirista continuó estimulando y protegiendo a la industria mediante exenciones fiscales, facilidades a las inversiones extranjeras, y altos derechos de importación a los productos que competieron con los de fabricación nacional; también se otorgaron permisos especiales para la introducción de maquinaria destinada al establecimiento de nuevas industrias y de materiales para la

construcción de los ferrocarriles; telégrafos y teléfonos. Sin embargo, junto a la industria de grandes capitales y técnicas avanzadas como la textil, la tabacalera y la azucarera entre otras, coexistió la pequeña industria manifestada en los talleres artesanales carentes de estímulos gubernamentales, en escaso capital y con empleo de instrumentos rudimentarios.

Los objetos usados para el montaje de este tema son reproducciones fotografías que dan cuenta del desarrollo que tuvo esta rama de la producción en el periodo que se narra. Complementan el montaje una litografía realizada a fines del siglo XIX en la que se aprecia una fábrica de mantas y ejemplares del periódico "El Imparcial" editado en 1905.

La agricultura, ganadería y minería

Con el fin de lograr el desarrollo económico del país, durante el régimen porfirista se tomaron medidas como el fomento de las inversiones extranjeras, la concesión de prerrogativas fiscales, el mejoramiento de las comunicaciones y el de la tecnología.

Durante el gobierno de Porfirio Díaz se trató de impulsar el desarrollo de la agricultura mediante la promulgación de leyes que promovían la colonización de tierras baldías, la eliminación de la propiedad comunal y el fortalecimiento de la propiedad privada, además del establecimiento de un censo de las áreas cultivables. Estas leyes propiciaron que colonos extranjeros y nacionales, constituidos en compañías deslindadoras de tierras baldías, denunciaran como tales grandes extensiones de tierra propiedad de comunidades indígenas y las de aquéllos que no podían demostrar jurídicamente la posesión; a cambio, estas compañías tenían derecho a recibir como pago de su servicio, un tercio del total de las tierras deslindadas y la opción de comprar a precios bajos el restante. El resultado de este despojo fue la concentración de la propiedad de grandes extensiones de tierra en unas cuantas manos.

Esta situación ocasionó que la producción agrícola tuviera un desarrollo desigual, pues los inversionistas extranjeros, dueños de gran parte de las haciendas latifundistas, sólo se interesaron en cultivar productos de exportación y los

utilizados como materia prima en la industria nacional. En cambio, el cultivo de los cereales básicos no fue suficiente para satisfacer las necesidades de la población, por lo que se tuvo que recurrir a su importación desde fines del siglo XIX.

En los inicios del porfiriato, la ganadería se explotó mínimamente por la falta de capitales, forrajes, buenas especies y la estrechez del mercado interno; posteriormente esta actividad se incrementó debido al desarrollo que alcanzaron los demás sectores productivos, la ampliación del mercado propiciado por el aumento de las vías de comunicación y la importación de ejemplares finos para el mejoramiento de las razas.

La minería siguió siendo una de las bases del desarrollo económico del país; para aumentar su explotación se promulgaron leyes que cedían en propiedad los yacimientos a los particulares y se otorgaban prerrogativas fiscales, lo que fomentó aún más las inversiones extranjeras hacia esta actividad.

El mejoramiento técnico también fue de gran importancia para el desarrollo de la minería, en particular la introducción de la energía eléctrica y el empleo de nuevos métodos en el beneficio de los metales. Estas innovaciones permitieron aumentar la producción de oro y plata y abaratar los costos. Asimismo, ayudaron a incrementar la extracción de los metales y sustancias minerales de uso industrial como el cobre, el plomo, el antimonio y el hierro y por último, contribuyeron a iniciar la explotación del petróleo.

Para el montaje de este tema se utiliza: un cuadro que ilustra una escena de charrería pintado a fines del siglo XIX. En dos vitrinas se muestra indumentaria como sombrero, espuelas, estribo, freno de acero y una reproducción fotográfica del casco de una hacienda, asimismo se presenta un mapa de México con los principales lugares de extracción de los metales.

El comercio y las comunicaciones

Durante el gobierno porfirista estas actividades lograron cambios importantes gracias a la política fiscal adoptada y la inversión de capitales extranjeros. Sin

embargo, estas medidas incrementaron aún más la dependencia económica del país.

En este periodo el comercio presentó cambios importantes tanto en el ámbito nacional como hacia el exterior. El comercio interno contó con la existencia de un mercado más amplio gracias al adelanto logrado en las vías de comunicación, el aumento en la producción de algunas actividades económicas y el incremento de la población con capacidad de compra debido a la creación de nuevos empleos. La supresión de las alcabalas y aduanas internas y la implantación de un sistema unificado de impuestos hacia fines del siglo XIX, también contribuyeron a incrementar el tráfico mercantil.

No obstante los adelantos alcanzados, el comercio interno se vio frenado por la existencia de zonas donde prevalecieron las formas tradicionales de transporte y áreas de producción de autoconsumo con reducida vinculación a los mercados.

El comercio exterior se estimuló por la ampliación de las líneas ferroviarias que se tendieron de la ciudad de México a las principales ciudades fronterizas con los Estados Unidos y desde los centros mineros y agropecuarios a las aduanas. El acondicionamiento de los puertos, la concesión de subsidios y la exención de impuestos a las líneas de navegación y a grandes comerciantes también favorecieron el incremento del comercio exterior.

Para impulsar el desarrollo de la economía nacional, el gobierno de Porfirio Díaz estimuló el mejoramiento del sistema de comunicaciones y transportes, otorgando subsidios e incentivos fiscales a las inversiones destinadas a la construcción de las redes ferroviarias, telegráficas y telefónicas así como el mejoramiento de los servicios portuarios para recibir barcos de gran calado.

La construcción de los ferrocarriles, realizada en gran parte con inversiones extranjeras, fue de vital importancia para el desarrollo del país ya que junto con los telégrafos, correos y teléfonos, facilitó la comunicación de los grupos sociales y la integración económica del país proporcionando transporte y difusión de acontecimientos con gran rapidez. Asimismo, contribuyó a la migración interna al trasladar gran número de campesinos de su lugar de origen a los centros de producción empujados por la deplorable condición de vida rural.

En una vitrina se exhiben diferentes objetos para dar cuenta de este tema, por ejemplo, se muestran: ollas, marmajeros, platos pozoleros, fuentes de cerámica, ánforas, gemelos de teatro, abanicos, hasta cigarreras, licoreras, grabados, un aparato telefónico y tarjetas postales, que datan de fines del siglo XIX y principios del XX.

La estructura social

El gobierno porfirista con el objetivo de lograr la paz, el control político y el desarrollo económico del país, concedió privilegios a los grupos influyentes y recursos económicos lo que aumentó la desigual distribución de la riqueza agudizando las diferencias sociales.

Durante este periodo los grupos beneficiados fueron los empresarios e inversionistas mexicanos y extranjeros y los dignatarios de la Iglesia y del ejército.

Los inversionistas nacionales y extranjeros tuvieron facilidades legales y apoyo gubernamental para la obtención de propiedades, el desarrollo de sus empresas y la explotación de los trabajadores, lo que les permitió concentrar las principales actividades económicas del país.

Con el fin de lograr el apoyo de la Iglesia a favor del gobierno porfirista, se le permitió mayor acceso a las actividades económicas lo que posibilitó el incremento de su riqueza. El ejército fue reorganizado y aumentado su presupuesto; además a los oficiales de alto rango se les otorgaron puestos políticos lo que contribuyó a evitar rebeliones en contra del estado.

Los privilegios otorgados a los anteriores grupos propiciaron que a los estratos medios se les redujera la posibilidad de ascenso social. Entre otras cosas el acceso a puestos políticos de importancia les estaba vedado; los pequeños propietarios y comerciantes no podían competir con los grandes empresarios y terratenientes; no había suficientes empleos dentro del gobierno para satisfacer la demanda de trabajo de empleados y profesionistas y además, las empresas norteamericanas y europeas contrataban personal extranjero especializado en perjuicio del mexicano.

La mayoría de los trabajadores eran explotados por los patrones con el propósito de lograr mayor productividad. Se les imponían largas jornadas, bajas

retribuciones, descuentos injustificados a sus salarios, malos tratos, no se les concedían días de descanso y se propiciaba su endeudamiento por diversos medios como las tiendas de raya, adelantos de sueldo y préstamos con el fin de obligarlos a permanecer en el mismo trabajo. Además tenían restricciones legales que les impedían exigir abiertamente mejores condiciones laborales; a pesar de esta situación, los obreros se organizaron en diversas agrupaciones y a lo largo de la dictadura efectuaron numerosas manifestaciones y huelgas como la de Cananea en 1906 y la de Río Blanco en 1907. Los campesinos también llevaron a cabo levantamientos en varias partes del país en protesta por el despojo de tierra y por las arbitrariedades que se cometían en su contra. Estos movimientos no lograron sus objetivos y generalmente fueron reprimidos.

De nueva cuenta, para el montaje de este tema se recurre a una variedad de objetos como son un espejo con marco que proviene de una hacienda de Querétaro; en una vitrina se muestra indumentaria como un vestido de niña, tarjetas de navidad y de fiestas. Otra vitrina contiene un vestido de seda con adornos de guipur y gaza, trabajo francés. En otras vitrinas se muestra indumentaria como sombrero, guantes, impertinentes de oro, pendiente, chaparreras, chaleco, un cuadro con escenas de charrería, así como ejemplares del "Hijo del Ahuizote" y reproducciones fotográficas de un banquete ofrecido a Porfirio Díaz. Sobre el muro se exhiben tres figurines de moda de la época. Todos los objetos datan de fines del siglo XIX y principios del XX. Complementan la museografía dos montajes de reproducciones fotográficas con escenas de tropas militares, indígenas sublevados y de obreros y trabajadores.

2.2.8. Sala XI. Mural: sufragio efectivo no reelección

Esta sala únicamente exhibe los murales de Juan O'Gorman que están pintados en dos muros yuxtapuestos -al frente y al fondo de la sala. Al centro se exhibe una mesa sin ninguna cédula sobre su procedencia o características. La interpretación del museo en torno de este tema la ofrece en dos cédulas que describen el contenido de las pinturas.

El feudalismo porfirista obra de Juan O'Gorman pintado al fresco sobre aparejo en 1973.

En el lado izquierdo aparece el general Porfirio Díaz rodeado de algunos integrantes de su gabinete y de políticos de la época. Entre ellos cabe citar a José Ives Limantour, Manuel Romero Rubio, suegro de Díaz y a Justo Sierra, quienes formaron parte del llamado club de los "científicos". Bajo ellos se ve a un campesino con su mujer y su hijo en una actitud humilde y rindiéndole pleitesía al dictador. En el ángulo superior, se muestran construcciones para dar una idea del carácter afrancesado que tenía la alta sociedad porfirista, a la que no le importaba gastar en otros países el dinero obtenido del pueblo. Junto a estas construcciones se ve un cuartel de "rurales" y un grupo de campesinos que se dirigen a ese lugar armados con machetes, escena que ejemplifica los primeros conatos de rebelión que se empezaban a dar entre el pueblo cansado ya de la opresión y la explotación.

En el lado derecho del mural se distingue una tienda de raya en la que se ve a los campesinos custodiados por un rural. Esto es un ejemplo del injusto sistema en que vivía el pueblo mexicano pues de hecho condenaban al trabajador a la esclavitud. En la parte inferior y en contraposición con Porfirio Díaz, se ve a un campesino torturado por los caciques y el capataz. Uno de los hombres sostiene un papel en el que justifica la injusta distribución de la tierra. Se observa también en esta sección a un soldado que cuida la tortura, a una mujer que llora a quien puede ser su marido y a un hombre con una niña en actitud de derrota. El viejo que se asoma detrás del muro aconseja callar, mostrando el miedo que tenía la población a los terratenientes y a sus secuaces.

Sufragio efectivo no reelección. Obra de Juan O'Gorman pintado al fresco sobre aparejo en 1968.

El mural representa principalmente el momento en que Francisco I. Madero salió del Castillo de Chapultepec rumbo a Palacio Nacional el 9 de febrero de 1913.

De lado izquierdo se muestra la traición del general Victoriano Huerta quien encabezó un golpe de estado contra Madero. En el recuadro se ve también al embajador de Estados Unidos, Henry Lane Wilson, quien le ofrece la banda presidencial a Huerta, indicando con esto su intromisión en los asuntos nacionales de México. Arriba de ellos están pintados dos chacaes como símbolo de los personajes antes mencionados. Abajo aparecen dos figuras que simbolizan el pueblo de México: un joven obrero y un periodiquero que anuncia la traición y al mismo tiempo se burla de los traidores. En esta sección está también ilustrada la miseria que seguía padeciendo la población en el personaje vestido con harapos, junto a un revolucionario que sostiene la mano a una niña, simbolizando a la nueva generación que creció en medio de la lucha.

En la parte central se ilustra el movimiento político que apoyó a Madero a través de las banderas y estandartes que lleva la gente. La bandera rojinegra representa al grupo anárquico-sindicalista del partido liberal mexicano fundado entre otros por los hermanos Flores Magón. La bandera que lleva Madero es la que utilizó al salir del Castillo de Chapultepec, que era en esa época residencia presidencial y el Colegio Militar, mientras que los estandartes representan a algunos grupos antirreeleccionistas. A la izquierda del jefe revolucionario aparece una mujer del Club político "hijas de Cuauhtémoc"; está también José Guadalupe Posada mostrando un grabado de Madero, y junto a él está Belisario Domínguez quien sostiene un texto contra la usurpación huertista y por el que fue asesinado al pronunciarlo en la Cámara de Diputados. A la derecha de Madero están representadas las fuerzas que lo apoyaron militarmente: el hombre de los bigotes es un revolucionario norteño, la mujer del sombrero es una coronela a la que se le conoce como el "Santanón" y el hombre que está junto a ella es un revolucionario del sur.

En el lado derecho del mural, dentro del recuadro, están pintados el hermano y la esposa de Madero y José Ma. Pino Suárez. Sobre ellos tres palomas, que

como en el caso opuesto, son una representación simbólica. Junto a ellos se ve a una familia campesina que parece acompañar a la señora Madero en su tristeza por perder a su esposo, muerto, por órdenes de Victoriano Huerta.

2.2.9. Sala XII. Revolución mexicana

La penúltima sala está dedicada al tema de la Revolución Mexicana. No contiene plano ni cédula introductoria. Y por último se repiten los cuatro ejes temáticos sobre los que descansa el discurso histórico-museográfico.

La organización política

El gobierno de Francisco I. Madero 1911-1913

Francisco León de la Barra asumió la presidencia interina tal como se había acordado en los convenios de Ciudad Juárez. Durante su gobierno permanecieron en su gabinete muchos porfiristas, en tanto que los revolucionarios casi no tuvieron representación; asimismo se fortaleció el ejército federal mientras se ordenaba el licenciamiento de las tropas revolucionarias, lo que provocó un gran descontento.

De la Barra convocó a elecciones en las que resultaron electos Francisco I. Madero como presidente y José Ma. Pino Suárez como vicepresidente. Madero asumió la presidencia constitucional el 6 de noviembre de 1911 y formó su gabinete con miembros de varias tendencias políticas, entre ellos algunos porfiristas. Los poderes legislativo y judicial se conservaron casi igual que en el régimen de Porfirio Díaz; sin embargo, en 1912 después de un periodo de elecciones legislativas, el Congreso de la Unión quedó integrado por una mayoría de diputados revolucionarios, aunque permanecieron también diputados porfiristas, quienes criticaron duramente el régimen de Madero.

Este intentó conciliar a los diferentes grupos políticos y propició la libertad de expresión y la defensa de ideales democráticos. Sin embargo, despertó una gran oposición en su contra al no resolver los grandes problemas sociales que se habían agudizado con la lucha armada y al no realizar cambios profundos en la estructura heredada del gobierno de Díaz; el ejército federal permaneció intacto e inclusive se le reforzó con dinero y armas; los inversionistas nacionales y extranjeros no vieron afectados sus intereses económicos y prominentes porfiristas continuaron participando en el gobierno; por otra parte, los grupos

obreros y campesinos se radicalizaron al ver que el régimen maderista no cumplía los lineamientos del Plan de San Luis y no satisfacía sus demandas.

Poco a poco Madero se quedó sin apoyo político y esto, junto con la intervención directa del embajador de los Estados Unidos Henry Lane Wilson en contra de su gobierno, contribuyó al violento derrocamiento del régimen maderista.

Para el montaje de este tema se incluyen dos cuadros, uno de Francisco I. Madero pintado en 1918, otro de Francisco de la Barra, pintado en 1911. En dos vitrinas se ve un documento firmado por De la Barra y en la otra se muestran objetos personales de Madero como una levita, sable y vaina, así como reproducciones fotográficas con la imagen de Madero.

El movimiento zapatista

En 1911 se levantó en el estado de Morelos un grupo encabezado por Emiliano Zapata y Pablo Torres Burgos, en favor de la revolución maderista; apoyaban el Plan de San Luis, sobre todo por el art. 3º, en el que se planteaba la restitución de sus tierras a aquellos que habían sido despojados durante el régimen de Porfirio Díaz.

Al triunfar Francisco I. Madero y ordenar el licenciamiento de las fuerzas revolucionarias, Zapata exigió el cumplimiento del Plan de San Luis; ante la falta de solución a las demandas agrarias, los campesinos de Morelos se organizaron en torno al Plan de Ayala que se firmó el 25 de noviembre de 1911. En él se declaraba la rebelión formal contra Madero, se le desconocía como presidente y se reconocía como jefe del movimiento revolucionario a Pascual Orozco a quien podía sustituir si fuera necesario, el propio Zapata.

El gobierno mandó sus tropas a combatir a los zapatistas y al no poder frenar la rebelión armada se ordenó la revisión de los problemas del campo a través de la Comisión Nacional Agraria.

Sin embargo, ni esta medida ni los constantes enfrentamientos entre el ejército federal y los zapatistas, lograron que estos desistieran de sus demandas.

Este tema se complementa con otra cédula dedicada al personaje de Emiliano Zapata y que dice lo siguiente:

Emiliano Zapata

A lo largo del movimiento revolucionario, Emiliano Zapata fue radicalizando su movimiento en favor de la restitución de tierras y el reparto agrario; al zapatismo se integraron varios intelectuales que contribuyeron a darle una mayor fuerza política.

Al renunciar Victoriano Huerta proclamaron el acta de ratificación del Plan de Ayala en la que confirmaban a Zapata como Jefe Nacional de la revolución y proponían elevar las disposiciones del plan a nivel constitucional, establecer un nuevo gobierno acorde con él y organizar la reforma agraria.

El zapatismo se extendió por Morelos, Puebla y Guerrero, principalmente; la lucha por la tierra siguió siendo su demanda fundamental, enunciado en el tema "Tierra y Libertad".

A lo largo de la revolución Zapata lanzó varios comunicados y manifiestos que tenían el propósito de ampliar sus reivindicaciones sociales; su movimiento se mantuvo siempre independiente de los distintos gobiernos que se sucedieron. Al triunfar Carranza en 1916, Zapata no reconoció su derrota y siguió combatiendo a las tropas carrancistas, dictando una serie de reformas desde su cuartel general en Tlaxiápan, Morelos; años después, murió asesinado.

Los dos temas que aborda el discurso verbal en estas cédulas se ilustran con una pintura de Emiliano Zapata realizada en 1935. Los objetos que se muestran en vitrinas son un documento de fecha junio 6 de 1911, un ejemplar del Plan de Ayala firmado por Zapata, una mascarada que perteneció a Zapata y cinco chapetones, también perteneciente a Zapata.

El gobierno de Victoriano Huerta 1913-1914

Las intenciones democráticas de Francisco I. Madero permitieron que durante su gobierno el grupo porfirista se reorganizara y fortaleciera para volver a tomar el poder. Por otra parte, el embajador de Estados Unidos, Henry Lane Wilson, quien se oponía al régimen de Madero, intervino políticamente en favor de un levantamiento armado en contra del gobierno.

El 9 de febrero de 1913 tropas rebeldes dirigidas por Félix Díaz y Bernardo Reyes intentaron tomar el palacio nacional. Madero encargó al general Victoriano Huerta la defensa del gobierno pero éste lo traicionó y se unió a los rebeldes. Después de varios días de lucha en el centro de la ciudad conocidos como la "Decena trágica", el 18 de febrero fue tomado Palacio Nacional y Madero y Pino Suárez fueron hechos prisioneros.

Ese mismo día se firmó el pacto de la embajada con el apoyo del diplomático norteamericano, en el que se desconoció el gobierno de Madero y se nombró a Huerta presidente provisional. A los pocos días Madero y Pino Suárez fueron asesinados.

El gobierno huertista se convirtió en una dictadura que se impuso a través de intrigas y asesinatos y que favoreció solamente a grupos poderosos del país; esto generó una serie de rebeliones en su contra, por lo que se tuvo que enfrentar a grupos cada vez más numerosos que se lanzaron a la lucha armada; entre ellos el más importante fue el que dirigió Venustiano Carranza, quien se pronunció con el Plan de Guadalupe en el que se desconocía a Huerta y se pedía el restablecimiento del orden constitucional.

Además de los ataques internos, el régimen huertista se enfrentó a la presión de Estados Unidos, cuyo presidente, Woodrow Wilson, utilizando como pretexto la defensa de la democracia intervino directamente en los asuntos internos de México en defensa de los intereses de su país; por esta razón se manifestó en contra de la imposición de Huerta, exigiéndole que renunciara y amenazándolo con una intervención armada. Ante el rechazo de Huerta a renunciar, el 21 de abril de 1914 desembarcaron en Veracruz tropas americanas y después de enfrentarse con el ejército mexicano capturaron la ciudad; Wilson declaró que la

ocupación duraría hasta que Huerta renunciara. Al mismo tiempo estableció contactos diplomáticos con Carranza, a quien ofreció su apoyo; sin embargo, éste se negó a aceptar la intervención norteamericana en los asuntos internos de México.

Mientras tanto las tropas constitucionalistas ganaban batallas muy importantes por lo que era inminente la derrota de Huerta y el triunfo de Carranza. Ante estos hechos, el gobierno de Wilson, así como el de Huerta, aceptaron la mediación de Argentina, Brasil y Chile para solucionar diplomáticamente el conflicto.

El montaje de este tema se integra con una secuencia de cuatro pinturas en la que el personaje central es Madero, y un cuadro de Belisario Domínguez. En una vitrina se muestran reproducciones fotográficas de 1913 con personajes como Madero, Huerta y Félix Díaz, un pañuelo de lino con el rostro de Madero; un documento que lleva por título "Corona fúnebre al señor Francisco I. Madero", elaborado entre 1915 y 1916. Sobre el muro, protegidos por un cristal, se muestran un salvoconducto de Victoriano Huerta, dos libros relativos al tema de Huerta, entre ellos sus memorias impresas en 1915, y una reproducción fotográfica de Huerta.

El triunfo del ejército constitucionalista

El movimiento dirigido por Venustiano Carranza se había ido fortaleciendo cada vez más en su lucha contra el ejército federal que apoyaba a Victoriano Huerta.

A mediados de 1914 las tres columnas del ejército constitucionalista dirigidas por Francisco Villa, Alvaro Obregón y Pablo González, habían logrado controlar el norte del país y se acercaban al centro con la intención de tomar la capital.

De acuerdo a lo establecido en el Plan de Guadalupe se había nombrado a Venustiano Carranza primer jefe del ejército constitucionalista, quien al ocupar la ciudad de México se encargaría interinamente del poder ejecutivo, convocarla a elecciones generales y entregarla el poder al presidente electo.

Ante el avance de las tropas revolucionarias, el 15 de julio de 1914 Huerta renunció y salió del país; en estas condiciones se firmaron los Tratados de

Teoloyucan entre Obregón y algunos representantes del gobierno huertista, que ratificaron la derrota de Huerta.

El 15 de agosto de 1914 Obregón ocupó la capital y días después Carranza hizo su entrada triunfal acompañado de algunos de los principales jefes del ejército constitucionalista.

Un cuadro de Venustiano Carranza, obra de principios del siglo XX, un libro firmado por Manuel Calero en el que se habla de la política mexicana del presidente Woodrow, impreso en 1916; una nota enviada por el ejército constitucionalista enviada a la Casa Blanca, además de una vitrina en la que hay armas, fotografías de Venustiano Carranza y del ejército constitucionalista y documentos de la época, conforman el montaje de este tema.

La Convención de Aguascalientes

Al derrotar a Victoriano Huerta y ocupar la presidencia provisional, Venustiano Carranza convocó a todos los jefes del ejército constitucionalista a una convención que a su vez debería organizar las elecciones y formular un programa de gobierno. Sin embargo, la división del norte dirigida por Francisco Villa se oponía cada vez más a la jefatura de Carranza, por lo que en un principio se negó a asistir. De cualquier manera los trabajos de la convención se iniciaron en la capital y de ahí se trasladaron a la ciudad de Aguascalientes en donde se integraron varios representantes zapatistas; entre otras cosas se acordó el cese de Carranza como primer jefe del ejército constitucionalista y encargado del poder ejecutivo de la unión y el de Villa como jefe de la División del Norte, así como el nombramiento del general Eulalio Gutiérrez como presidente provisional. Ni Villa ni Carranza reconocieron estos acuerdos; Carranza se trasladó a Veracruz en donde se estableció y empezó a reorganizar su gabinete y su ejército, rebelándose contra el gobierno de la convención.

Este se trasladó a la ciudad de México y a los pocos días entraron a la capital las tropas de Villa y Zapata; por un tiempo reinó el caos y la anarquía debido a los enfrentamientos entre los tres grupos revolucionarios.

Mientras tanto el general Alvaro Obregón había reorganizado el ejército que apoyaba a Carranza y después de un año de batallas consiguió derrotar al ejército de Villa.

La convención había seguido funcionando integrada en mayoría por zapatistas, sin embargo cada vez era más débil frente a la fuerza militar y política de Carranza. Cuando la ciudad de México fue ocupada por los carrancistas la convención se trasladó a Toluca; amparada por los zapatistas dictó algunas reformas políticas y sociales y acabó disolviéndose en 1916.

Los objetos que integran la museografía son una bandera del ejército constitucionalista protegida por un cristal; en una vitrina hay objetos de Carranza, un libro de Villa editado en inglés, dos reproducciones fotográficas de Villa del año de 1914. En otra vitrina hay fotografías de la convención.

El movimiento villista

El villismo fue un movimiento popular que se dio en el norte del país, alrededor de la figura del general Francisco Villa.

A diferencia del zapatismo, el villismo no contó con planes políticos y sociales sino hasta el final del movimiento revolucionario. Más bien, se caracterizó por su gran efectividad en la lucha armada; la famosa división del norte, al mando de Villa, consiguió en varios combates decisivos triunfos determinantes para el ejército constitucionalista.

De cualquier manera, aunque careció de un programa político definido, el movimiento encabezado por Villa sostuvo como demandas las principales reivindicaciones obreras y campesinas por las que se había luchado desde los inicios de la revolución.

Como una constante más dentro del discurso histórico-museográfico se destaca la figura de un personaje, en este caso, Francisco Villa. Así, el montaje de este tema está conformado con base en objetos personales de este personaje de la historia museográfica. Se exhiben una espada y vaina, sombrero, cuchillo del monte, de principios del siglo XX, así como una bandera del ejército constitucionalista

La Constitución de 1917

A las pocas meses de haber establecido nuevamente su gobierno en la ciudad de México, Venustiano Carranza convocó a elecciones de diputados para integrar el Congreso constituyente, el que presentaría un informe de sus actividades y las reformas que había venido decretando desde años atrás; el Congreso, a su vez, convocaría a elecciones presidenciales.

El 10. de diciembre de 1916 se iniciaron los trabajos en la ciudad de Querétaro y Carranza presentó un informe y un proyecto de reformas a la Constitución de 1857 que sometió a la eprobación del Congreso.

Este había quedado integrado por revolucionarios de varias tendencias y muchos de ellos habían participado en la lucha armada; para los más radicales, que llegaron a tener un gran peso político en el Congreso, el proyecto de Carranza era moderado y reformista, ellos contribuyeron a la formulación de una nueva Constitución que contenía algunas de las demandas por las que se había luchado desde 1910. Entre los artículos más importantes cabe citar el Art. 27 que estableció la forma de distribución de la propiedad territorial, el Art. 3º que declaró la educación obligatoria, laica y gratuita, y el 123 en el que quedaron plasmadas como derechos constitucionales las demandas obreras más importantes.

El 5 de febrero de 1917 fue promulgada la nueva Constitución y al día siguiente Carranza expidió la convocatoria para elecciones de diputados y senadores y para presidente de la república.

Las elecciones se efectuaron el 11 de marzo y Carranza resultó electo presidente; el 15 de abril se abrió un nuevo Congreso de la Unión y el 1º de mayo se inició el período de gobierno constitucionalista.

En tres vitrinas se muestran documentos como el diario de los debates del Congreso de 1917, la Ley sobre relaciones familiares de ese mismo año, el informe de Carranza y un libro impreso en 1916. En otra vitrina se expone un Manifiesto al pueblo firmado por Emiliano Zapata, hebillas de Zapata y fotografías de Emiliano y Eufemio Zapata. La

última vitrina se consagra a la figura de Alvaro Obregón. Contiene: un uniforme, el libro "Ocho mil kilómetros en campaña", del que es autor y una escultura realizada en 1924.

En uno de los muros de la sala se encuentra el mural de Jorge González Camarena, "La Constitución de 1917". Como en los casos anteriores, incluye la cédula que acompaña al mural pues es en estos espacios en los que el museo propone su interpretación de la historia.

La Constitución de 1917. Obra de Jorge González Camarena pintado en acrílico sobre tela en 1967.

El mural muestra al primer jefe constitucionalista, don Venustiano Carranza escribiendo la Constitución que actualmente rige al país.

En el extremo izquierdo superior aparecen varias figuras de revolucionarios con sus armas al hombro, simbolizando la lucha violenta que derrocó al régimen porfirista. En la parte inferior se muestra el derrumbe y la destrucción de las viejas estructuras de explotación, como las tiendas de raya o las fábricas con sistemas de trabajo carcelarios.

Del lado derecho aparecen varios constituyentes que tuvieron una participación importante en el movimiento y van formando un águila, símbolo de la patria, que a la vez trasmite a don Venustiano Carranza su voz, la voz de la nación.

Carranza está en actitud de escuchar y de escribir lo escuchado; su mano se encuentra levantada, pronta a transmitir al papel los designios de la nación. En la mesa hay papeles blancos donde van quedando los preceptos de la Constitución de 1917 y papeles negros que caen y que simbolizan los injustos principios del virreinato y la reacción que había obstaculizado el proceso democrático de la nación mexicana.

La organización económica

El desarrollo económico que había alcanzado el país se interrumpió con la revolución, debido a que las condiciones que lo habían hecho posible se vieron alterados por el conflicto armado.

La producción en las distintas ramas de la economía decayó considerablemente con el movimiento armado, ya que muchos de los factores que habían contribuido para su desarrollo se vieron afectados.

Se retiraron grandes montos de capitales extranjeros de algunas actividades económicas, hubo escasez de mano de obra debido a la participación de los trabajadores en la contienda y destrozos en el sistema de comunicaciones y transportes ocasionados por el uso excesivo e inadecuado que de él hicieron los participantes de la revolución.

A pesar de la inestabilidad económica, las operaciones comerciales realizadas con el exterior arrojaron un saldo favorable al país, gracias a la exportación del petróleo y del henequén. Estos productos no resintieron los efectos de la lucha armada, por el contrario, incrementaron su producción debido a la demanda externa, la permanencia de las inversiones extranjeras y porque sus centros productores se encontraban geográficamente aislados de las zonas de lucha. La importación consistió fundamentalmente en productos alimenticios y armas.

La división de los revolucionarios en facciones con intereses diversos, también causó graves problemas a la economía nacional, ya que cada facción para hacer frente a sus gastos emitió considerables sumas de papel moneda de circulación forzosa lo que ocasionó un fuerte proceso inflacionario, pues la emisión de los billetes no contó con una reserva en oro que lo respaldara.

La museografía se presenta en una gran vitrina que incluye diversos objetos: billetes de diferentes denominaciones y procedencias que datan de la época, un cuadro, sombrero, traje de charro, bolsa, morral, caja registradora, todos objetos de principios del siglo XX.

La estructura social

La revolución se inició en 1910 como una lucha que pugnaba por un cambio político; a este movimiento se unieron diversos grupos que además, demandaban reivindicaciones económicas y sociales. Fue hasta 1917 que gran parte de estas demandas quedaron plasmadas en la Constitución.

La lucha revolucionaria se inició en el norte del país encabezada por Francisco I. Madero demandando una reforma política. En este movimiento se fueron involucrando diversos estratos de la sociedad mexicana y se formaron facciones que además pugaban por una reorganización económica y una sociedad más igualitaria.

Algunos grupos medios entre los que se encontraban pequeños propietarios, comerciantes, rancheros y maestros, combatían principalmente dentro de las facciones carrancista y villista buscando la igualdad de derechos y la abolición de privilegios de los grandes propietarios, empresarios e inversionistas.

Los campesinos sin tierra y los peones endeudados de las haciendas agrupados sobre todo en la facción zapatista, pelearon por la restitución y dotación de tierras de cultivo, agua y bosques.

Por su parte los obreros habían incrementado a lo largo de la revolución su lucha en pro de mejoras laborales, creando diversas agrupaciones que intentaron fundamentalmente el reconocimiento jurídico de su sindicato, mayores salarios, jornadas de trabajo de ocho horas y el descanso dominical. Sin embargo, habían permanecido al margen de la contienda armada y no llegaron a definir su postura dentro del movimiento revolucionario. Fue hacia fines de este periodo que las organizaciones obreras pactaron con Alvaro Obregón comprometiéndose a tomar las armas y formar batallones que combaterían dentro de la facción carrancista, a cambio de la promesa de que al triunfo de la causa se legislaría acerca de sus condiciones de trabajo.

En la Constitución de 1917 se proclamó la libertad de igualdad de las personas y en sus artículos 27 y 123 se plasmaron las reivindicaciones por las que los campesinos y obreros habían venido luchando, lográndose en muchos aspectos una legislación innovadora a nivel internacional.

Objetos diversos componen este montaje. Desde reproducciones fotográficas que dan cuenta de hechos y personas que intervinieron en la revolución, hasta sombreros, pantalón, estribos, freno, zapatos, una caja de puros y otra de rapé. Todos objetos que datan del momento histórico que se narra.

Las manifestaciones culturales

La educación

Durante el periodo de la revolución los funcionarios de Instrucción Pública y Bellas Artes y los intelectuales coincidieron en la necesidad de adecuar y propagar la educación a los grupos marginados, quedando la Iglesia casi totalmente excluida de dicho proceso. Entre las nuevas experiencias educativas cabe señalar las escuelas rurales y la Universidad popular.

Derrocado el régimen de Porfirio Díaz se fue eliminando la corriente positivista de la enseñanza para dar lugar a una instrucción más humanista en la que los conocimientos científicos no serían la única base de la educación.

A pesar de la situación del país y de la inestabilidad de los gobiernos éstos se preocuparon por la enseñanza a través de sus diversos funcionarios de Instrucción Pública y Bellas Artes; se siguieron celebrando congresos de educación y se introdujeron nuevas corrientes pedagógicas como la activa que superó a la pedagogía objetiva de tendencia positivista. Una de las metas principales de los gobiernos revolucionarios consistió en llevar la instrucción a los grupos marginados impulsando las escuelas rurales. En 1912 el subsecretario Alberto Pani realizó una encuesta sobre educación popular con la participación de diversos educadores del país lo que permitió, en lo sucesivo, el mejoramiento del incipiente plan de escuelas rudimentarias que había sido proyectado en 1911. El número de dichas escuelas se fue incrementando hasta que en los últimos años de la revolución disminuyeron.

A nivel de enseñanza media y especial se dio particular atención a la preparación técnica de los alumnos; hacia el fin del periodo se promovieron en la región de Córdoba y en el estado de Yucatán dos escuelas de enseñanza agrícola para capacitar a campesinos.

Debido a la reorganización de la Secretaría de Instrucción Pública en 1915, la escuela preparatoria fue separada de la Universidad; en 1917 al suprimirse dicha secretaría se creó un departamento universitario autónomo que integraría a sus establecimientos de enseñanza superior centros de investigación como museos,

archivos y bibliotecas. Las escuelas primarias dependían de los ayuntamientos y las técnicas, normales y la preparatoria, del gobierno del Distrito Federal.

Un grupo de escritores y universitarios que se venían reuniendo desde 1908 fundaron el Ateneo de la Juventud que funcionó hasta 1914 como Ateneo de México.

Sus miembros más conocidos fueron Alfonso Gravato, Alberto Pani, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos, quien fue su presidente en 1912.

Las principales metas de los ateneístas fueron formar una tribuna para exponer sus ideas, terminar con el positivismo y establecer en 1912 una Universidad popular que existió hasta 1922; ésta fomentó el desarrollo de la cultura del pueblo, especialmente de los gremios de los obreros, a través de diversas actividades culturales. La obra cultural del Ateneo fue continuada por los "siete sabios" entre los que destacaron Vicente Lombardo Toledado y Manuel Gómez Morín. En cuanto a las escuelas católicas la mayoría fueron confiscadas, los sacerdotes y religiosos extranjeros fueron expulsados del país y los nacionales huyeron dejando otras escuelas cerradas; sin embargo a finales de 1916 algunos constitucionalistas fueron más flexibles y permitieron que varias escuelas católicas siguieran funcionando.

Los ideales educativos revolucionarios quedaron consignados en la Constitución de 1917 que retomó de la de 1824 el respeto de la autonomía educativa estatal y confirmó en el Art. 3º los postulados liberales sobre la educación laica, gratuita y obligatoria.

El tema se ilustra con dos fotografías cubiertas por un cristal. En una de ellas aparece el vicepresidente José Ma. Pino Suárez con un grupo de maestras. La foto es de 1912; la otra es una fotografía del Colegio Militar en el Castillo de Chapultepec a principios del siglo XX. En una vitrina se exhiben los siguientes objetos: libro de visitantes del Museo de Artillería, de 1911-1912; el cuaderno de las escuelas públicas de Zacatecas; un nombramiento de profesora de teneduría firmado por José Vasconcelos en 1914 y un libro impreso en 1913.

La prensa

Durante el gobierno de Francisco León de la Barra y Francisco I. Madero se restableció la libertad de imprenta. Posteriormente las diferentes facciones revolucionarias utilizaron aún más la prensa para propagar el contenido ideológico de sus programas y se preocuparon por que esta información fuera comprensible para todos los grupos de la sociedad.

Una vez derrocado el régimen de Porfirio Díaz, el gobierno interino de Francisco León de la Barra aseguró la libertad de imprenta. Esta medida permitió que la prensa que se había opuesto al régimen porfirista no fuera clandestina; inclusive se fundaron nuevos órganos periodísticos para satisfacer la creciente demanda de información y orientación acerca de la situación del país.

Cuando Francisco I. Madero esumió la presidencia, los antiguos periódicos porfiristas, los nuevos órganos fundados por grupos empresariales y las publicaciones clericales se opusieron sistemáticamente al gobierno maderista. Por su parte los periodistas independientes que en un principio apoyaron la candidatura de Madero, posteriormente lo criticaron al ver que no se daban prontas soluciones a las demandas revolucionarias. Por último, la prensa gobiernista formada por burócratas, porfiristas y reyes convertidos al maderismo por intereses personales, no apoyó lo suficiente al gobierno en los momentos de graves dificultades y él contribuyó a restarle autoridad.

Durante el régimen de Victoriano Huerta, los periodistas se vieron de nuevo coartados en su libertad de expresión y solamente algunos que eran miembros del sector liberal de la Cámara de Senadores se atrevieron a criticar la dictadura militar.

Posteriormente las diferentes facciones revolucionarias tanto la zapatista como la villista y la carrancista, conscientes de lo importante del apoyo de la opinión pública para el triunfo, fomentaron la aparición de publicaciones que propagaran el contenido ideológico de sus respectivos programas. Los carrancistas contaron con periódicos casi desde la iniciación de su campaña en donde explicaban el contenido socioeconómico del movimiento revolucionario; promovieron una

campaña de prensa en contra del latifundismo, los empresarios nacionales y extranjeros, el clero y el ejército que oprimía al pueblo.

Lo característico de la prensa carrancista fue su tendencia didáctica, es decir, que los periódicos sobre todo entre los años 1915 y 1916, fueron escritos con el fin de "fomentar una conciencia de la revolución" según decía un periodista de la época, por lo que dichas publicaciones estuvieron dirigidas a todos los grupos de la sociedad y especialmente al estrato trabajador.

Ejemplares del periódico "El mañana" que fue dirigido por Jesús M. Rábago impresos entre 1911 y 1913, así como del periódico "Panchito", administrado por Miguel M. Rendón de fecha 11 de septiembre de 1911 y el texto impreso del corrido "La toma de Zacatecas", conforman el montaje de este tema.

El arte

Durante estos años hubo descontento en la Escuela de Bellas Artes ya que el sistema de enseñanza no respondía a la necesidad imperante de fomentar la creación de una expresión artística nacional inspirada en el arte popular y en el indígena. Por su parte, el trabajo de los caricaturistas fue cada vez más importante destacando el grabador José Guadalupe Posada por la gran calidad de su técnica y por su creatividad para realizar las ilustraciones.

Durante la revolución a pesar de la agitación en que se encontraba el país, los artistas siguieron produciendo.

En 1911 se hizo patente la inquietud de un grupo de alumnos y de maestros de la Escuela Nacional de Bellas Artes en el sentido de que era necesario introducir nuevos métodos de enseñanza de las artes pues los tradicionales resultaron anticuados.

Esta situación de descontento llevó a los estudiantes a organizar una huelga que duró tres años, hasta que en 1913 Alfredo Ramos Martínez, que era director del establecimiento, fundó la escuela de pintura al aire libre en Santa Anita. La

creación de dicha escuela tuvo como interés primordial romper con el sistema tradicional de enseñanza de la pintura y la escultura.

Los anteriores hechos estuvieron relacionados con las ideas manejadas entre algunos intelectuales y artistas respecto a que se necesitaba rescatar y valorar la expresión artística popular y abandonar la imitación de los modelos extranjeros. Se planteaba que a todos los mexicanos los unía un patriotismo cultural común heredado del pasado prehispánico y por esto se debían considerar al arte y a los artesanos indígenas como lo realmente valioso y genuino.

En cuanto a la arquitectura, se siguieron utilizando los modelos establecidos durante el régimen porfirista; sin embargo, durante este periodo no se erigieron obras públicas sino edificios para satisfacer las demandas de habitación de la población capitalina en aumento.

En esta época continuó siendo importante el trabajo de los caricaturistas en la prensa; se siguieron publicando periódicos ilustrados que se popularizaron por las burles, sarcasmos y apodos con que se designaba a personajes destacados de la política. Dentro de este campo destacó el grabador José Guadalupe Posada, considerado como el mejor caricaturista de su tiempo por su gran dominio de la técnica, por su capacidad para captar lo esencial del dibujo y expresarse tan sólo en color negro y tonos de grises, y por su extraordinario ingenio para crear las imágenes. Además de trabajar para diversas revistas y periódicos revolucionarios, realizó numerosos grabados para ilustrar volantes con corridos, canciones, sucesos como crímenes, luchas antirreeleccionistas, huelgas y manifestaciones; pero la mayor demanda la tuvieron los corridos impresos en papel de colores y los anuncios para obras de teatro.

Dos cuadros, uno que muestra a Concepción Mermejillo de Cuevas, obra de Germán Gedovius, pintado en 1926 y el otro, una obra de Ernesto Icaza que muestra a un charro a caballo pintado en 1913; dos acuareles, una de Félix Parra que reproduce la fachada de una construcción de la orden de los mercedarios de 1870 y una naturaleza muerta que data de 1911. Asimismo se exhiben cuatro fotografías sin cédula que informe acerca de su procedencia y una máquina de imprenta, igualmente sin cédula. Hasta aquí el contenido de la penúltima sala del museo.

2.2.10. Sala XIII. Mural: del porfirismo a la Revolución

Al igual que en la sala XI no se consideró el montaje de una museografía específica para esta sala, o mejor aún, la museografía de ambas es el propio mural del que el visitante recibe una interpretación más que estética, histórico-valorativa de su contenido. Como en los casos anteriores reproduczo el texto que acompaña al mural, que en este caso se presenta en diferentes cédulas distribuidas a lo largo del mural. Esta sala no contiene bancas para el público. A manera de cédula introductoria se presenta el siguiente texto:

Del porfirismo a la revolución 1906-1913.

Mural del pintor David Alfaro Siqueiros

Este mural fue comenzado por David Alfaro Siqueiros en 1957 y fue interrumpido en 1960 por el encarcelamiento político del artista. Se inauguró el 19 de noviembre de 1966, con una superficie total de 410 metros cuadrados. Representa diversas etapas del movimiento revolucionario entre la dictadura de Porfirio Díaz y el inicio de la lucha armada.

Lo que sigue son los diferentes temas en los que se ha dividido el contenido del mural.

"Don Porfirio y sus cortesanos"

El presidente Porfirio Díaz pisa la Constitución de 1857 ya que la modifica para convertirse en un dictador constitucional. A un lado el poder militar representado por Victoriano Huerta, al otro lado José Yves Limantour, secretario de Hacienda y líder del grupo llamado "los científicos", quienes durante los primeros años de 1890 fueron apoyados por el régimen porfirista, el cual a su vez le servía de apoyo. Ante el general Díaz está un grupo de mujeres que simboliza la corrompida aristocracia de la época.

"La huelga de Cananea"

La huelga de Cananea aquí representada, fue la culminación trágica, junto con la otra huelga de Río Blanco en 1907, de una serie de actividades dentro del

movimiento obrero, que llegaron hasta la lucha armada en 1910, buscando reivindicaciones para las oprimidas clases laborales.

Cenanea es una ciudad productora de cobre del estado de Sonora situada a escasos kilómetros al sur de la frontera con Arizona. Ahí William C. Green fundó la compañía minera "Green Consolidated Mining Company". El 1° de junio de 1906, cerca de 2000 trabajadores de Cenanea, inconformes porque sus salarios eran menores que los de sus compañeros norteamericanos, decidieron ir a la huelga apoyados por el Partido Liberal Mexicano. Encabezados por Manuel M. Diéguez, Esteban Vaca Calderón y Plácido Ríos, se dirigieron a las oficinas de la empresa a invitar a los empleados a que secundaran su movimiento; al llegar a la medrería, donde la mayor parte de los trabajadores eran norteamericanos fueron recibidos con una descarga de fusilería que mató a dos huelguistas e hirió a otros muchos. Los obreros contestaron el ataque con piedras obligándolos a refugiarse en las serranías cercanas; sin embargo, los obreros en su fuga tuvieron tiempo de incendiar depósitos de madera, semillas y forrajes. Galbreath, cónsul de los Estados Unidos, pidió ayuda a su país e inmediatamente "rangers" norteamericanos persiguieron a los huelguistas. El gobernador de Sonora, Rafael Izábal, y el general Luis E. Torres difícilmente lograron establecer el orden. El saldo trágico fue de 23 muertos y 22 heridos y fueron aprehendidos más de 50 personas a las que se envió a las mazmorras de San Juan de Ulúa.

En esta sección aparece William C. Green, quien lucha por la posesión de la bandera nacional que simboliza los recursos del suelo mexicano en lo que se refiere a la minería. Su opositor es Fernando Palomares miembro distinguido del Partido Liberal, Manuel M. Diéguez, Esteban Vaca Calderón y Plácido Ríos conducen a uno de los muertos.

Protegidos por las fuerzas rurales aparecen el vicepresidente de la república, Ramón Corral, el gobernador de Sonora y las autoridades de Cenanea.

"Los precursores ideológicos"

Marx, Bakunin y Proudhon aparecen como los ideólogos que anteceden a los fundadores del Partido Liberal Mexicano, presididos por Ricardo Flores Magón.

Encabezan esta sección Carlos Marx fundador del socialismo científico, Miguel Bakunin, padre del anarquismo y Pierre J. Proudhon, representante del socialismo utópico, cuyas ideas influyeron en los ideólogos mexicanos que propugnaban por la transformación social.

Entre estos destacan los miembros del Partido Liberal Mexicano: Ricardo Flores Magón, Lázaro Gutiérrez de Lara, Praxedis Guerrero, Eugenio Alzade, Anselmo Figueros y Antonio Díaz Soto y Gama.

Están representados también algunos periodistas y dibujantes que se opusieron a Díaz: Filomeno Mata, Adolfo de la Huerta, Jesús Martínez Carreón, Santiago Rojo de la Vega y José Guadalupe Posada, así como otros hombres que participaron en diferentes formas en el surgimiento de la rebelión armada de 1910.

"El pueblo en armas"

Las fuerzas populares quedan representadas por villistas y zapetistas y el constitucionalismo por los carrancistas. Los tres soldaditos del centro representan a los zapetistas, a los villistas y a los carrancistas y se distinguen por los diferentes sombreros que portan.

En segundo plano aparece Francisco I. Madero con los principales personajes de la lucha armada: Aquiles Serdán, Francisco Cosío, Venustiano Carranza, Otello Montañón, Emiliano Zapata, Eufemio Zapata, Alvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Rafael Buena, Francisco Villa, Lucio Blanco y Salvador Alvarado.

La participación de la mujer está representada por Margarita y Rosaura Ortega miembros del Partido Liberal Mexicano.

Las últimas dos cédulas aparecen sin título y se componen, cada una, de un solo párrafo:

El caballo, elemento fundamental de la lucha en la revolución, queda plasmado en una imagen válida estéticamente desde cualquier punto de observación del

visitante en movimiento. El artista, como es siempre su intención, sacó partido de las mutaciones de la figura al ser observada en diferentes ángulos.

Siqueiros precisó que los mártires de la revolución forman el camino que conduce a la patria hacia el porvenir. Para elaborar esta escena partió de una fotografía tomada en Nochistlán, Zacatecas, en el año de 1913, en la que aparece en primer lugar el cadáver del revolucionario teniente coronel Leopoldo Arenal Banuet, suegro del pintor.

Con esta sala finaliza la descripción del discurso histórico-museográfico del Museo Nacional de Historia.

CAPÍTULO III. EL MUSEO COMO MEDIO DE COMUNICACION

¿Cómo se constituye el museo como medio de comunicación? ¿Cuáles son sus estructuras comunicativas? Estas serán las preguntas básicas que guiarán el desarrollo del presente capítulo.

A partir de la detallada descripción que sobre el museo se hace en el capítulo anterior es claro que estamos, fundamentalmente, ante dos estructuras discursivas: una verbal y otra no verbal, esto es, de objetos, ambas no obstante, conforman un solo texto. La peculiaridad de los objetos es que tienen un valor poco convencional: se trata de objetos históricos (objeto del pasado, según una clasificación de Jean Baudrillard) y representativos -al menos es el supuesto más importante del museo- de una historia nacional.

En cualquier caso y, tal y como lo apunta Barthes, estamos ante un relato.

...el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas esas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado (pléñese en la Santa Ursula de Carpeccio), el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación.³⁸

El relato del museo es soportado así por la palabra escrita y por una diversidad de objetos que elaboran un mensaje complejo. No estamos solamente ante imágenes planas como en la fotografía o pintura, tampoco con imágenes en movimiento como en el cine. Están presentes prácticamente todos los objetos que nos son comunes en nuestra vida diaria: muebles, joyas, vestuarios, armas, documentos, libros, monedas, medallas, adornos, banderas, y un largo etcétera que hace difícil una uniformidad en cuanto a contenido, la diferencia -en relación con el objeto cotidiano- es que la mayoría de los objetos han sido movidos en tiempo y circunstancia de su lugar original, esto es, la característica común es que se trata de objetos del pasado. Su uso dentro del espacio que es el museo es bien diferente de los objetos que nos rodean. Y por ello

³⁸ BARTHES, Et. Al., *Análisis estructural del relato*. Promia Editora, México 1984, p. 9.

mismo la posibilidad de realizar una semiología del museo es una tarea harto difícil que considero necesaria pero muy lejos de los fines de esta investigación.

A partir de los estudios de los funcionalistas estadounidenses se puso de relieve la atención por parte de los científicos sociales en los medios de comunicación al grado tal que uno de los herederos de esa tradición, Marshall McLuhan, acuñó dos frases famosas "el medio es el mensaje" y "los medios son extensiones del hombre". No es el caso revisar ni mucho menos oponer los supuestos teóricos de esta corriente con los del estructuralismo. La mención sirva apenas para contextualizar el ámbito teórico en el que hemos pretendido conducir este trabajo.

Según J. Antonio Paoli

En el estructuralismo se utilizan modelos para estudiar la significación de la acción humana en su contexto. Las unidades interrelacionadas no se consideran como un conjunto de órganos, sino como formas significantes. De aquí que tenga una diferencia de enfoque totalmente distinta a la del estructural-funcionalismo.³⁹

En esta cita se nota la influencia decisiva de Ferdinand de Saussure y quien aportó las bases de los estudios lingüísticos de los relatos.

En esta perspectiva, los estructuralistas, interesados en desarrollar modelos para el análisis lógico de los relatos que nos ayuden a explicarnos sus relaciones significantes, pretenden elaborar una lingüística que vaya más allá de la frase y, con ello, mostrarnos las estructuras a través de las cuales, *el relato se convierte en un medio de comunicación* y sin las cuales no nos sería posible entenderlo.⁴⁰

Lo cual no quiere decir, como podría suponerse a simple vista, que el medio es el mensaje, en este caso, el relato como medio de comunicación. El fenómeno social que es la institución denominada museo constituye un relato, mejor aún, una práctica discursiva en la que se puede "leer" casi cualquier cosa de acuerdo a la significación en

³⁹ PAOLI, J. ANTONIO. *Comunicación*. Edicol, México 1979, p. 49.

⁴⁰ *Idem*

la que se haga énfasis: una práctica de conservación, de almacenamiento de objetos históricos, un castillo, un edificio viejo, un cementerio de objetos del pasado, un escenario, una historia, la glorificación de un tiempo ido.

Recuérdese que en las últimas fechas se han puesto de relieve los procesos de mediación que realiza el receptor de un mensaje. Según la teoría del receptor, no sería tan acabada la idea de que el medio manipula a la gente, sino que se da un proceso de interacción con el medio y del cual el receptor construye o reconstruye el mensaje. Se produce entonces una relación entre texto y contexto, esto es, entre el texto del medio y el contexto desde el que se sirven.

Ahora bien todo discurso tiene como sustento al lenguaje, cualquiera sea éste. Podemos hablar de lenguajes alfabéticos como el español, el lenguaje de los sordomudos, de las imágenes, de los objetos. Así, de acuerdo con Jakobson y como se citó al inicio de este texto, el lenguaje debe investigarse en todas sus formas y funciones. Aquí Jakobson se refiere a seis funciones las cuales están estrechamente vinculadas con cada uno de los factores que dan cuenta del hecho comunicacional, esto es del destinador, mensaje, destinatario, código, canal y contexto.

El esquema de los funciones del lenguaje se presenta de la siguiente manera:



Antes de referirnos a la forma en la que se manifiestan estas funciones en el discurso del museo abordaremos lo relativo a las estructuras de comunicación.

3.1. Estructuras comunicativas

Las estructuras comunicativas fundamentales son básicamente dos: el texto lingüístico y los objetos. Otra cosa son los recursos de comunicación que como la iluminación, las vitrinas, conforman parte del soporte por medio de los cuales se hace efectiva la comunicación.

Acercas del texto lingüístico existe una numerosa bibliografía que da cuenta de sus estructuras. No pretendo hacer un análisis gramatical del discurso verbal, sin embargo, es necesario abundar en torno de los elementos constitutivos que hacen de los signos lingüísticos un texto.

Desde los estudios de Ferdinand de Saussure los estructuralistas, particularmente los franceses, han centrado su atención en el signo y no nada más en lo que De Saussure definió como tal, el signo lingüístico, sino que han ampliado la perspectiva y de ahí que casi cualquier cosa que se presenta fuera del sujeto aparece como signo. Un objeto, un gesto, una letra, una imagen como la fotografía, es un signo.

Para Barthes la definición de lo que es un texto es ciertamente difícil. Así, asume la postura de Eco cuando intenta definir lo que es un signo⁴¹: se definen por lo que no son:

El texto, en el sentido moderno, actual, que intentamos dar a esta palabra, se distingue fundamentalmente de la obra literaria porque: no es un producto estético, es una práctica significante; no es una estructura, es una estructuración; no es un objeto, es un trabajo y un juego; no es un conjunto de signos cerrados, dotados de un sentido que se trataría de encontrar, es un volumen de huellas en trance de desplazamiento.⁴²

Así, siguiendo a Barthes, la instancia del texto no es la significación, sino el significante, *ese volumen de huellas en trance de desplazamiento*.

⁴¹ Véase: ECO, UMBERTO. *De los espejos y otros ensayos*. Lumen, España 1988, p. 7-49.

⁴² BARTHES, ROLAND. *La aventura semiológica*. Paidós, España 1990, p. 12-13.

Significante y significado son las partes constitutivas del signo, inseparables e irreductibles. El significante es el soporte material del significado que aparece no como una cosa sino como la representación plástica de la cosa. Para emplear la metáfora de Barthes de la hoja de papel: el frente constituye el significante y el reverso, el significado, materialmente son inseparables, uno define al otro.

El signo, dice Barthes, está compuesto por un significante y un significado de donde

El plano de los significantes constituye el *plano de la expresión* y el de los significados el *plano del contenido*.⁴³

Así, sin ahondar demasiado en esta pareja de conceptos, debe quedar claro la diferencia de ámbitos en los que se mueve cualquier texto: el de la expresión que se sostiene siempre, y en todos los casos, en algo material (sonido, imagen, objetos) y el del contenido que en la mayoría de los casos sólo es comprensible en el ámbito de la significación.

La introducción de este tercer elemento es relevante para nuestro objeto de estudio, pues, la significación, siempre siguiendo a Barthes,

...puede concebirse como un proceso; es el acto que une el significante con el significado, acto cuyo producto es el signo.⁴⁴

Para este autor, la significación es el acto mismo de la semiósis, fenómeno típico de los seres humanos mediante el cual entran en juego un signo, su objeto o contenido y su interpretación y que en el museo se hace evidente en su discurso.

Al texto que nos enfrentamos en el museo es uno caracterizado por la presencia de un significante doble: el significante propio de los signos lingüísticos y el significante mismo que es el objeto exhibido. Dos significantes, dos presencias que quieren, en un solo momento, dar cuenta de un devenir histórico.

⁴³ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 46.

Las propuestas teóricas de Teun A. Van Dijk dirigidos hacia la conformación de una disciplina analítica del lenguaje que desarrolle en *La ciencia del texto* y *La noticia como discurso*, apuntan a la comprensión no ya de los signos, sino del texto mismo. Esto supone una descripción tanto de las estructuras formales, esto es de los significantes, como de sus estructuras semánticas que tienen que ver con los significados.

¿Cómo emprender la descripción de las estructuras formales y semánticas de un texto? Este autor parte de la gramática, pues ésta

...explica sobre todo el sistema de normas que forma la base de la producción y la comprensión de los enunciados, de una lengua determinada.⁴⁵

Así como se enlazan los sonidos linealmente para formar palabras, así también las formas de las palabras se unen linealmente para formar unidades mayores de palabras. A estas unidades las denomina oraciones.

La semántica, por su parte, aporta una descripción en el nivel de los significados de las palabras o de los grupos de palabras y del papel de las categorías y de sus significados de la frase. De esto se sigue que las descripciones formales del texto tienen que ver con la forma en que se estructuran las oraciones y la estructura semántica en cuanto a lo que éstas significan. Sobre esto explica:

La semántica se refiere no sólo a significados generales y conceptuales de palabras, grupos de palabras y oraciones, sino también a las relaciones entre estos significados y la 'realidad', las denominadas <<relaciones referenciales>>.⁴⁶

La propuesta que elabora Van Dijk se centra en proponer nuevos elementos de análisis para el estudio de los mensajes de los propios medios de comunicación que rebese los tradicionales estudios de análisis de contenido. El mensaje es entendido como texto, como discurso. Es así que Van Dijk diseña una metodología de análisis interdisciplinaria a partir de la teoría del discurso que echa mano de la lingüística, la semiótica, la

⁴⁵ VAN DIJK, Op. cit., p. 32.

⁴⁶ Ibid., p. 34.

antropología, la sociología y otras disciplinas sociales y humanísticas. El propósito último es vincular el análisis microsociológico con el macrosociológico.

Es preciso aclarar que Van Dijk tiene como objeto de estudio a la noticia periodística, en este caso, nosotros tenemos a las cédulas que conforman el discurso verbal del museo. Y partimos de la metodología de este autor holandés debido a que la estructura de la noticia se asemeja a la estructura que presentan las cédulas, particularmente las generales, como se verá adelante.

Uno de los elementos básicos que propone Van Dijk, y que es determinante para la comprensión de cualquier texto, tiene que ver con la secuencialidad de las oraciones, esto es, las relaciones que se establecen en una serie de oraciones. Estas secuencias pueden semejar oraciones compuestas (una frase principal y una frase subordinada). No obstante, puntualiza que las relaciones entre las oraciones son sobre todo de tipo semántico. Y esto es así porque se basan en las relaciones entre los significados de las frases, y en parte, en las relaciones entre la referencia de la frase.

Puesto que se trata de conexiones semánticas, es decir, de relaciones de significados y referencias, no nos entenderemos más sobre las oraciones que expresan estos significados o que se emplean para referirse a alguna cosa, sino que hablaremos de los objetos semánticos mismos. El significado de una oración aislada se denomina, a grandes rasgos, una proposición, este concepto está tomado de la filosofía y la lógica.⁴⁷

Así, tenemos que dos proposiciones están ligadas entre sí cuando sus denotados, es decir, las circunstancias que les han sido asignadas en una interpretación, están ligadas entre sí.

Según se desprende de estas propuestas teóricas, tenemos que el análisis del discurso, tal y como lo define Van Dijk, considera las estructuras semánticas a partir de las relaciones que se establecen entre los diferentes niveles de proposiciones que conforman un texto, esto es, la secuencia entre oraciones. En este punto es importante aclarar que el texto o discurso que constituye cada una de las cédulas del museo, al

⁴⁷ *Ibid.*, p. 38.

estar integrado por una serie de proposiciones (constructo de significado pequeño como una frase o una oración) es en sí una macroproposición, una construcción más compleja que expresa varias proposiciones. La función de estas proposiciones o macroproposiciones tienen que ver fundamentalmente con la tematización del discurso -en este caso del museo- y con su organización.

A partir de estas consideraciones es posible dar cuenta de la función que tiene la estructura verbal en el museo. Tomemos un ejemplo para ilustrarlo. (El criterio de selección sólo se cifó a la extensión del texto.)

La tarea evangelizadora de la Iglesia

La evangelización tuvo como propósito primordial enseñar a los indígenas la doctrina cristiana, labor que estuvo ligada a la necesidad de justificar la expansión territorial de España.

La cristianización de los indígenas fue, en un primer momento, la justificación de la Corona española para llevar a cabo la colonización de las tierras recién descubiertas. España creyó justo el derecho de incorporar nuevas extensiones de tierra a sus dominios y apropiarse de sus riquezas materiales, a cambio, de instruir a sus pobladores en la doctrina cristiana e integrarlos a la civilización europea.

Durante el siglo XVI la evangelización estuvo a cargo de los órdenes religiosos que se habían establecido en las regiones de la Nueva España donde la población indígena era más numerosa. Los misioneros contaron con el apoyo material de la Corona Española y efectuaron su labor con plena libertad; se valieron de métodos de enseñanza y recursos que ellos mismos idearon, para lograr convertir a los naturales y, al mismo tiempo, para intentar destruir cualquier supervivencia de las tradiciones prehispánicas.

El fervor misionero que caracterizó los primeros años se fue desvaneciendo a medida que la iglesia adquirió el carácter de institución. Durante la primera mitad del siglo XVII la Corona española centralizó en sus manos el poder de decisión y como consecuencia de esta política se redujo la libertad de acción de los órdenes religiosos. Se determinó que los curas sustituyeran a los frailes en las

sedes y misiones que éstos habían establecido y administrado sometiendo a la autoridad de los obispos, con la intención de eliminar el crecido poder que dichas órdenes habían adquirido en sus provincias. En adelante, la iglesia centró su atención en servir a las necesidades espirituales de los españoles criollos.

A partir de la metodología de Van Dijk se intentará analizar la estructura semántica de este texto. Se trata de una de las cédulas de la sala II dedicada a la Nueva España como parte del tema La Iglesia.

De acuerdo con las características del texto -esto es, de la cédula-, estamos ante una estructura verbal compuesta por una serie de proposiciones. En principio, se trata de cuatro macroproposiciones que corresponden a cada uno de los párrafos. Veámos que denotan cada una de ellas.

El primer párrafo, que además aparece siempre escrito con letras mayúsculas y en color diferente al resto de la cédula, lo hemos llamado la estructura resumen en la medida en que se presenta a manera de síntesis del resto de las proposiciones.

Se señala en primer término el objetivo: *la evangelización ligada a la necesidad de justificar la expansión territorial de España*, y menciona a los dos actores fundamentales: *los indígenas y España*. Además especifica el agente por medio del cual se logrará el objetivo: *la doctrina cristiana*.

En el segundo párrafo se amplía la información citada en el primero, pues vuelven a aparecer los mismos actores y objetivos: *La cristianización de los indígenas fue, en un primer momento, la justificación de la Corona española para llevar a cabo la colonización de las tierras recién descubiertas*. No obstante, el hecho histórico se complementa especificando el modo de proceder de uno de los actores: *los españoles: España creyó justo el derecho de incorporar nuevas extensiones de tierra a sus dominios y apropiarse de sus riquezas materiales, a cambio de instruir a sus pobladores en la doctrina cristiana e integrarlos a la civilización europea*.

En este párrafo se observa claramente lo que Van Dijk llama la estructura semántica pues, vincula la proposición primera de la cristianización de los indígenas con la segunda proposición referida a la apropiación de las riquezas de los indígenas por parte

de los españoles. La carga semántica ocurre, entonces, debido a la relación que se da entre las dos proposiciones fundamentales: la cristianización de indígenas y la apropiación de sus riquezas de parte de los españoles. Con lo que el discurso -al menos el de este texto- califica a los sujetos de este hecho sin decirlo: los indígenas, sujetos no instruidos, perdieron sus riquezas debido a su conversión religiosa. Los españoles, que eran además los cristianos, se apoderaron de la riqueza de los indígenas y los instruyeron.

Hasta el tercer párrafo se ubica al lector en el tiempo y espacio: estamos en el siglo XVI en la Nueva España y especifica a los agentes que llevaron a cabo la evangelización: *las órdenes religiosas*. La segunda proposición expresa, de nueva cuenta, la forma en que los agentes cumplieron el objetivo que se cita desde el principio del texto, aunque antes de finalizar la oración se vuelve a hacer énfasis en la actitud destructiva de parte de los españoles.

En el último párrafo se ponen de manifiesto tres proposiciones. La primera da cuenta otra vez de la labor de los agentes, esto es, de la tarea de los misioneros frente a la Iglesia. Esta proposición se relaciona con uno de los actores fundamentales: la Corona española, la cual, al peso del tiempo -el párrafo señala la primera mitad del siglo XVII- centraliza su poder que incide en la Iglesia. La tercera es consecuencia de las dos primeras: se elimina el poder de las misiones, esto es, de las órdenes religiosas y *la Iglesia centra su atención a servir a las necesidades espirituales de los españoles y criollos*. Obsérvese que en la conclusión de este texto, los indígenas no aparecen más y en cambio se habla de un tercer actor no mencionado hasta el momento: los criollos.

Hasta aquí un intento por acercarnos hacia una propuesta analítica que posibilita el análisis de uno de los elementos o factores que, según Jakobson, están presentes en cualquier acto comunicacional: el mensaje, pues aunque los objetos forman parte del mensaje es claro que en el discurso del Museo Nacional de Historia, tal y como se describe, el texto lingüístico predomina sobre los objetos.

Este análisis, además, da cuenta no sólo del plano de la expresión, sino también de los significados al integrarse el análisis semántico. Elementos que son parte de una compleja estructura comunicativa como lo es el texto escrito.

Es lo que Jakobson denomina la función poética

La función poética no es la única función del arte verbal, sino sólo su función dominante, determinante, mientras que en todas las demás actividades verbales actúa como constitutivo subsidiario, accesorio. Esta función, al promocionar la patentización de los signos, profundiza la dicotomía fundamental de signos y objetos. De ahí que, al estudiar la función poética no pueda limitarse al campo de la poesía.⁴⁸

3.2. El discurso objetual

En el museo nos enfrentamos con otros signos: los objetos. La característica peculiar de estos signos es el tiempo. Todos los objetos corresponden a un tiempo pasado. De hecho, como se señaló en la detallada descripción del capítulo II, la narración discursiva del museo, en relación con los objetos, privilegia dos cosas: la originalidad del objeto, pues casi no se exhiben réplicas o copias, por un lado y por otro, los objetos se exhiben de tal manera que su antigüedad corresponda al periodo que es narrado en el discurso verbal, esto es lo que Baudrillard denomina *historialidad*. Rara vez un objeto está fuera del tiempo señalado por la periodización.

La particularidad del discurso objetual depende de las necesidades de su narración, esto es, de su habla, como lo señala Barthes. Sobre esto, Baudrillard apunta que existen tantos criterios de clasificación como objetos mismos:

...según su talla, su grado de funcionalidad (cuál es su relación con su propia función objetiva), el gestual a ellos vinculado (rico o pobre, tradicional o no), su forma, su duración, el momento del día en que aparezcan (presencia más o menos intermitente, y la conciencia que se tiene de la misma), la materia que transforman.⁴⁹

⁴⁸ JAKOBSON, Op. cit., p. 358.

⁴⁹ BAUDRILLARD, JEAN. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México 1985, p. 1-2

En este mismo sentido, Barthes⁵⁰ apunta que definimos un objeto como *una cosa que sirve para alguna cosa*. Por consiguiente, el objeto aparece absorbido en una finalidad de uso, en una función.

Pero, a decir de Barthes, el objeto siempre desborda su función, esto es, su uso. Un objeto sirve para alguna cosa, pero también sirve para comunicar informaciones, esto es, sentido.

A diferencia del signo lingüístico, el signo-objeto es polisémico

...se ofrece fácilmente a muchas lecturas de sentido: frente a un objeto, hay casi siempre muchas lecturas posibles, y esto no sólo si se pasa de un lector a otro, sino que también, algunas veces, en el interior de cada hombre hay varios léxicos, varias reservas de lectura, según el número de saberes, de niveles culturales de los que dispone.⁵¹

Ante los objetos que se exhiben en el museo estamos ante un sistema que tiene como función principal su exhibición, esto es, hacerlos públicos. Pero asistimos, en el museo, a un sistema en donde la armadura, el estandarte, la silla, el vestido, el traje, la escultura, dejan de ser eso y se convierten en *objetos* ante la pérdida de su función práctica y adquieren un estatus meramente subjetivo.

...el objeto puro, desprovisto de función o abstraido de su uso, cobra un *status* estrictamente subjetivo. Se convierte en objeto de colección. Deja de ser tapiz, mesa, brújula o chuchería para convertirse en "objeto". Un "magnífico objeto" dirá el coleccionista y no una magnífica estatuilla. Cuando el objeto ya no es especificado por su función, es calificado por el sujeto.⁵²

Y no otra cosa son los objetos que se presentan en el museo: objetos de colección desprovistos de su función original. Esto supone un trastocamiento en su valor, pues al abstraerse su uso, se modifica su valor social. Este aparece no ya como un valor de

⁵⁰ BARTHES, Op. cit. 1990., p. 247.

⁵¹ Ibid., p. 253.

⁵² Baudrillard, Op. cit., p. 98.

mercado o práctico, sino como un valor que tiene más que ver con el mundo de lo subjetivo, en este caso, el del arte. Adquiere, en el sentido de Barthes, una significación distinta, más ligada al símbolo.

Como lo señala Baudrillard, estos objetos escapan a una clasificación específica: son los objetos singulares, barrocos, folklóricos, exóticos, antiguos.

De hecho no son un accidente del sistema: la funcionalidad de los objetos modernos se convierte en historicidad del objeto antiguo (o marginalidad del objeto barroco, o exotismo del objeto primitivo) sin dejar por ello de ejercer una función sistemática de signo.⁵³

La polisemia deviene de toda esa riqueza significativa que puede comunicar un objeto, más aún si tiene como sello distintivo la historicidad. El objeto antiguo no sólo da cuenta del pasado, y el objeto antiguo que además se clasifica como objeto de colección se nos presenta en el museo como mito de origen. Pues, en el objeto antiguo, constituido como presencia, se hace evidente la cuestión del origen en relación con un presente. Los objetos que se presentan en el Museo Nacional de Historia refieren un pasado: el origen de una historia, de una cultura, de una nación. El tiempo de esos objetos es el tiempo del mito.

Una de las características de los objetos que se exhiben en este museo y que se liga con la cuestión del mito de origen, como ya lo apuntamos, es el de la originalidad del mismo. En relación al objeto del pasado, Baudrillard refiere dos aspectos típicos: la nostalgia de los orígenes y la obsesión por la autenticidad.

Y es la autenticidad del objeto museográfico lo que más privilegia el discurso del museo. Baudrillard lo explica así:

Otra cosa es, estrictamente hablando, la exigencia de autenticidad, que se traduce en una obsesión de la certidumbre: la del origen de la obra, de su fecha, de su autor, de su signo. El simple hecho de que tal objeto haya pertenecido a alguien célebre, poderoso, le confiere un valor, la fascinación del objeto artesanal le viene de que pasó por la mano de alguien cuyo trabajo está todavía inscrito en

⁵³ Ibid., p. 83.

él: es la fascinación de lo que ha sido creado y que por eso es único, puesto que el momento de la creación es irreversible. Ahora bien, la búsqueda de la huella creadora, desde la impresión real hasta la firma, es también la de la filiación y la de la trascendencia paternal. La autenticidad proviene siempre del Padre, él es la fuente del valor.⁵⁴

Así, el museo limita la polisemia del objeto al destacar el valor de la autenticidad y, sobre todo, de su valor histórico. Esto se observa en la relación que el texto escrito mantiene con el discurso objetual, pues más allá de que un texto le sirva de anclaje al otro para la mutua comprensión, uno, el discurso lingüístico intenta "explicar" o "resignificar" (dotar de significados extraordinarios) a los objetos. A esto habría que añadir un hecho que tiene que ver con la forma en que se presenta el objeto. La presencia de las vitrinas o capotes define y significa la estructura comunicativa del museo.

...el vidrio materializa, en grado supremo, la ambigüedad fundamental del "ambiente": la de ser, a la vez, proximidad y distancia, intimidad y rechazo de ésta, comunicación y no-comunicación. Embalaje, ventana o pared, el vidrio instaura una transparencia sin transición: se ve pero no se puede tocar. La comunicación es universal. Una vitrina es hechicería y frustración, es la estrategia misma de la publicidad.⁵⁵

Ciertamente el vidrio define las posibilidades comunicativas de los objetos en el sentido dialéctico al que hace alusión Baudrillard, pero es menester destacar que su utilización tiene un sentido más bien de protección: los objetos del museo -y casi de la mayoría de los museos del mundo- no se pueden tocar.

En cuanto a la cuestión de la polisemia del objeto, es claro que el lenguaje juega una función importante en el discurso de los objetos, pues es a través de él que se define la significación y la comunicación, aun cuando es cierto también el hecho de que es difícil encontrar objetos como significantes puros, el lenguaje siempre los acompañará sino ¿cómo los nombramos? El lenguaje aparece siempre, como intermediario,

⁵⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 44.

especialmente en los sistemas de imágenes, bajo la forma de leyendas, títulos, artículos, cédulas explicativas.

Un aspecto importante del análisis tiene que ver no sólo con la caracterización del objeto como signo, como objeto del pasado o como objeto de colección. La tarea inmediata sería abundar en torno a la estructura formal de los objetos como discurso, cómo se relacionan como texto.

Sobre esto, Barthes hace algunas observaciones prospectivas,

porque la investigación sería sobre este tema está todavía por hacer.⁵⁶

Según este autor, intentar un análisis semántico del objeto a la manera como se hace con los signos lingüísticos, es apenas un campo por estudiar. La dificultad que establece le llama el obstáculo de la evidencia.

...si hemos de estudiar el sentido de los objetos, tenemos que darnos a nosotros mismos una especie de sacudida, de distanciamiento, para objetivar el objeto, estructurar su significación: y para ellos hay un recurso que todo semántico del objeto puede emplear, y consiste en recurrir a un orden de representaciones donde el objeto es entregado al hombre de una manera a la vez espectacular, enfática e intencional, y ese orden está dado por la publicidad, el cine, e incluso el teatro.⁵⁷

Lograr ese distanciamiento del objeto supone aislar, en el objeto representado, el significado del significante. El problema del objeto no es el significante, que como todo signo, está conformado por lo material, colores, formas, atributos, etcétera, sino el significado. Si a esto se añade el hecho de que el objeto es polisémico y que como en el teatro, los objetos del museo conforman todo un montaje escénico, la cuestión semántica se vuelve compleja por el hecho de que nos enfrentamos en un mismo espacio a armas, vestiduras, platos, pinturas, fotografías, mobiliario, como objetos de

⁵⁶ BARTHES, Op. cit., 1990., p. 250.

⁵⁷ *Idem.*

colección. Es el caso, como dice Barthes, en los que el sentido no nace de un objeto, sino de una colección.

Otra cosa es la sintaxis del objeto pues constituye una estructura muy elemental

Quando colocamos juntos varios objetos es imposible atribuirles coordinaciones tan complicadas como las que se atribuyen en el lenguaje humano. En realidad, los objetos -sean los objetos de la imagen o los objetos reales de una obra teatral o de una calle- están ligados por una única forma de conexión, que es la parataxis, es decir, la yuxtaposición pura y simple de elementos. Esta clase de parataxis de los objetos es muy frecuente en la vida: es el régimen al que están sometidos, por ejemplo, todos los muebles de una habitación.⁵⁸

En el museo los objetos están dispuestos siguiendo esta elemental colocación: sólo yuxtapuestos unos con otros ya sea en espacios abiertos o en espacios cerrados como la vitrina, aunque claro en esta "elemental yuxtaposición" no está exenta una cierta intencionalidad como ocurre con la sala V con el Retablo de la Independencia y el estandarte de la Virgen de Guadalupe puesta sobre un pedestal. No obstante, la pregunta se mantiene ¿cuál es la semántica de esos sistemas de objetos? Dejemos la palabra a Barthes.

Aquí no podemos más que dar una respuesta ambigua, porque los significados de los objetos dependen mucho no del emisor del mensaje sino del receptor, es decir, del lector del objeto.⁵⁹

3.3. Funciones del lenguaje del museo

En esta fase final de la investigación se tratará de especificar la forma en que están presentes las funciones primordiales del lenguaje del museo como medio de comunicación.

⁵⁸ Ibid., p. 252.

⁵⁹ Ibid., p. 253.

Para Roman Jakobson el emisor es el destinatador que manda un mensaje al destinatario. Pero en el esquema Jakobsoniano el destinatador es sólo un factor constituyente del hecho discursivo. Este factor, empero, desempeña una función determinante del lenguaje. La función referida al destinatador es la función emotiva o "expresiva",

centrada en el DESTINADOR, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando. Tiende a producir una impresión de una cierta emoción, sea verdadera o fingida; por eso, el término "emotivo", lanzado y propugnado por Marty, ha demostrado ser preferible a "emocional"⁶⁰.

Siguiendo a Jakobson estamos en condiciones de señalar que es el emisor quien elabora el mensaje o el discurso y es desde el emisor, al desempeñar la función emotiva, quien desde ese primer momento, le atribuye un sentido a su mensaje. Es en la función que desempeña el destinatador donde tiene lugar la producción de sentido, reconociendo la idea de sentido como valor, en términos de Barthes.

La noción de valor, tal y como lo apunta Barthes, tiene que ver más con la economía por lo que más allá de la significación lo que importa es la cuestión del entorno, tal es el problema del valor.

El valor no es, pues, la significación; ésta proviene, dice Saussure, <de la situación recíproca de las piezas de la lengua>; es incluso más importante que la significación: <lo que hay de idea o de materia fónica en un signo importa menos que lo que hay alrededor de él en los otros signos>⁶¹.

Así, la producción de sentido aparece ligada al orden en que se estructura un mensaje como parte de una estructura más general. A las relaciones que los diversos niveles discursivos establecen entre sí.

⁶⁰ JAKOBSON, Op. cit., p. 353.

⁶¹ BARTHES, Op. cit., p. 51.

Ahora bien, como quedó de manifiesto en el capítulo primero de esta investigación, la constitución de los museos en el mundo es determinante para definir el papel del destinatario de nuestro objeto de estudio.

De acuerdo con la descripción del museo, en ningún momento se hace alusión al papel del emisor, ¿quién es entonces el destinatario del museo? Valga aquí la definición que propone Daniel Prieto:

En un proceso de comunicación el *emisor* es todo individuo, grupo o institución que elabora un mensaje con una determinada intención. Hay que tomar en cuenta la forma en que tal o cual emisor evalúa a sus destinatarios y cómo se evalúa a sí mismo. De ella depende la selección de los elementos del mensaje. Es decir, las palabras y la manera de combinarlas, en el caso de los mensajes verbales, dependen de lo que el emisor considera que sus destinatarios merecen recibir⁶².

Así, un museo más allá de su función como espacio destinado a resguardar objetos que ya sea por sus características de antigüedad, valor, excentricidad, etcétera merezcan guardarse, es ante todo una institución. En el caso del Museo Nacional de Historia el destinatario no sólo es el historiador o museógrafo que elabora los guiones que luego son presentados en la exposición al público. Es el propio estado mexicano que a través de la Secretaría de Educación Pública figura como el verdadero emisor o "hacedor" del discurso museológico. Y esto es así porque quienes escriben la historia, quienes han escrito la historia que se representa en el Museo son herederos de aquella tradición que surgió con el movimiento de Independencia y que se reafirmó con la Revolución: la de repensar y reescribir una historia, como lo señala Enrique Florescano, bajo la compulsión de crear una imagen y una memoria histórica fundadas en valores reconocidos como propios⁶³.

Cabe señalar que la función emotiva, que recae en el destinatario, pone en relación directa a éste con el destinatario. Así, de su papel como emisor o destinatario es que el

⁶² PRIETO C., DANIEL. *Elementos para el análisis de mensajes*. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. México, 1982, p. 18.

⁶³ FLORESCANO, Op. cit., p. 308.

estado mexicano le ha atribuido una función social al museo tal y como quedó consignada en la Iniciativa de Ley General de Museos

Ofrecer en forma democrática a toda la población el acceso al conocimiento de los bienes museológicos y, a través de éstos, extender su función educativa, fortalecer la conciencia nacional y la convivencia internacional, fomentar el amor a nuestros valores y bienes culturales, difundir el conocimiento y el progreso técnico-científico y contribuir al desarrollo armónico de todas las facultades del ser humano.

Y es ésta la función "emotiva" que el estado mexicano como emisor lleva a cabo en el Museo Nacional de Historia, produciendo una cierta emoción, sea verdadera o fingida, como señala Jakobson.

Acerca de la función poética es de la que más se ha hablado en este último capítulo pues es la función más importante que se da en el hecho comunicacional que constituye un museo. El énfasis del museo está puesto en el mensaje, que en este caso está conformado por una estructura lingüística y otra objetual.

El mensaje se presenta organizado cronológicamente. Esta organización que vuelve más clara la función poética, es más precisa en el discurso lingüístico y más difusa en cuanto a los objetos. La cronología se presenta por etapas no siempre periódicas, sino a saltos, unos más cortos, otros más largos; estructurado de manera que sigue fundamentalmente cuatro ejes temáticos -la organización política, la organización económica, la estructura social y las manifestaciones culturales y dentro de éstos, otras subestructuras narrativas del propio relato histórico.

(La organización política se presenta siempre mediante la mención de los dirigentes políticos, los tipos de gobiernos y sus características; los presidentes y los hechos que ellos realizaron. La organización económica es explicada siempre con base en los temas de la agricultura, ganadería, minería, comercio, producción artesanal y sólo al final, la industria. En tanto, las manifestaciones culturales sólo refieren tres subtemas fundamentales: la educación, el arte y la prensa. La estructura social aunque menos esquemática, siempre es la más reducida y se basa en la narración de aspectos de la vida de los diferentes grupos sociales.)

Por lo que respecta a la función fática, aquella que se centra en el canal físico y que permite al destinatador y al destinatario entablar una comunicación. A este elemento Prieto lo denomina Medios y recursos

Constituyen los elementos que sirven para difundir, para poner en circulación un mensaje. Una novela, mensaje, se distribuye a través de un medio, el libro, que a su vez requiere de recursos materiales (papel, tintas), técnicos (sistemas de impresión), humanos... Los medios tienen también una influencia en la conformación de los mensajes, les imponen ciertos límites que es necesario conocer, sobre todo en relación con las posibilidades perceptuales de los destinatarios⁶⁴.

¿Cuáles son los medios y recursos de que se vale el museo para difundir su mensaje? El museo nos comunica a través de la palabra escrita y de la exhibición de objetos. Este hecho presenta serias limitaciones.

El texto escrito sólo lo podrán comprender quienes sepan leer y leer en español. Hablantes de otros idiomas o analfabetas no entenderán. Ahora bien, los textos escritos que conforman el discurso museográfico son abundantes.

En cuanto a los objetos, a excepción de las pinturas y de los objetos de gran tamaño, todos los demás están protegidos por vitrinas o capotes. Los objetos no se pueden tocar -ya se habló acerca de la función de las vitrinas-. No es tanto que se presente una no-comunicación con el objeto, al contrario, creemos que el canal físico por medio del cual se comunica el mensaje del museo define a éste como medio de comunicación. Es un medio que pone en contacto al objeto con el sujeto que mira el objeto, tal vez la única limitante es que no lo puede tocar. Aprecia al objeto en sus dimensiones, formas, y colores reales. Los objetos del museo no son ficción.

Los recursos museográficos que se emplean para enriquecer el contacto son simples: diferentes tipos de cédulas, señalizaciones, la iluminación que permite apreciar el objeto y leer las cédulas y no más.

⁶⁴ PRIETO, Op. cit., p. 19.

Antes de abordar la función conativa, me permito una aproximación a lo que se considera como el destinatario de cualquier hecho comunicacional.

Entendemos por receptor al individuo, grupo o institución que interpreta un determinado mensaje desde su respectivo marco de referencia y mediante un conocimiento del código utilizado⁶⁵.

La definición del receptor o destinatario es ciertamente el elemento menos estudiado toda vez que el interés está puesto en el cómo y el qué comunica un museo como el Nacional de Historia y no en el análisis de su audiencia. No obstante ello, se podría concluir que de acuerdo con Jakobson la función conativa está referida al destinatario.

halla su más pura expresión gramatical en el vocativo y el imperativo, que tanto sintácticamente, y a menudo incluso fonéticamente, se apartan de las demás categorías nominales y verbales⁶⁶.

De acuerdo con lo dicho hasta aquí, en particular en cuanto al destinador, el mensaje y en cierta forma, el canal, se hace evidente que el mensaje del destinador tiene un destinatario típico: la sociedad mexicana. Ese llamado que expresa el vocativo es hacia el mexicano típico, sino, permítaseme apuntar la siguiente cita:

En un país con una población mayoritariamente joven, con amplios sectores sin acceso a la escuela, los museos constituyen uno de los medios de comunicación más idóneos para apoyar la educación extraescolar, y son un instrumento insustituible en la superación intelectual de los mexicanos. Los museos estimulan la curiosidad y el placer estético, e incrementan el conocimiento y la comprensión de otros pueblos, de otros lugares y de otros tiempos.

En México los museos han sido importantes espacios de la actividad cultural nacional, pues su acceso no está limitado por condicionantes de edad, sexo,

⁶⁵ Ibid. p. 20

⁶⁶ JAKOBSON, Op. cit., p. 355.

Ingreso económico, credo, participación política o escolaridad. Por otra parte, tradicionalmente los museos han sido un foro adecuado para la difusión de una gran variedad de conocimientos, a la vez que un instrumento básico en la formación de una conciencia que defienda, preserve y difunda nuestro patrimonio histórico y cultural⁶⁷.

No se pretende caracterizar, a la manera del tipo ideal weberiano, al destinatario del museo. Es evidente que para su mejor comprensión haría falta un análisis *ys see* del tipo que propone la teoría del receptor o bien a través de estudios de audiencias.

⁶⁷ *Programa Nacional de Museos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1986, p. 5.

CONCLUSIONES

La realización de un estudio semejante permite comprender las posibilidades y límites de comunicación que tiene la institución denominada museo. Evidentemente los museos son vistos como instituciones privilegiadas dado que en ellos se resguardan, estudian y difunden los objetos que dedas unas características particulares fundadas en el valor artístico, histórico, económico, e incluso idolátrico, merecen el calificativo de piezas de museo o como se llama en México, de bienes museológicos.

Como se ha visto a lo largo de este estudio, el museo es un medio de comunicación. Tal afirmación se sustenta atendiendo al análisis detallado de las estructuras y elementos que hacen posible la definición de un medio de comunicación. ¿Cómo es el medio de comunicación museo? Como ya se vio, es uno cuyos recursos fundamentales de comunicación son el discurso verbal y el de los objetos.

Sobre el primero de ellos destaquemos algunas consideraciones. Su lectura supone cierta dificultad para quienes no son hablantes del idioma español y para quienes no saben leer. Por otro lado, la función del discurso verbal, que es referencial en relación con los objetos, o se le impone al objeto mismo o se pierde por un exceso de narración histórica de acontecimientos en donde la deficiencia comunicativa se aprecia por el hecho de que no se da el "anclaje" entre texto y objeto. Esto es, es como si el significante-texto lingüístico no se correspondiera con su significado-objeto, que en conjunto conforman el texto-museo. Esta deficiencia se hace más evidente cuando observamos la forma en que se estructura el texto lingüístico. El discurso histórico se fuerza y se limita únicamente a cuatro ejes: lo político, lo social, lo cultural y lo económico. Los hechos históricos de México, al menos los cuatro siglos que se cubren en este museo, deben caber en alguno de estos ejes. ¿Las revoluciones -como la de Independencia o la misma Revolución mexicana- son hechos sociales, políticos, económicos o culturales? La forma en que se divide la historia de México en el Museo Nacional de Historia obliga a ubicar este tipo de acontecimientos en un sólo eje discursivo, cuando el fenómeno en sí, es algo más que un hecho político o económico.

Aquí se hace apremiante la actualización del discurso histórico. Tarea de los historiadores.

Como comunicóloga me interesa develar la forma en que esa linealidad discursiva se presenta en el discurso verbal y cómo se le impone a los objetos, clausurando sus posibilidades comunicativas y limitando su polisemia. Un discurso de esta naturaleza en un espacio que ya no es libro, sino el museo, es un discurso que apela al control.

Es entonces cuando el discurso se vuelve peligroso, apunta Foucault. El peligro está en que el discurso está en el orden de las leyes y el orden tiene que ver a fin de cuentas con el poder. Y el poder es ante todo excluyente, coactivo. Así sólo hay un discurso, el que legitima el poder o el saber. El espacio de este discurso está en las instituciones y en las prácticas del ejercicio institucional⁶⁴,

Por ello se clausura el discurso de los objetos, son ellos y no el texto escrito los que tendrían más que decir sobre ese pesado, por eso están en un museo. Pero es el poder del texto escrito, esto es, el del saber, el que se impone al objeto. ¿Cómo dejar a los objetos en tanto signos que vehiculen una comunicación? Modificando la museografía. El montaje teatral que propone Antonin Artaud en *El teatro y su doble* es una opción para dejar a los objetos decir lo que ellos tienen que decir: un montaje donde el texto escrito no se le impone a los actores, donde éstos emplean como recursos expresivos los gestos, la danza, el ritual, el coraje. Lo que cada persona tiene de actor.

El montaje teatral y el montaje museográfico son, a fin de cuentas, montajes que reconstruyen la realidad. Y son los actores y los objetos los que tienen la posibilidad de hacerlo desafiando al control del discurso. No queremos inferir la desaparición del texto escrito, pretendemos recuperar la función comunicativa del objeto museográfico.

Aun cuando han transcurrido más de cien años desde que podemos hablar de museo en el sentido que tienen hoy estos recintos, el desarrollo que ha experimentado, al menos en nuestro país, ha sido apenas significativo en cuanto a los museos oficiales. Otra cosa son los museos privados, ejemplo de ello es el Museo Amparo, en la ciudad de Puebla, que cuenta con recursos tecnológicos como parte de su museografía a pesar de que es un museo de arte. En ese lapso, la mayoría de los museos no ha cambiado sus formas tradicionales de comunicación, a lo más ha tratado de incrementarlas mediante el empleo de videos, películas, etcétera. No es el caso del Museo Nacional de Historia, el cual lleva 50 años empleando los mismos recursos de

⁶⁴ Cfr. FOUCAULT, MICHEL. *El orden del discurso*. UNAM, 1982.

comunicación. No obstante, creemos que si algo define el hecho comunicacional en un museo es la presencia del objeto original, que se visualiza en todas sus dimensiones, formas y colores. Al menos en este museo no encontramos "reconstrucciones" de hechos. El objeto, aunque definido por un texto escrito, todavía tiene algo que decir, aunque no en la magnitud real pues el objeto se define por el texto y no a la inversa.

No se trata de cuestionar el desarrollo, que para el caso de nuestro objeto de estudio, ha tenido la hechura o escritura de nuestra historia. Eso, como ya lo dijimos, es tarea de los historiadores, quienes por cierto ya han criticado el discurso histórico de los museos como lo muestra la siguiente cita:

El discurso histórico y antropológico que ha predominado en los museos del Instituto -se refiere al INAH, institución de la que depende el Museo Nacional de Historia- ha sido, con mucha frecuencia, aquel que interpreta la historia nacional a través de un enfoque centralista que deforma u oculta la diversidad regional del país y que por tanto, propone a ciertas manifestaciones culturales como arquetipos de cultura nacional. Otras veces esta misma interpretación etnocéntrica se ha opuesto a la que proponen las múltiples etnias y regiones que integran nuestro país. De esta manera, esta interpretación centralista ha negado toda otra concepción de la historia nacional, y de hecho ha suprimido o combatido el desarrollo de una historia regional plural... Los museos tradicionalmente han buscado mostrar el desarrollo histórico a través de colecciones de objetos que se consideran "preciosos", y los cuales se presentan al público en una exposición evolucionista lineal. Desde este punto de vista el discurso de los museos ha sido más una secuencia cronológica de sucesos y hechos aislados, ilustrada por objetos artísticos, que una reflexión sobre las continuidades y rupturas de la formación histórica y social de México⁶⁹.

La labor del comunicólogo debe ser, por tanto, importante para los estudios sobre museos, en tanto se constituyen como un medio de comunicación. Como se ha visto, la función comunicativa o informativa de alguna manera ha estado presente desde la fundación de los museos en el mundo. Aunque sólo en el presente siglo se ha resaltado, es cierto que el comunicólogo no suele intervenir o no ha intervenido en el montaje de un museo. Su participación enriquecería la museografía pues su perspectiva teórica le

⁶⁹ Ibid, p.10-11.

permitiría observar aspectos que para el museógrafo o para el historiador pasan inadvertidos. Asimismo, considero que el comunicólogo y el semiólogo tienen mucho que aportar en la tarea de la construcción de un edificio crítico y analítico de lo que ha sido el museo en sus más de doscientos años de existencia en nuestro país. Aquí, apenas, se dibujan líneas de investigación - en el ámbito de la comunicación educativa, de los análisis semióticos de las colecciones o de cada una de las salas, por ejemplo - con la esperanza de que alguien retome la estafeta esbozada.

BIBLIOGRAFIA

- ACEVEDO ESTHER. *Catálogo del retrato del siglo XIX en el Museo Nacional de Historia*. INAH, México, 1982.
- ARTAUD ANTONIN. *El teatro y su doble*. Hermes, México, 1992.
- BARTHES ROLAND. *La aventura semiológica*. Paidós, España, 1990.
- BARTHES ROLAND. *Análisis estructural del relato*. Premia editora, México, 1984.
- BAUER HERMANN. *Historiografía del arte*. Taurus, España, 1980.
- BAUDRILLARD JEAN. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI editores, México, 1985.
- CARUSO PAOLO. *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan. Nota sobre el estructuralismo*. Anagrama, Barcelona, 1969.
- CHARTIER ROGER. *El mundo como representación*. Gedisa, España, 1992.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO QUILLET. Editorial Cumbre, México 1981, tomo VI.
- DONDIS D.A. *La sintaxis de la imagen*. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- UMBERTO ECO. *La estrategia de la ilusión*. Lumen, España 1986.
- UMBERTO ECO. *De los espejos y otros ensayos*. Lumen, España 1988.
- UMBERTO ECO. *Tratado de semiótica general*. Lumen, España 1991.
- ENCICLOPEDIA BRITANNICA MACROPAEDIA, KNOWLEDGE IN DEPTH. Tomo 24, USA, 1989.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEA AMERICANA. Espasa Calpe,

Madrid. Suplemento anual 1969.

FERNANDEZ MIGUEL ANGEL. *Historia de los museos de México*. Promotora de Comercialización, Banamex, México, 1987.

FOUCAULT MICHEL. *El orden del discurso*. UNAM, México 1982.

FLORESCANO ENRIQUE. *Memoria mexicana*. Joaquín Mortiz, México, 1987.

GUIA OFICIAL DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. INAH, México, 1944.

GUIA OFICIAL DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. INAH, México, 1964.

GUIA OFICIAL DEL MUSEO NACIONAL DE HISTORIA. INAH- Salvat. México, 1984.

JAKOBSON ROMAN. *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral, España, 1975.

NUEVA ENCICLOPEDIA TEMATICA. Editorial Cumbre, México, 1981, tomos 8 y 10.

MORALES LUIS GERARDO. *Museopatía mexicana 1867-1925*.

PRIETO DANIEL. *Elementos para el análisis de mensajes*. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. México, 1982.

PROGRAMA NACIONAL DE MUSEOS. INAH, México, 1986.

VAN DIJK TEUN. *La ciencia del texto*. Paidós, España, 1989.

VAN DIJK TEUN. *La noticia como discurso*. Paidós, España, 1990.

VILCHES LORENZO. *La lectura de la imagen*. Paidós, México 1991.