

45-1



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE CIENCIAS  
POLÍTICAS Y SOCIALES**

**LAS MUSAS DE LA (POST)MODERNIDAD:  
(NEO)LIBERALISMO Y MUSEOS**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA  
PRESENTA:**

**GORDANA SEGOTA MILETIC**

**DIRECTORA DE TESIS: MTRA. IRENE SÁNCHEZ RAMOS**

**MÉXICO D.F.**

**JUNIO 2002**

**"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

**Paginación**

**Discontinua**

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN , I - VII

### I NEOLIBERALISMO EN LA PERSPECTIVA DEL SIGLO XX, 1

El siglo de las ideologías: enfrentamiento de dos sistemas, 2

### II LA MODERNIDAD EUROPEA: LIBERALISMO, CULTURA Y MUSEOS (SIGLOS XVII-XX), 27

- Modernidad *versus* Historia, 29
- Museo en formación, 32
- Modernidad y Progreso, 40
- Museo al servicio de la Nación, 47
- Posmodernidad, 55
- Museo en crisis. El cambio, 59
- El humanismo posmoderno: en busca de una nueva ética global, 66

### III INSERCIÓN DEL PROYECTO MODERNO EN LA POLÍTICA Y LA CULTURA DE MÉXICO (SIGLOS XVII-XIX), 70

- Nueva España se transforma, 70
- Hacia un primer museo, 78
- El siglo de la Independencia: una difícil adaptación a la Modernidad, 86
- El museo en la construcción de la Nación, 97

### IV HACIA LA UNIVERSALIDAD: DICTADURA Y REVOLUCIÓN (PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX), 110

- Dos polos de la Modernidad mexicana, 112
- La cultura en el cambio del siglo (del museo positivista al museo revolucionario), 128
- El pensamiento humanista y el nacionalismo en la transición revolucionaria, 150
- México posrevolucionario, 158
- El nacionalismo cultural, 169

V LOS LÍMITES DE LA MODERNIDAD MEXICANA (SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX), 185

El "milagro", 185

La ambición cosmopolita, 193

Hacia la tecnocracia y un liberalismo nuevo, 205

Modernidad cultural: entre suspensión y reactivación, 229

Reforma de la cultura, 240

Museo actual: ¿la edad de oro?, 256

CONCLUSIONES, 286

FUENTES, 297

Bibliografía, 297

Hemerografía, 302

Documentos, entrevistas y eventos, 304

## INTRODUCCIÓN

Más que un modelo socio-político, cuando surgió, el neoliberalismo parecía una estrategia económica; una vía, ideada por anglosajones, para hacer frente a la crisis económica y estructural que desde la década de 1970 comenzaba a experimentar el capitalismo posindustrial. Probablemente así hubiera permanecido a no ser que a fines de los años ochenta la coyuntura mundial cambió dramáticamente. Al derrumbarse el bloque socialista, para las potencias capitalistas se presentó la oportunidad de iniciar una ofensiva ideológica en los antiguos dominios marxistas, así como de reforzar el proceso de la transformación democrática que ya estaba en marcha en los países periféricos, anteriormente llamados del Tercer Mundo. El neoliberalismo cobró, entonces, una inesperada importancia ideológica; comenzó a crecer como teoría social y reafirmarse en la política. Al cabo de veinte años, sus principios, sobre todo los económicos, han permeado prácticamente todas las esferas del quehacer social, incluida la cultura.

El presente trabajo es un intento por reconstruir el fenómeno neoliberal en sus dimensiones ideológica y cultural. Dos preguntas iniciales, relacionadas con nuestro presente, determinaron el sentido de la investigación: por un lado, en esta época de triunfalismo liberal, ¿realmente se puede hablar del "fin de la ideología"? y, por el otro, ¿qué cambios ha sufrido la cultura en México a partir de la adopción del modelo neoliberal de desarrollo? A partir de estas interrogantes se trataría de

demostrar que las ideologías persisten -en distintos niveles, formas y concepciones- y que, además, se encuentran en una estrecha conexión con la cultura.

Para estudiar esta conexión se establecieron dos ejes de análisis: el primero, correspondiente al ámbito de la ideología liberal y, el segundo, al ámbito de los museos. En base a estos ejes se estructuran cinco capítulos; sólo uno de ellos, el primero, se consagra por completo a la cuestión ideológica; los demás, como veremos más adelante, se organizan, mediante subtítulos, de tal forma que abordan, alternadamente, una vez la ideología y, otra vez, la cultura.

El motivo por el cual se eligió el tema del museo (un espacio de cultura concreto) es la relación que históricamente ha guardado con el poder. Su origen es elitista y su existir, de aproximadamente tres siglos, un verdadero campo de ideologías: legitimaciones simbólicas de aristocracias y burguesías desaparecidas, de Estados decimonónicos utilitarios que dispusieron de sus escenarios para emitir masivamente nociones patrias, mensajes nacionalistas, etcétera. En el presente, ante una significativa reorientación ideológica que llega con el régimen neoliberal y la globalización, los museos aparecen como apoyos importantes para el afianzamiento del sistema. Sin embargo, igual que el resto de las instituciones, sufren cambios; procesos como desestatización, democratización y privatización, mercantilización y globalización, traducidos en políticas culturales provocan una

multitud de ajustes en su interior. Algunos de estos ajustes han revivido las contradicciones que ponen en evidencia el aún viviente conflicto entre las culturas hegemónica y subalternas; otros han llevado hacia la cristalización de la forma ideal del museo contemporáneo: adscrito a una cultura que produce económicamente "contribuye al desarrollo" y que encuentra su fundamento en la interacción democrática con la sociedad civil, así como en la pertenencia a un todo global. El surgimiento y la evolución de la institución museal en Europa, y parcialmente en Estados Unidos, aparece sintetizada en el capítulo II.

A lo largo de esta exposición, el tema de la Modernidad se manifiesta constantemente, de hecho, desde el título. Se aborda en dos formas: una, contextual, es decir, donde figura como un marco histórico; otra, donde es vista como una ideología en sí, dentro de los dominios del pensamiento y la acción liberal. La exploración de la Modernidad en esas dos facetas, que se lleva a cabo retrospectivamente, tiene por finalidad encontrar raíces históricas de la actual "condición posmoderna"; un nuevo estado y sentir social, propio de las sociedades occidentales industrialmente avanzadas, que apareció en México anunciándose como una especie de mentalidad nueva, hace una veintena de años.

A grandes rasgos se presentan tres etapas características de la construcción del modelo social-político moderno. El primer capítulo, introductorio, se centra en Europa y parcialmente en Estados Unidos, y abarca el periodo de la segunda mitad del siglo XX, etapa en el cual se opera la transición entre la



Modernidad y la Posmodernidad. Algunos trabajos teóricos, que se producen en esa época, han sido determinantes para la autodefinición de las sociedades occidentales avanzadas, en el sentido "posmoderno" que se atribuyen, es decir, en cuanto que se conciben como "poshistóricas" y "posideológicas", al tiempo que "neocapitalistas" y "neoliberales". Los valores que brotan de la cosmovisión posmoderna y su lógica instrumentalizada, son opuestos al sentimiento patriarcal y al apego a la tradición; hacen sucumbir, en donde se introduzcan, lo que queda de viejo e inoperante en las estructuras de poder, e influyen en la transformación de la sociedad en su conjunto. La Posmodernidad es la derrota final, como diría J.F. Lyotard, de la mentalidad agraria.

Para entender las diferencias que hacen que la posmodernidad sea vista como una era nueva, nos remontamos a la historia, hacia las fases constructivas de la Modernidad: desde el espíritu individualista de la Ilustración, que la concibe ideológica y económicamente, hasta las épocas de su socialización a través de l Estado y la industrialización. Eso, en dos contextos distintos: en Europa (capítulo II) y en México (capítulos III, IV y V). El relato histórico que se desarrolla parte de la idea de agrupar una serie de antecedentes que permitan descubrir, además, por qué algunos conceptos cruciales de la Modernidad subsisten hoy, en la Posmodernidad, y otros se consideran superados. Buscamos una aproximación a las transformaciones que históricamente ha sufrido el conjunto de nuestro interés, o lo que podríamos llamar la "culturo-ideología" capitalista, básicamente a través de nociones filosóficas (conceptos fundadores de la Modernidad) como *individuo*,

*razón, libertad y humanismo* por un lado, *sociedad y Estado, identidad y nacionalismo*, así como *historia, evolución y progreso*, por otro.

La inserción de México en la occidentalidad, particularmente en el proyecto moderno, es el tema que asimismo se aborda desde los museos. En los capítulos III, IV y V, veremos la forma en que se introducen al país y cómo se convierten en una pieza importante para el proceso de la internacionalización de la cultura occidental; lo mismo en 1825, cuando se fundó el primer Museo Nacional, que hoy, cuando está a punto de cuajar una franquicia del Museo Guggenheim en Morelos. Como un producto de la cultura europea transplantado al suelo mexicano, el museo evoluciona aquí de una forma dual: por un lado, como una reproducción del modelo original; por otro, con una personalidad propia, determinada por la herencia de las civilizaciones prehispánicas, así como por la historia que produjo la descolonización y la independización del país. Veremos, en una apretada síntesis, cómo se ha manifestado históricamente esta dualidad en el museo, en las políticas que lo orientan y en la formación cultural de la Nación.

El estudio culmina nuevamente en el presente, en el contexto del México actual, en los momentos en que está cruzando el umbral de la Posmodernidad. Es una gran coyuntura ideológica: se transforman los significados, se introducen conceptos relativamente novedosos pero las debilidades crónicas (estructurales) del ya viejo sistema resultan imposibles de ignorar. La formación social capitalista está en crisis y, una vez más, los museos son llamados a participar en su restablecimiento. Deben hacer ver que el humanismo universalista y el espíritu

moderno perduran aunque el sueño de la igualdad social haya sido abandonado; deben, además, promover la inserción en la globalidad y fungir como fuentes de inspiración para que la humanidad vaya asumiendo su mayor reto: la preservación.

Por último, cabe reiterar que este trabajo busca una explicación al sentir del hombre actual: históricamente expuesto a una ideología de desarraigo social, enfrentado con un futuro sin grandes promesas, de escasez, sobrepoblación y una situación ecológica alarmante. El nuevo humanismo —que se manifestó también en la museología a fines de la década de 1970 al proponerse la “descosificación del hombre y su preponderancia sobre los objetos”— hoy se introduce como uno de los principios de la *ética global* formulada por las Naciones Unidas. En este paradigma axiológico (de inspiración liberal-capitalista-universal-posmodernista), el individuo (o la sociedad comprendida como una suma de ellos) es la figura central: se espera que combata la indiferencia y la fragmentación, que sea partícipe de una visión integral del mundo, fundamentada en la armonía con la naturaleza y la reconciliación social por encima de las ideologías. Uno de los objetivos de este trabajo consiste en averiguar qué carácter reviste ese universalismo cultural propuesto por la unión de las naciones. Lo veremos en las tendencias que se manifiestan actualmente en los museos mexicanos.

Las limitaciones de este estudio son múltiples; unas resultan de la amplitud del tema, otras de su dificultad y, otras más, de la coordinación metodológica que

se requiere para su exposición. Muchos objetivos apenas son tocados; tan sólo ordenados para permitir una visión del conjunto, en sí, una síntesis de la "culturo-ideología" occidental en los últimos tres siglos. Los puntos de vista críticos, que aparecen a lo largo del estudio, mayormente son de la autoría de los diferentes analistas sociales. Proporcionamos, sin embargo, un trasfondo similar al formular la ideología como uno de los ejes de la presente investigación, es decir, como tema y criterio a la vez. Las conclusiones que se ofrecen al final del trabajo tienen que ver con esta postura, así como con la comprensión de los procesos estudiados y su ubicación en el presente.

Finalmente, deseo hacer un reconocimiento póstumo al desaparecido Maestro Sergio Colmenero, el primer guía de esta tesis, por los valiosos consejos, orientación y afecto que me había proporcionado. Por otro lado, expreso mi agradecimiento a la Maestra Irene Sánchez, quien retomó la tarea y, aportando su minuciosa metodología y conocimiento, afinó y condujo este trabajo a su finalización. De igual manera agradezco a mis personas más cercanas, familiares y amigos, por su apoyo y paciencia que me han brindado a lo largo del tiempo requerido para su realización.

## NEOLIBERALISMO EN LA PERSPECTIVA DEL SIGLO XX

La teoría liberal es un apoyo esencial para el sistema capitalista. Desde sus primeros trazos han pasado más de trescientos años, tiempo en que ha ganado en complejidad, extensión y arraigo. Durante el siglo que acaba de finalizar, sin embargo, esta teoría se vio profundamente cuestionada y amenazada en su continuidad. Algunos de sus principales lineamientos permanecieron marginados por décadas; parecía, incluso, que no volverían a relucir como antes de que se privilegiara lo social sobre lo individual, lo estatal sobre lo privado. Cuando el Estado benefactor finalmente llegó al ocaso y la lucha ideológica entre el socialismo y el capitalismo se resolvió a favor de este último, el liberalismo volvió con una fuerza que no tuvo a lo largo del siglo XX. Algunos conocedores piensan que ese retorno básicamente fue conservador; que los neoliberales no llegaron con innovaciones sino que echaron mano de fuentes teóricas del pasado por lo que se encuentran en anacronía con la realidad, hoy en estado de emergencia social y ecológica. Recrear, reincorporar el pasado en el presente, conjugar las dimensiones del tiempo parecería una práctica común en nuestra era posmodernista pero, en este juego deliberado y confuso, puede suceder que la experiencia sea inutilizada y que, según los estudiosos, el siglo XX se convierta en una "centuria perdida" (L. Zea, 1996).

## **El siglo de las ideologías: enfrentamiento de dos sistemas**

Uno de los rasgos más sobresalientes del siglo XX, escribió Isaiah Berlin, han sido las "tormentas ideológicas". Revoluciones, guerras mundiales, guerras frías, competencias, carreras y discrepancias que se vivieron a lo largo del siglo hacen pensar que, como en el mundo natural, también entre los humanos se perpetúa la ancestral lucha por el predominio del "más fuerte". El siglo XX fue una larga confrontación; inicialmente más física y, después, en la segunda mitad, más ideológica. Veamos esta segunda parte como un ciclo en cual la noción de la ideología alcanza su cenit y un inesperado colapso al cierre del siglo.

En 1945 se había iniciado un periodo de estabilidad durante el cual la humanidad expresó una "ferviente esperanza" y "difundida creencia" en un mundo nuevo. "Se pensaba -comenta J. Alexander (1992: 99)- que el sacrificio había creado las condiciones para una sociedad moderna exenta de las contradicciones y conflictos del pasado: un mundo futuro sin guerras." Hacia el final de la década, la estructura del mercado mundial se había consolidado; las zonas de influencia y las relaciones comerciales estaban definidas por los acuerdos firmados entre las potencias. Se avecinaban los mejores años del siglo: bonanza económica, crecimiento y bienestar. La estabilidad comenzaba a ocupar un lugar natural en la vida de muchas sociedades pero la tranquilidad se vio ensombrecida por las tensiones, cada vez más agudas, que se creaban entre las potencias ideológicamente divergentes.

En una atmósfera enrarecida por la intolerancia se definió en términos de "guerra fría" la relación que mantendrían el Este socialista y el Oeste capitalista a partir de una serie de acontecimientos: en 1953 murió el líder soviético José Stalin; en 1955 se creó la segunda alianza militar, el Pacto de Varsovia; en 1956, durante el XX Congreso del Partido Comunista soviético, Kruschev introdujo la crítica al stalinismo iniciando una cadena de revelaciones de gran impacto para la inteligencia comunista occidental; en 1957, los soviéticos lanzaron a la órbita el primer satélite del mundo y por esos años fabricaron también su primera bomba atómica; en 1959 triunfó la revolución en Cuba y en 1961 se levantó el muro de Berlín. La desafiante competencia que se estableció a nivel de sistemas se transformó en una frenética carrera armamentista y lucha por el poder tecnológico sin precedentes. En el plano ideológico, los antagonismos se acrecentaron subrayando el divorcio entre las potencias, mientras la desconfianza y el miedo a una guerra nuclear se instalaban en la vida cotidiana de la humanidad creando una conciencia generalizada sobre las nuevas formas de fragilidad para el mundo.

Ambas teorías del desarrollo, la capitalista y la socialista, son fruto del pensamiento social de Occidente. Brotan de un mismo tronco, pero una es planteada desde el poder y la otra, desde la oposición; la primera descansa en los principios de la ideología liberal y la segunda, en los del socialismo científico. Esta

propiedad histórica y, desde luego, la presencia del socialismo real, en países como la URSS o China, explican las simpatías y el vivo interés que sintieron los intelectuales europeos por explorar el marxismo. Francia se colocó a la punta todavía en los primeros años de la posguerra, con Jean-Paul Sartre, uno de los padres de la filosofía existencialista. Con él se creó la imagen del "intelectual comprometido", además de surgir toda una tradición neomarxista que daría muchos dolores de cabeza a las autoridades francesas. Contrarrestar la influencia del pensamiento marxista, no sólo en Francia sino en el occidente europeo en general, fue una preocupación que se tomó más en serio a partir del Congreso por la Libertad de la Cultura, que se llevó a cabo en 1955, en Milán.

La ideología fue el principal blanco de esta reunión. Se encontró que era obsoleta, básicamente por tres razones: 1. porque "los países contemporáneos estaban cansados de resistirse al adoctrinamiento ideológico y preferían concentrarse en las tareas de la vida cotidiana"; 2. porque "los problemas de la sociedad moderna podían resolverse sólo de una manera pragmática, para lo cual las ideologías eran o bien irrelevantes o bien impedían su solución" y 3. porque "dentro de cada bloque de poder en conflicto, la posibilidad de una innovación ideológica había sido agotada" (Birnbau, 1974: 59). Así las cosas, los congresistas liberales, procedentes de diferentes países europeos, decidieron iniciar una campaña conjunta hacia la "desideologización". Los primeros resultados llegaron ese mismo año al publicarse en Inglaterra un artículo de Edward Shils (colaborador de Parsons en la Universidad de Chicago), titulado "¿El fin de la ideología?".



Los intelectuales occidentales, escribió Shils, utilizan la ideología como una herramienta de análisis pero, al hacerlo, "subvierten los fundamentos del propio orden capitalista". Shils trató, por un lado, de demostrar que la "supuesta cientificidad" de la ideología socialista se derrumba ante la "objetividad indiscutible" de los hechos históricos y buscó, por otro, el origen de la ideología en la constitución humana. Encontró que ésta es un rasgo o "potencialidad permanente" del ser humano y que aflora especialmente en las sociedades subdesarrolladas, debido a que sufren frecuentes "situaciones de crisis". La necesidad del individuo de tener "contacto directo con lo sagrado", a juicio de Shils, se debía a la "incapacidad de las instituciones centrales, y de la cultura con que se asocian los individuos, de encontrar su justo campo de acción". Dada la influencia que la ideología marxista tenía en el mundo, aconsejaba: "Si la humanidad quiere cultivar su jardín, debe liberarse de las visiones obsesionales, del hostigamiento por parte de ideólogos y fanáticos" (Villagrán, 1976-1977: 54). A partir de entonces, la *desideologización* se fue realizando poco a poco.

En respuesta al "exceso" de la literatura y producción neomarxistas en Francia, Raymond Aron, raro académico liberal en la época sartreniana, escribió un ensayo que tituló *El opio de los intelectuales* (1957). Su crítica se inició con la siguiente observación: "Superado en el plano de la ciencia, más actual que nunca en el plano de las ideologías, el marxismo, tal como se interpreta en la actualidad en Francia, aparece antes que cualquier interpretación de la historia" (Aron, 1996:153). Alarmado, el sociólogo veía cómo se levantaba una "nueva religión secular", síntoma seguro de la "decadencia" del Occidente y de sus intelectuales.

Acerca de la "famosa fórmula" que seguían los autodenominados *engagés*, en el sentido de que "no se trata de interpretar el mundo sino de cambiarlo", Aron expresó profundas dudas. Dijo que "su compromiso con el cambio era en realidad por el cambio mismo" y que el propio Marx "transformó el mundo menos por su obra científica que por el poder de su profetismo y la fascinación que ejerció en ciertos espíritus por las perspectivas que abría" (ibid: 405). Criticó a Sartre diciendo que su "intento de conciliación entre marxismo y existencialismo" era poco claro, que "enturbiaba la reflexión política" y que estaba plagado de "pasiones morales" y, éste, rompiendo la amistad que los unía, acusó a Aron de ser un "ideólogo de la burguesía". Ante los dilemas que fueron surgiendo en torno al sistema socialista, sobre todo por su autoritarismo y la inflexibilidad que mostraba con los disidentes políticos, el historiador francés abogó por la libertad del pensamiento y respeto hacia el individuo, apoyó el equilibrio de poderes más que la soberanía popular y se mantuvo crítico de las tradiciones revolucionaria y estatista por entonces dispersadas en todo Occidente. "La estrategia del crecimiento -escribió- sustituirá a la de la revolución, y la modernidad, que tiene la misma influencia en América y Asia que en Europa, con su gestión racionalizada prevalecerá, mientras la violencia revolucionaria y militar se volverá anacrónica" (ibid: 415).

También los norteamericanos participaron intensamente en las discusiones sobre la ideología y sus puntos de vista incluso ahora parecen vigentes. En 1963, Arthur Schlesinger explicaba que el "incontenible" avance del progreso repercute

en la disminución de las ideologías; se trata de una "tendencia universal", independiente del sistema político, que se relaciona con el grado de desarrollo alcanzado, como ya se veía en los países socialistas más avanzados. Según el teórico, en la segunda mitad del siglo XX las ideologías habían perdido su "poder motivador y la capacidad para persuadir" diluyéndose en un mundo cuya "preocupación fundamental" se deriva de la industrialización y se enfoca en la ciencia y, principalmente, en la tecnología (Villagrán, 1976-1977: 56).

En la línea semejante se mantuvo el estadounidense Zbigniew Brzezinski, estudioso de la sociedad norteamericana y uno de los más tenaces críticos del comunismo soviético. Entre sus trabajos más certeros figura *La era tecnocrática* (1973), un estudio que relaciona el impacto de la revolución tecnológica con la declinación de las ideologías. Desde la perspectiva histórica de la era industrial, Brzezinski encuentra el *leitmotiv* de las ideologías en la libertad (siglo XIX) y en la igualdad (siglo XX). Sostiene que el marxismo había surgido de la "pasión por la igualdad", como "una filosofía más humana que pretendía servir de ejemplo para los demás", pero un manejo erróneo, como el que se dio en la Unión Soviética de entonces, lo fue desvirtuando. "Dominados por ideologías" afirma Brzezinski "los comunistas intentaron eliminar los privilegios en el frente interno en nombre de una igualdad que, finalmente, se tradujo en un resentimiento xenófobo e incluso racial contra el mundo blanco desarrollado, visto como el principal explotador" (Brzezinski, 1973: 186). Hacia la década de los 70, afirma el sociólogo, estos serían los primeros síntomas de la descomposición de la ideología marxista en el

seno mismo de los regímenes comunistas.

En los países más desarrollados y prósperos, la lucha por la igualdad tomó otros caminos transformándose en una "lucha por los derechos civiles". No obstante, sostiene Brzezinsky, tampoco allí, la conquista de diferentes nuevas libertades nunca llegó a asegurar la igualdad en sí, básicamente porque hubo una confusión al entender la libertad como sinónimo de igualdad. Ninguna ideología ni religión "asegura" lograron dar respuestas satisfactorias a la búsqueda del hombre contemporáneo. Tratar de encontrar la igualdad exclusivamente en el plano exterior y material ("pasiones nacionalistas e ideológicas"), sólo contribuyó a que el individuo convirtiera su "certidumbre interior en ambigüedades y su dedicación exterior en incertidumbres". Las ideologías institucionalizadas decaen porque, finalmente, dejan de ser factor de cambio social; ahora, éste se realiza a través de impactos tales como el "acelerado cambio científico", la "violenta implosión de las comunicaciones globales" y la "explosión educacional masiva".

Son estos factores y no la ideología con sus "cualidades sistemáticas y dogmáticas" -señala Brzezinsky- los que ocasionan los desencuentros al interior de las sociedades posindustriales: la crisis de valores, el escepticismo, la pérdida de la capacidad de autodefinición individual, etcétera. En ese sentido, sostiene el teórico, puede hablarse del "fin de la ideología en el pensamiento occidental, del fin de una era de valores ideológico-religiosos, del fin de una normatividad social y del fin del deseo de verter lo ideal en lo real". Ese cambio "escribió" "allana el camino a las creencias y reacciones más volátiles, y crea una situación en la que

los sentimientos subjetivos son más importantes que la consagración colectiva a un esquema de acción y organización social" (ibid: 187).

Finalmente, para Robert Nozick "uno de los teóricos más identificados con la actual corriente neoliberal" la ideología se asemeja a la utopía porque en ambas existen rasgos de "predeterminación y totalitarismo". Considera que el orden impuesto por los Estados socialistas, con el fin de proporcionar una máxima seguridad y felicidad a los individuos, estaba basado en un error ya que "no hay nada que moralmente prepondere sobre nuestras vidas en forma que conduzca a un bien social general superior". La sociedad "afirmaba como defensor del Estado mínimo- "se compone de individuos y no existe en ella ninguna lógica superior a la que puedan ser sometidos. La inexistencia de algún bien superior conduce a reconocer como legítimos sólo aquellos planteados por los individuos para su bienestar personal" (Arzuaga, 1993: 39).

La defensa de la cosmogonía liberal se reflejó también en el terreno de la interpretación de la historia. Se trataría de borrar de su estudio todo determinismo, esencialismo y economicismo; se excluiría a Marx y a los marxistas del escenario del futuro por sus ambiciosas totalizaciones del tiempo social y se pensaría en la ideología como en una concepción "pseudocientífica, dogmática, estrecha y falsa" o, en el mejor de los casos, como un fenómeno limitado a los siglos XIX y XX, durante los cuales fungió como motor del pensamiento progresista (Villagrán, 1976-1977: 55). El marxismo adoptaba una periodización de la historia que se establecía en base a la sucesión de los diferentes modos de producción,

comprendidos esencialmente a través del concepto de la lucha de clases. Los *finideologistas*, como Aron, se opondrían a esta interpretación argumentando que "la evolución no tiene ningún orden históricamente predeterminado" y que "el curso de los acontecimientos del pasado sólo se puede fijar en términos de probabilidad". Los hechos históricos no son hipótesis, decía Aron; son acontecimientos, localizados y fechados, que no necesariamente se derivan de las circunstancias ya que poseen un carácter "accidental e imprevisible"; por eso, la integración a un sistema es básicamente "intuitiva y difícil de demostrar". Rechazarían, asimismo, los intentos de reducir el pasado a una sola variable (la económica) y dudarían de la objetividad de los sistemas históricos y de las metodologías empleadas en la delimitación de las "unidades globales" del pasado (las etapas antigua, medieval, moderna y contemporánea) para interpretar a través de ellas la totalidad. La voluntad de alcanzar una verdad universal puede ser nociva para la objetividad del historiador y convertirlo en víctima de una "falsa totalización"; la globalidad es inabarcable, la pluralidad de las actividades humanas inmensa; sólo sabemos de aquello que ha dejado huella o que se manifiesta y comprueba; lo demás son hipótesis, "conjeturas cargadas de ideologías" que, después de todo, no perduran (Aron, 1996: 395).

Si las ideologías caducan, si la lucha de clases se descarta como motor de la movilización y desaparecen las leyes históricas, entonces otros factores determinan el cambio histórico. La supremacía de la ciencia y la tecnología comienza a reflejarse en la construcción de nuevas teorías sociales, donde la sociedad moderna es vista como resultado de los aciertos de la industrialización, y

su crecimiento y desarrollo como respuestas al funcionamiento racional del capitalismo. Los aspectos positivos del bienestar (escolaridad, satisfacción de las necesidades primarias, longevidad, baja mortalidad infantil) y las nuevas dinámicas sociales (integración, participación) hacen ver que una coexistencia pacífica en el interior de una sociedad moderna es posible. Es así que la industrialización <sup>1</sup> se postula como el patrón del cambio. Modificado el eje, la historia sería comprendida como una sucesión de periodos definidos por el grado de desarrollo de cada sociedad. En ese sentido se habla de sociedades preindustriales, en proceso de industrialización, industriales, industriales avanzadas y posindustriales (Villagrán, 1976-1977: 55). Este esquema, semejante a una historia de la industrialización, coloca nuevamente el progreso (científico y tecnológico) a la cabeza de la evolución social; al mismo tiempo glorifica al hombre por su capacidad de ser "creador de sí mismo y de su medio" y de "integrar el espíritu de la ciencia a sí mismo y a sus obras sociales". Después de todo, como afirmaba Aron, ahí se encuentra la inspiración y la razón del esfuerzo del hombre a largo de la historia.

---

<sup>1</sup> De acuerdo con este criterio, son los "factores estratégicos de producción", y no la ideología, los que, en todo caso, determinan un sistema social. Así, explica C. Villagrán, la posesión de la tierra y la compulsión física determinarían la época feudal; la lucha por los capitales y la compulsión por el hambre formarían el capitalismo clásico del siglo XIX, mientras que la información y la inteligencia pedagógico-científica, así como la identificación y la adaptación social de los individuos, fijarían la organización social del neocapitalismo. El problema de este esquema, señala Villagrán (1976-1977: 56), es que "la sociedad adopta la más cercana semejanza al organismo social", tal y como lo planteaban los padres del positivismo.

Bajo este enfoque, las luchas colectivas, que en su momento buscaron derrocar el autoritarismo y ampliar el margen de la libertad individual, están destinadas a desaparecer. Si las ideologías persisten en el mundo es porque las sociedades se encuentran en diferentes niveles de evolución social. Las de bajo desarrollo industrial, <sup>2</sup> a juicio de los *finideologistas*, deben su condición a una "ineficiente administración antes que a la explotación"; al no encontrar la forma de satisfacer las "necesidades sociales mínimas" buscan diferentes ideologías, experimentan la lucha de clases y son escenario de "frecuentes conmociones sociales y revoluciones" (Villagrán, 1976-1977: 55). Sus gobiernos son autoritarios y la oposición que se manifiesta es ante todo "emotiva", con "cierta universalidad de aspiraciones que suministra una base emocional masiva" y de un contenido "vagamente moral y ético"; se trata de una "convicción íntima y subjetiva" y no de una "pauta exterior de relaciones que garantizan la opción y protección del individuo, cualesquiera que sean sus ideas" (Brzezinsky, 1973: 162)

La "pauta exterior" que evoca Brzezinsky es la democracia liberal, entendida como un "contrato social racionalizado" que permite a las sociedades

---

<sup>2</sup> En las regiones que fueron largamente colonizadas, en la actualidad se concentran las más fuertes contradicciones sociales y se hacen patentes los temores relacionados con todo tipo de inseguridad. América Latina, entre otras regiones en desarrollo, enfrenta un presente en que los conflictos surgidos del rezago histórico se siguen perpetuando, además de combinarse con una serie de choques que emanan de la modernización. El tránsito que experimentan hacia la democracia (con énfasis en la reconciliación nacional, la justicia y los derechos humanos, la integración de las economías regionales y su inserción en la economía global) se lleva a cabo en medio de la pobreza; las filas de indigentes suman, a fin del siglo XX, a más de 2 000 millones de personas.



posindustriales sentirse "libres de las crisis ideológicas". En aquellas sociedades que han pasado del "mundo de la necesidad" al "mundo de la libertad", los apremios sociales han disminuido y las diferencias antagónicas entre los grupos sociales se han transformado en apreciaciones sobre cómo dirigir el desarrollo tecnológico para que conduzca hacia la "identificación-adaptación de los individuos". El conflicto sigue existiendo, pero el habitante de las ciudades modernas -afirma Brzezinsky- asume que "cierto grado de choque y de criminalidad es inevitable"; el individuo "comprende y se integra en un esquema de control de conflictos urbanos, que opera rutinariamente a través de mecanismos destinados a circunscribir la violencia a límites socialmente tolerables". Aunque el individuo desconfía de la autoridad inmediata y eventualmente opone el ideal de la "libertad auténtica" al de la "libertad limitada" que lo rodea, cuando se trata de los conflictos del Tercer Mundo tiende a ser indiferente e interpreta esos conflictos como "rasgos inseparables del bajo nivel de desarrollo" (Brzezinsky, 1973: 29).

El progreso es independiente de la ideología; es un objetivo común de todas las sociedades y como tal permite una "convergencia armónica" entre ellas. Aron afirmaba que, desde la segunda Guerra Mundial, "las sociedades sabían que en lo sucesivo vivirían una sola y misma historia", es decir, una "occidentalización del mundo entero, al menos en el aspecto de la técnica". En la historia, sostenía, el valor de la ciencia y la tecnología se han mantenido y sus efectos en el bienestar de la humanidad han sido no sólo "más duraderos" sino "más positivos" que aquéllos atribuidos a las ideologías (Aron, 1996: 389). Pero, más que los europeos, fueron los norteamericanos quienes se convirtieron en el prototipo de la

sociedad moderna. Emergieron de la guerra como el país "más democrático y estable del mundo"; además se colocaron a la cabeza de la "tercera revolución industrial" iniciando una nueva era que Brzezinsky llamó *tecnocrónica* aludiendo al hecho de que la tecnología y a la electrónica figuran en ella como los principales factores del cambio social. Por su magnitud, señalaba el estudioso, es semejante a la era de la aparición de los grandes centros urbanos, cuando se debilitaron las formas de autoridad "íntimas y directas" y se fomentó la aparición de muchas "lealtades antagónicas y entrecruzadas". En la actualidad, el habitante típico de la ciudad se identifica simultáneamente con una multitud de grupos (ocupacionales, religiosos, recreativos, políticos, etcétera) y sólo raramente opera en un ambiente dominado por un sistema único de valores y por un compromiso personal unilineal. Algo parecido -afirma el teórico- sucede en la política global: "las pautas de participación son confusas y cada vez hay más interacciones y alineaciones nuevas que socavan la exclusividad de lo que anteriormente fue intocable: se transforma el Estado nacional y se desvanece la vieja ideología" (Brzezinsky, 1973: 27).

Hacia la década de 1970, las sociedades posindustriales habían alcanzado un alto nivel de desarrollo industrial y social. Los teóricos *desideologizadores* dirían que el "fin de la historia" había llegado; que el viejo supuesto marxista-hegeliano, según el cual la historia era una "amplia evolución de las sociedades humanas en su avance hacia un objetivo final", estaba cumplido pues consideraban haber llegado al "objetivo final de la evolución"; una vez lograda la meta, "la historia como evolución podría observarse entre aquellos que se han

quedado atrás", en la historia (Fukuyama, 1996: 21).

A mediados de los años sesenta, la psicosis creada por la guerra fría comenzó a tener visos de resolución; surgieron los primeros intentos por crear una política de coexistencia y de distensión en las relaciones de la Unión Soviética con Estados Unidos y Europa Occidental. La rigidez del sistema bipolar se fue relajando a medida en que la carrera armamentista se hacía insostenible desde el punto de vista económico, sobre todo para la Unión Soviética. Los costos, la irracionalidad misma de una guerra nuclear, los estragos causados a la naturaleza por el armamentismo, las guerras y un compulsivo e incesante desarrollo industrial, ya secular, fueron convenciendo a las potencias sobre la necesidad de concluir el amenazante duelo que habían iniciado. En el terreno de las ideologías, eso implicaba incrementar el valor de la tolerancia a la vez que extender la conciencia de la interconexión y la interdependencia del mundo. Unos años antes de que cayera la "cortina de hierro", el presidente soviético M. Gorbachev (1988: 167) escribió: "Las ideologías pueden ser polos opuestos pero la supervivencia y la prevención de la guerra es la tarea universal y suprema". Comenzaba a surgir una visión integral de la humanidad y de la naturaleza; un todo globalizado por la red de las telecomunicaciones.

La apertura que la Unión Soviética experimentaba como superpotencia, en otros planos se tradujo en un intento por renovarse interior y exteriormente. Sin embargo, presionada por la economía, esta apertura se dio en el momento de la mayor debilidad financiera. Prácticamente en bancarota, pero con la intención de crear un "comunismo con rostro humano", el Estado soviético no lograría vencer la

batalla de su propia recreación. Perdió el crédito en el exterior y el apoyo popular en el interior. Su intento de renovación democrática terminó por transformarlo, tanto ideológica como territorialmente. Habiendo cancelado el antiguo proyecto marxista-leninista, poco a poco iría adoptando los parámetros de organización capitalista en todas las esferas de la sociedad. Enfrentado con la "ultramodernidad", en el más allá de las ideologías y en la diversidad, el socialismo europeo expiraba convertido en antigüedad, prematuramente rebasado por los tiempos, mientras su principal rival, la ideología liberal, se sostenía vigente ya por tercer siglo consecutivo.

Al caer el "muro" y la "cortina de hierro" se consuma en la práctica "el fin de la ideología" y "el fin de la historia". Un ciclo de *ideologización* acaba, tal y como lo habrían deseado los *finideologistas* de Milán a mediados del siglo. La bipolaridad en su tradicional acepción de "confrontación entre las superpotencias" desaparece, pero se sigue sintiendo la división del mundo en dos, entre el Norte y el Sur, entre los ricos y los pobres, un trasfondo que también ha trascendido a todas las ideologías. Queda la conciencia de un mundo en que la competencia sigue como si se hubiera transferido de los bloques y Estados a los individuos convirtiéndose en una forma del existir diario. La sociedad cambia; se nos hace ver que es necesaria una nueva cultura y una nueva ética para el mundo.

Sin el bloque socialista, el capitalismo inició un nuevo ciclo de desarrollo y expansión. Las formas liberales de pensamiento comenzaron a extenderse por todo el planeta sin importar las barreras culturales ni los dispares niveles de

desarrollo de los países recién incorporados a la democracia.<sup>3</sup> Su restitución es una reconquista; "una verdadera contrarrevolución y contrahistoria" aseguraba F. Fukuyama (1996: 21). Al convertirse en mayoritario, el sistema busca una redefinición que le ayude a encontrar la aceptación que necesita, de modo que regresa con ímpetu a la teoría liberal reiniciando, así, el camino que había abandonado, prácticamente, por más de un siglo.<sup>4</sup> Se esboza, entonces, una teoría política desde el liberalismo anglosajón y se difunde entre los nuevos y los viejos demócratas. Lo sorprendente es que aparece radical y conservadora, contraria -afirman sus críticos- a las enseñanzas del siglo XX.

Políticamente propagado por la primer ministra británica, Margaret Thatcher, y el presidente de Estados Unidos, Ronald Reagan, el neoliberalismo aparece hacia fines de la década 1970. Descansa en las bases teóricas fundamentalmente elaboradas por científicos sociales como Nozick, Buchanan y Hayek.<sup>5</sup> De sus planteamientos, de acuerdo con J. Arzuaga, surgen las siete

---

<sup>3</sup> En sólo 20 años (1973-1994), el número de países democráticos aumentó de 43 a 75 (Saxe-Fernández, 1999: 312).

<sup>4</sup> Aunque el siglo XX haya sido visto como una interrupción del "desarrollo espontáneo" del liberalismo, la producción teórica continuó. Los principales lenguajes del liberalismo en la posguerra han sido, de acuerdo con J.G. Merquior (1997: 183), los siguientes: 1. crítica del historicismo (Popper); 2. protesta antitotalitaria (Orwell y Camus); 3. ética del pluralismo (Berlin); 4. neoevolucionismo (Hayek); 5. sociología histórica (Aron); 6. lenguaje neoliberal de los derechos y el contrato social (Bobbio, Nozick).

<sup>5</sup> Una de las mayores aportaciones a la teoría neoliberal proviene del austriaco Friedrik August von Hayek (Viena, 1899). Apegado al liberalismo anglosajón impartió... cátedra en Londres y en Chicago; en 1974 le fue otorgado el premio Nobel de economía. Durante la segunda Guerra Mundial, desde una Inglaterra "hechizada por el izquierdismo en la ciencia política", escribió obras intensamente antikeynesianas (*Teoría pura del capital*, 1941) y denunció, apenas iniciados.... (continúa en la página siguiente)

principales tesis del neoliberalismo. Las primeras cuatro proceden del acervo hayekiano:

1. "La evolución hacia una sociedad moderna tiene su punto de partida en el reconocimiento de la propiedad privada así como en la aceptación de la libertad para disponer de ella."

(Hayek habla de un "salto evolutivo" que se dio con la superación del aislamiento por la vía del comercio a distancia; considera que esto fue posible gracias a que las comunidades otorgaron la libertad necesaria para que sus integrantes pudieran "disponer de la información que se encontraba a su alcance", además de "decidir autónomamente sobre el uso dado a sus bienes". De acuerdo con el teórico, "la insustituible para el comercio y, también, para la aparición de amplios y coherentes esquemas de interacción humana"; Arzuaga, 1993: 27-28.)

2. La sociedad concebida como "orden espontáneo y extenso" o como "mercado económico."

(La sociedad se estructuró y se autoorganizó natural y espontáneamente; su evolución es imprevisible porque se basa en una pluralidad de metas y decisiones

---

(cont.) ...en la práctica, la planificación y el Estado de bienestar como "camino hacia la tiranía" (*El camino a la servidumbre*, 1944). En 1960 publicó *La constitución de la libertad*, libro que se concentra en la teoría política y estructura los principales ejes de la actual política neoliberal. Entre 1973 y 1979 produjo una trilogía, *Ley, legislación y libertad*, como una especie de "nueva afirmación de los principios liberales de justicia y economía política" (Merquior, 1997: 169-173).

convergencia de la propiedad privada y de la libertad individual fue la condición tomadas individualmente. Se convirtió en "orden extenso" a partir de la actividad comercial y el abandono paulatino de la "solidaridad directa" debido a la interacción y la cooperación entre foráneos. Para Hayek, la civilización es una "sociedad abstracta que se basa más en reglas aprendidas que en la persecución de objetivos comunes"; propone, por lo tanto, la creación de un orden social que llama "nomocracia", regido por las "reglas de juego en lugar de valores y fines compartidos"; Merquior, 1997: 171.)

3. "La justicia tiene significado en tanto que regla de conducta humana".

(Hacer justa una realidad en base a criterios preestablecidos no es posible; lo impide la naturaleza imprevisible del mercado y al carácter arbitrario de la estructura de precios. El orden moderno de mercado ajusta su estructura a las circunstancias que nadie puede anticipar y, por lo tanto, nadie puede subordinarlo a ningún orden ético superior"; Arzuaga, 1993: 30.)

4. "El mercado es el único mecanismo descubierto capaz de facilitar a los diferentes actores la información".

(Para Hayek, el mercado es un "sistema de información sin paralelo que impide las concentraciones de poderío político e implica respeto por la reglas pero ninguna solidaridad espontánea". El acceso a la información que circula en el "orden extenso" (sociedad-mercado) está abierto a todos, aunque su apropiación siempre es parcial y se limita a aquellos sujetos que tengan la "libertad para tomar sus

propias decisiones". Los actores interactúan y crean un "orden de cooperación" espontáneo, una "convergencia de la pluralidad de fines personales". En la mística evolucionista de Hayek, el progreso ("una miríada de intentos de ensayo-y-error de los humanos") y el mercado ("la mejor encarnación del proceso evolutivo") poseen una "sabiduría heredada"; Merquior, 1997: 173.)

5. "El Estado mínimo es una conquista evolutiva."

(Acerca de esta tesis Hayek no se define explícitamente; lo hace R. Nozick al revisar el proceso de formación del Estado en sus diferentes etapas: asociaciones de protección en pugna, asociación de protección dominante y Estado ("la asociación de protección dominante que posee el monopolio del uso de la fuerza y protege los derechos de cualquiera en un territorio"). El teórico sostiene que la transición entre las diferentes etapas no es resultado ni de un contrato ni de la voluntad; más bien es un "proceso de adaptación natural"; Arzuaga, *ibid*: 38.)

6. "El Estado, como entidad que engloba a una pluralidad de individuos, no puede asumir ninguna actividad en nombre de la totalidad."

(Evolutivamente -sostiene Nozick- "el Estado es conminado a la actividad por la que resultó necesario: la administración de justicia". Puesto que la sociedad está compuesta por individuos, "no hay nada que moralmente prepondere sobre sus vidas en forma que conduzca a un bien social general superior"; si no existe un "bien superior" entonces los bienes legítimos son "sólo aquéllos planteados por los individuos para su bienestar personal"; *ibid*: 36-38.)



7. La sociedad libre y la constitución del Estado (la política y el Estado como mercado).

(Este punto lo desarrolla J. Buchanan. Por "sociedad libre" entiende un "escenario político y legal"; los individuos que interactúan en este campo utilizan el "cálculo racional" para obtener la "máxima utilidad" del intercambio de bienes políticos. Su actividad se sujeta a marcos referenciales restrictivos: el constitucional y el interconstitucional, el público y el privado. A juicio de Buchanan, estas limitaciones permiten a los individuos construir sus esquemas preferenciales, maximizar las utilidades personales y predecir la voluntad del otro a partir de las reglas del juego existentes. El Estado se construye no porque se tenga un "interés social, nacional o político" sino porque resulta útil para velar el cumplimiento de las reglas fijadas constitucionalmente. Dado su carácter interactivo, Buchanan identifica la sociedad como "mercado económico" y el Estado como "mercado político"; *ibid*: 40-58).

Las siete tesis resumidas por Arzuaga ilustran el régimen que han seguido las sociedades occidentales en los últimos veinte años. Inicialmente, el neoliberalismo surgió como una fórmula anglosajona para resolver la crisis económica del capitalismo en los años setenta, pero llegó a imponerse en todos los órdenes a partir de la desarticulación y la caída del bloque socialista. Arzuaga sostiene que "la propuesta neoliberal encuentra su fortaleza no en sus postulados teóricos sino en la coyuntura política internacional en la cual se insertó". Durante la década de 1980, primero en los países centrales y luego en la periferia, se fueron aplicando las recetas más conservadoras para el saneamiento económico. La

introducción de nuevas tecnologías en la producción, que ocurría paralelamente, cambió la lógica de la acumulación del capital y condujo a la redefinición del papel del Estado en la economía.<sup>6</sup> Al quedar rebasadas la visión estatista y la organización social en torno a economías centralmente planificadas, las barreras del mundo entero comienzan a caer; se derrumban el muro de Berlín y la "cortina de hierro". Finalmente se cristaliza y se impone una visión empresarial del mundo (conservadora, tal vez, por naturaleza) que se justifica mediante una filosofía social evolucionista, centrada en el valor de la libertad, del progreso, del mercado y de la acción individual.

Las críticas a los postulados neoliberales abundan. Arzuaga (1993: 61-62), por ejemplo, asegura que "no resisten la contrastación empírica"; que "no sostienen el supuesto fundamental del bienestar" porque "la racionalidad social de sus postulados se encuentra en la reproducción del capital oligopólico"; que no se puede hablar de un "orden espontáneo" porque las instituciones limitan la racionalidad individual; que el neoliberalismo "esconde la desigualdad existente entre la propiedad de los medios de producción y la de la fuerza de trabajo", y "conduce al autoritarismo" porque "se hacen retroceder las conquistas históricas de los trabajadores"; que los individuos no se conducen exclusivamente por "afanes maximizadores" y que "las coerciones y los impedimentos a la libertad

---

<sup>6</sup> Así, por ejemplo, a partir de 1982 el Estado mexicano deja de operar como empresario y benefactor; vende las empresas paraestatales, reduce su aparato burocrático, contrae el gasto público y se descentraliza convirtiéndose, poco a poco, en Estado mínimo y "societal".

de los individuos no sólo provienen del Estado"; que el "sistema de mercado no posee los mecanismos de autoajuste", etcétera.

Leopoldo Zea, por otro lado, señala que el neoliberalismo no planteó una nueva teoría del Estado como se esperaría al concluir un siglo tan importante por sus conflictos y antagonismos sociales. Retomó, más bien, algunas teorías ya existentes, incluso desde el siglo XIX, y elaboró un esquema evolutivo cuyo motor de cambio no son las ideologías sino la libertad individual y el liberismo mercantil. Presentó, además, la democracia capitalista como un producto histórico de valor universal partiendo del supuesto de acomodarse a la verdadera naturaleza de las sociedades y del ser humano. Los proyectos democráticos realizados en las últimas tres décadas se adhieren a esos valores pero, advierten los observadores, el neoliberalismo propaga una democracia rigurosamente "formal y conservadora" que no inspira una renovación profunda y saludable del capitalismo sino que tiende a mantener el *status quo*. La expansión capitalista, que se facilita en un contexto de globalización económica y comunicativa, no desemboca en renacimiento; no se da, sugieren los críticos, un salto cualitativo en su esquema de evolución social; simplemente se transita del capitalismo al neocapitalismo o de la modernidad a la neomodernidad.

La marcha "interrumpida" del liberalismo está retomada. Desde 1989, en un afán democratizador y de unidad ideológica, la difusión de la literatura liberal es cada vez mayor. En México basta entrar a una librería para darse cuenta del giro ideológico que se ha operado. En los estantes resaltan los nombres de liberales clásicos como: John Stuart Mill (1806-1873), gran defensor del *laissez-faire* y de

la diversidad ideológica; Alexis de Tockeville (1805-1859), sociólogo que externó su preocupación por las bases morales de las instituciones liberales, y que clasificó el individualismo en la categoría de la patología social; Herbert Spencer (1820-1903), cuyas ideas minimalistas del Estado y la noción de "conflicto evolutivo" ahora son de gran interés; Max Weber (1864-1920), quien se opuso al individualismo exacerbado e introdujo en la perspectiva del individuo la vocación como respuesta al profesionalismo creciente en la época; José Ortega y Gasset (1883-1955), creador del "raciovitalismo" y crítico del culturalismo; Friedrik August von Hayek (1899), quien denunció la planificación y el Estado de bienestar como caminos hacia la tiranía y actualmente es uno de los pilares del pensamiento neollberal; Karl Popper (1902), crítico acérrimo del totalitarismo; Millton Friedman (1912), teórico convencido de que el juego del mercado impide las concentraciones de poderío político; Isaiah Berlin (1909), "moralista liberal" que, al igual que Popper, desacreditó las leyes predictivas de la historia; Raymond Aron (1905-1983), quien se mantuvo crítico hacia las teorías que postulan determinismos sociales, argumentando que envenenan la libertad de pensamiento; Ralf Dahrendorf (1929), interesante por su estudio de la asimetría del poder y su interpretación del conflicto económico como género, es decir, como la lucha por el poder. Entre los neocontractualistas se encuentran trabajos de Norberto Bobbio (1919), contra el democratismo doctrinario y a favor de la búsqueda de espacios nuevos; los de John Rawls (1921), "el callado Rousseau de Harvard", que mereció ese sobrenombre por su teoría de justicia, y de Robert Nozick (1938), liberal radical, defensor del Estado mínimo y de los derechos

individuales naturales.

Estos autores sustituyeron a una amplia gama de teóricos marxistas, cuyos textos proliferaron en Occidente en el periodo de la posguerra. Entre ellos hay importantes diferencias, desde que unos se ocupan del liberalismo a partir de la economía, otros a partir de la filosofía o del derecho, o que se identifiquen como conservadores o liberales o, según su inclinación por el socialismo, como socialdemócratas. Todo ello dependiendo del país de origen y las circunstancias político-sociales que los han caracterizado en un siglo cuyos rasgos más sobresalientes, parafraseando nuevamente a Berlin (1995: 21), han sido "las tormentas ideológicas y el progreso de las ciencias naturales y de la tecnología".

El curso "natural" de las cosas, que no prevé acciones colectivas ni objetivos superiores o absolutos como la igualdad, se considera retomado. El "realismo" económico y político es preponderante en los últimos años; la utopía social está desplazada y el fin de las ideologías ha llegado. Resulta más interesante ocuparse ahora de la posmodernidad y construir espacios para un individualismo escéptico que consciente o inconscientemente trasciende las fronteras de la literatura y se instala en el ánimo de la humanidad. En la llamada posmodernidad del Primer Mundo, donde teóricamente la lucha de clases ha terminado, el hombre se encuentra cada vez más cerca de la libertad total, ni buena ni mala sino, al decir de algunos, simplemente competitiva, libre de determinismos y de falsas ataduras. Canceladas las diferencias entre los rivales, ni las luchas ideológicas ni las carreras armamentistas ya tendrían sentido; ahora el mundo será "una sola aldea", tal y como lo intuyera McLuhan, a través de sus

estudios de los medios de comunicación, unas décadas atrás. Un solo sistema, el capitalismo, se extenderá sin barreras ideológicas por el planeta, con el consentimiento de las mayorías individualizadas. Nuevamente, como en el siglo XIX, en un sentido puro, tal vez utópico, la libertad vuelve a ser la bandera del Occidente en su recorrido por el nuevo milenio. La lógica científica de la "era tecnocrónica", iniciada unos cincuenta años atrás, determina el rumbo de la humanidad rellenando fisuras que las ideologías habían producido a lo largo del siglo XX. En adelante, la conciliación global es el lema del capitalismo posmoderno.

Una forma de entender el neoliberalismo es ir en busca de sus raíces. Aquí, como se verá en los siguientes capítulos, se optó por un seguimiento histórico acotado a la Modernidad. El pensamiento y la acción liberal se verán en su dimensión ideológica pero, además, a través de la cultura y una de sus más importantes instituciones: el museo. El recorrido finaliza en el presente con un bagaje de información que ilustra el rostro de nuestra época y hace más claros los porqués del triunfo neoliberal.

## II

**LA MODERNIDAD EUROPEA: LIBERALISMO, CULTURA Y MUSEOS  
(SIGLOS XVII-XX)**

Cultura y desarrollo no siempre han estado tan íntimamente ligados como a partir de la Modernidad. Si por cultura se entiende, tentativamente, el atesoramiento y el ejercicio de conocimientos,<sup>1</sup> vemos que a lo largo de la historia ha sido relacionada con las élites en el poder. El laicismo de la burguesía, que comenzó a surgir desde el Renacimiento, rompió con esa exclusividad "carácter privado y restringido de la cultura", además de remover las estructuras de clase hasta entonces existentes.

En las páginas de este capítulo se hace una breve revisión de la Modernidad occidental en sus tres periodos claves: la Ilustración, cuando se manifiesta como un movimiento cultural racionalista; el siglo XIX, época en que se identifica por la acción política estatal positivista y el modernismo industrial, y, finalmente, el siglo XX, tiempo en que se opera la transición hacia una nueva etapa, llamada posindustrial y posmoderna. En esta sucinta revisión se repasa en

---

<sup>1</sup> En un sentido más amplio, de acuerdo con una definición marxista del término, entendemos por cultura "todos los aspectos y resultados de la actividad transformadora del hombre y de la sociedad", es decir: "bienes materiales, el conocimiento y en general la esfera de la concepción del mundo -filosofía, ciencia, ética, derecho y arte-" (Blauberg, 1978: 65).

algunos valores que han moldeado al sujeto moderno, principalmente el raciocinio. El aislamiento de esta propiedad humana con respecto a la religión, y su posterior evolución independiente hacia la llamada *razón objetiva* (científica) es uno de los principales sustentos filosóficos de la Modernidad que aún persiste. Sin embargo, la manipulación de ese concepto, así como de la función del individuo en la sociedad, a lo largo del camino ha provocado que el contenido humanista "que se supondría inseparable" se disocie de lo que hoy se llama la *razón instrumental*. Frente a esta pérdida, y aunado al estado de emergencia social y ecológica que se vive en el planeta, las ideologías contemporáneas muestran preocupación y tratan de estructurar una moral universal que reincorpore la faceta humanista. Intentan garantizar cierta homogeneidad entre los individuos ya que la filosofía del interés propio, más que unir, dividió e hizo de nuestro presente una realidad cada vez más fragmentada.

El museo es una institución estrechamente relacionada con la cultura de la Modernidad. En él se reflejan tendencias ideológicas de las sociedades y se cristalizan las diferentes maneras en que se ejerce el poder. Actualmente, asociados con la idea de recuperar los valores humanistas, los museos se han abierto más a la sociedad aunque todavía son criticados y existen muchas dudas acerca de su funcionalidad y el destino que les depara el siglo XXI. Una breve reconstrucción de su historia en el suelo europeo, así como algunas referencias a su desarrollo en Estados Unidos, nos acercarán al significado que tienen para la cultura de hoy en día.



## **Modernidad versus Historia**

Desde que se proclamaron los Derechos del Hombre y del Ciudadano en la Francia revolucionaria, en 1789, y luego se aceptaron universalmente en el foro de las Naciones Unidas en 1948, la cultura humanista occidental ha atravesado por diferentes etapas de maduración. Hoy día el mundo está convencido de que ese proceso ha sido más negativo que positivo y que el humanismo, contrariamente a las expectativas de la Ilustración, de una u otra forma ha ido experimentando una incesante decadencia desde hace más de un siglo.

La Revolución Francesa, así como la Independencia de las colonias norteamericanas, marcaron el inicio de la Modernidad,<sup>2</sup> un movimiento de ruptura con el antiguo orden que buscó su verdad mediante la fe en la razón y la emancipación individual. La Modernidad se relaciona también con la Revolución Industrial y se reconoce como el periodo de consolidación del sistema capitalista. Es sinónimo, a la vez, de la Ilustración y del Romanticismo, de la ciencia y del arte contestatario pero, sobre todo, la Modernidad es una oda al individualismo.

---

<sup>2</sup> Aquí se entiende la Modernidad como un periodo histórico. El término "modernismo" aparece sólo hasta finales del siglo XIX, cuando surgió como nombre de una corriente literaria iniciada en Nicaragua por el poeta Rubén Darío. En Europa, el término fue adoptado bastante más tarde, hacia 1950, tiempo en que se abre a un sinfín de contenidos y significados relacionados con la historia de la cultura occidental central. También el vocablo "liberalismo" fue acuñado en la periferia del Occidente, concretamente en España durante la ocupación napoleónica, para incorporarse posteriormente con otras connotaciones al lenguaje de los británicos y los franceses (Anderson, 2000: 9).

El perfil del sujeto moderno comenzó a moldearse durante la Ilustración, en una etapa eminentemente cultural, propia de los siglos XVII y XVIII. Se reunió, entonces, lo mejor de la filosofía humanista desde el Renacimiento y la Antigüedad y, bajo el escudo del derecho natural y de los derechos del hombre, se planteó que la unidad esencial de la sociedad "no es el grupo, el gremio, la tribu o la ciudad, sino la persona" (Bell, 1977: 28). La razón sería el primer atributo del hombre, y una sociedad libre la condición para su desenvolvimiento. Los *philosophes* como Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Hume, A. Smith y Kant, entre otros, formularon las bases de ese nuevo sistema de valores (razón-progreso-ciencia) y dejaron atrás la religión, el orden y el clasicismo (Merquior, 1977: 44). Para Kant, la Ilustración era "emancipación de la humanidad de la tiranía y la superstición", para Voltaire, un deseo de "perfeccionarlo todo" (ibid: 45).

En esencia, la Ilustración fue una época reformista. Con la adopción de la jurisprudencia romana de manera generalizada, los monarcas europeos se subordinaron al poder de la ley, se ajustaron los códigos penales y modernizaron los sistemas educativos y las instituciones económicas. El triunfo de las ciencias naturales en los siglos XVII y XVIII, por otra parte, propició el ambiente para la discusión sobre lo esencial, ya sea del ser humano, de las sociedades o de la naturaleza, entendida esta última como una "entidad racional" que "tiende a la perfección y la belleza" (Berlin, 2000: 50). Se especulaba con la idea de que la natura poseía un método propio para crear especímenes inmejorables, por lo que se intentó elaborar un esquema aproximativo y transportarlo hacia lo humano y lo social, en el sentido de su mejoramiento funcional y ético. Voltaire (1694-1778),

quien tenía una visión negativa del hombre ("celoso, corrupto y débil"), abogaba por crear virtudes a través del conocimiento y una disciplina rígida. Para Bernard Fontenelle (1657-1757), considerado por Berlin la figura más representativa de la Ilustración, el perfeccionamiento humano "sea a través de la política, la ética, la crítica o la literatura" debía seguir una línea científica inspirada en el orden natural. Así, los geómetras serían los mejores diseñadores del prototipo del hombre moderno, ya que sólo ellos comprendían " la correlación racional de las cosas y el parámetro seguido por la naturaleza" (Berlin, *ibid*: 50).

La Ilustración se interesó por la historia en función de ese perfeccionamiento del ser humano, es decir, de una manera utilitaria y constructivista. Sus incursiones en el pasado fueron más filosóficas que científicas aunque, posteriormente, marcaron pautas para el desarrollo de las ciencias de la antropología y la historia. Voltaire -afirma Berlin- trató de crear a través de la historia "algún tipo de ciencia que versara sobre el modo de vivir bien"; Hume, de manera parecida, buscó en la historia datos necesarios para "construir proposiciones generales que indicaran lo que debemos hacer, cómo vivir y lo que hemos de ser" (*ibid*: 53).

Finalmente, la época llegó a definir su modelo ideal en términos de "humanitarismo, secularismo, cosmopolitismo y libertad, el derecho a cuestionar y criticar, libre de toda amenaza de interferencia arbitraria de la Iglesia o del Estado" (Bullock, 1989: 57). La civilización cortesana cedió ante el empuje de las élites ilustradas y la nueva ética, basada en el humanismo liberal, comenzó a arraigarse.

Desde la vertiente escocesa de la Ilustración (quizás la más decisiva en la formulación de los códigos capitalistas), a fin de optimizar las condiciones para el desarrollo económico, hubo preocupación porque en esa ética se incluyeran las costumbres comerciales y se les diera un "estatus digno". Adam Smith (1723-1790) aportó a la Modernidad paradigmas éticos que con creces justificarían la intervención de la burguesía en la economía. Con su noción de "interés propio", particularmente la idea de que el individuo animado por su propio interés involuntariamente maximiza la riqueza de la sociedad y contribuye a la ampliación de su distribución, Smith subrayó el carácter de la época (Merquior, 1997: 52). En su teoría del crecimiento, primera de ese tipo formuló, además, otros conceptos elementales para el libre desenvolvimiento económico del capitalismo moderno: el trabajo como fuente de la riqueza; el valor, basado en la oferta y la demanda; el comercio, libre de toda prohibición; la competencia, elevada a la altura de un principio. Cimentó, al mismo tiempo, una nueva interpretación de la historia, vista a través del progreso y enfocada en el comercio y la libertad civil, que sería ampliamente utilizada a lo largo del siglo XIX.

### **Museo en formación**

El origen del museo radica en el coleccionismo, una rama de la "economía de prestigio" que la burguesía vino a renovar en el siglo XVII. Luego de irumpir en los dominios de los soberanos, aristócratas y clérigos, un siglo más tarde el

coleccionismo burgués llegó al auge. Su aparición en el monopolio del arte significó una mayor agilización de dos tipos de coleccionismo. Por un lado, el protestante y el católico, que se distinguían entre sí por el hecho de que los protestantes orientaban sus colecciones "hacia unos valores humanos que capacitan la libertad del individuo, del artista, del consumidor o del intermediario del arte", mientras que los católicos se regían por las "directrices morales y espirituales del arte que imponía la Iglesia" (León, 1978: 30). Por otro lado, como indica Aurora León, la burguesía promovió el coleccionismo de los "curiosos" y el de los "filósofos"; unos seguían los dictados de la moda e imponían un "arte de sociedad estandarizado pero con *clase*" y los otros, inmersos en la moda de la ciencia, la enciclopedia y la cultura de salón, planteaban "colecciones científicas, sistemáticas y especializadas" (ibid: 37).

La Ilustración, según se ha visto, fue una época básicamente reformista, en lo político y en lo cultural sujeta al poder de los monarcas absolutistas. El despliegue de la suntuosidad, un estilo de vida desconocido hasta entonces, fue característico de los dos siglos que abarcaron el periodo absolutista en Europa. Francia había pasado al frente cultural del continente, menos afectada por la guerras que en otros países hacían estragos. Italia estaba particularmente lesionada (los siglos XV y XVI habían transcurrido en guerras continuas) y ahora se encontraba agotada y endeudada. Con la intermediación de la burguesía, su arte comenzó a ser vendido a soberanos de toda Europa. Existía, aparte, una convicción generalizada sobre la decadencia del arte de los contemporáneos, de manera que los gustos refinados de la época se fijaron mayormente en las obras

del clasicismo greco-romano y en el humanismo renacentista. Así, el coleccionismo prosperó sobre los valores estéticos de lo clásico, entre lo bello y lo armonioso, pero en un medio social efervescente, susceptible de una revolución.

El capital que aportaba la burguesía en sus alianzas matrimoniales con la aristocracia introdujo un nuevo dinamismo que cambió el comportamiento de la clase pudiente. De costumbres hedonistas ya arraigadas y materialmente revitalizada, la aristocracia acrecentó sus lujos (el arte fue uno de ellos) pero también se dejó seducir por la ciencia y las nuevas ideas filosóficas que provenían de la Ilustración. Las colecciones artísticas <sup>3</sup> pasaron a ocupar un lugar importante y se les asignaron lugares especiales dentro de los castillos y palacios reales. Colocadas en las galerías se separaron de las confusas colecciones de *naturalia*, *artificialia* y *scientificia*, así como de los costosos gabinetes, cimeliotecas, rarotecas y *thesaurus fossilium*, lugares donde los renacentistas tardíos practicaban "la alquimia de lo posible" y buscaban la "unidad final" escudriñando "en todos los rincones del saber" (Fernández, 1988: 27). A partir de esas colecciones renacentistas se habrían de formar los primeros museos de ciencias naturales, cercanos a universidades, bibliotecas y jardines botánicos, familiarizados con metodologías de clasificación, aunque no todavía con el carácter enciclopédico del siglo XVIII, cuando las colecciones cobraron un valor

---

<sup>3</sup> Hacia 1600, galería era sinónimo de una colección de arte; posteriormente se identificó con los espacios destinados para su exposición: unos largos y luminosos corredores ubicados encima de las arcadas de la planta baja de los palacios.

científico y las exposiciones se sujetaron a un criterio moderno, interesado en el objeto más por lo que enseña que por su belleza (León, 1978: 30).

Pese a que el lujo acabaría por vaciar las arcas fiscales, las colecciones que compraban los monarcas (lotes enteros de pinturas, esculturas, dibujos y gráficas) determinarían el prestigio de las galerías, cada vez más importantes y más privadas. Cuando Luis XIV construyó la Galería de los Espejos en el palacio de Versalles y trasladó allí sus mejores colecciones, anteriormente alojadas en el Louvre, otros monarcas comenzaron a imitarlo. Así se formó la Galería de Pinturas de Dresde, ubicada en el palacio de Augusto el Fuerte, quien mandó a instalar modernos salones para montar sus colecciones y que, por su suntuosidad, pulcritud y silencio conventual, fascinaron a Goethe en 1768, cuando fue a conocer allí la *Madona Sixtina* de Rafael. Catalina II de Rusia pensó en algo parecido al iniciar la construcción del Pequeño Ermitage, posteriormente convertido en uno de los museos más grandes del mundo, con un acervo de dos millones seiscientos cincuenta mil obras de arte (Penndorf, 1987: 49). La zarina acondicionó en el Palacio de Invierno una galería para colocar allí sus obras favoritas, especialmente el *Hijo pródigo* de Rembrandt en cuya adquisición había intervenido el propio Diderot. El enciclopedista favorito de la zarina tuvo problemas con las autoridades francesas por haber intermediado la transacción, y no era caso aislado ya que cada vez más los tesoros del arte fueron considerados patrimonios nacionales. De la necesidad que había de fortalecer el prestigio dinástico, al patrimonio "los futuros fondos museales" se le asignó un valor

ideológico y político.

Una tónica general del coleccionismo cortesano, asumido por la burguesía, fue imponer un gusto único, clasicista, y apoderarse de la educación artística, así como de convertir el arte en "instrumento visual" de la ideología monárquica (León, 1978: 32). Voltaire, Rousseau y Diderot, entre otros pensadores, quisieron llevar la cultura al pueblo y democratizar la vida social, pero las nuevas ideas se fueron imponiendo lentamente. Aunque algunas galerías se abrieron al público selecto y especializado ya desde el siglo XVI, sólo después de la Revolución Francesa la intención de tener un público general comenzó a ser más relevante.

Algunos museos franceses de la época revolucionaria fueron concebidos para salvaguardar los bienes. Por ejemplo, en la década de 1790, como una respuesta al terror y al saqueo de objetos artísticos y de culto medievales, que poseían el clero y la aristocracia nacional, se creó el Museo de los Monumentos Franceses. Su aparición no fue bienvenida entre los radicales y el fundador del museo, Alexandre Lenoir, recurrió a la astucia para justificar de alguna manera su existencia. Introdujo entonces la idea de que un objeto artístico sólo cuando es abstraído de su contexto es capaz de transmitir la esencia que lo caracteriza. Por ende, con este cambio de la función original del objeto artístico, el museo se convertiría en el mejor lugar "con sus muros largos y la desnudez de sus salones" para sentir la "emoción estética", tal y como ya lo había experimentado Goethe en su visita al Museo de Dresde (Schmilchuk, 1987: 48).

El supuesto de que la emoción artística se bastaba a sí misma y que



ocupaba el territorio de una "intemporal universalidad" se unió paulatinamente a las ideas ya existentes (la figura del genio, la importancia de la idea y de la inspiración) para conformar un conjunto "teológico" del arte, que habría de vivir en una longeva simbiosis con los museos. En 1813, tras la Restauración, el Museo de los Monumentos fue desmantelado y los objetos volvieron a su lugar de origen. Los intelectuales de izquierda, que lo habían defendido, se escandalizaron ante el cambio de actitud; los aristócratas y derechistas, en cambio, apoyaron la idea. Una de las mejores críticas dirigidas a la institución museal de ese tiempo proviene de Quatremere de Quincy, teórico francés que se empeñó en demostrar que las asociaciones mentales que se producen en el contacto con la obra de arte situada en su entorno original, son incomparablemente más complejas que la emoción estética que se experimenta en el *museo-templo*. Al anular las redes de este tipo de relaciones, sostenía De Quincy, "los museos suprimían una de las componentes esenciales de nuestro juicio estético" (Schmichuk, *ibid*: 45) Este argumento se volvió clásico y recurrente en la crítica cultural incluso en nuestros días.

Durante el periodo napoleónico, en Europa surgieron museos nuevos y otros aumentaron sus colecciones como consecuencia de las conquistas imperiales. De Quincy fue uno de los pocos intelectuales que se atrevió, en 1796, a lanzar una verdadera campaña contra el pillaje de los tesoros italianos, pero esto no detuvo a Napoleón, quien estaba decidido a consolidar su prestigio político-cultural precisamente a través de las colecciones de arte y los museos. En 1793, luego de la nacionalización de los bienes de la corona, inauguró el Louvre

bajo el nombre de Museo Nacional, Monumento Consagrado al Amor y al Estudio de las Artes y, más tarde, en 1803, inició su transformación hasta convertirlo en un "ostentoso escenario dedicado a enaltecer su ego" (Fernández, 1988: 33). Sus hermanos y cuñados, por otra parte, se encargaron de fundar museos en los países que gobernaban. En Holanda, Luis Napoleón fundó el Koninklijk Museum (1808) y, en Westfalia, Jerónimo concluyó el Museo de Cassel; en Nápoles, Joaquín Murat incrementó las colecciones del museo local con las obras provenientes de las excavaciones que aún se llevaban a cabo en Pompeya. Cuando en 1815 cayó el imperio, muchos de los bienes artísticos que Napoleón había sustraído a las naciones conquistadas tuvieron que ser devueltos. Pero, a pesar de las devoluciones y el botín de guerra que se llevó Inglaterra al derrotar al emperador, el Louvre se quedó con tesoros impresionantes. En cuanto a los visitantes, permaneció reducido a su público habitual.

En la primera mitad del siglo XVIII abrieron las puertas al público el Museo del Capitolio (Vaticano), el Museo Uffizi (Florencia) y el Museo Británico (Londres). Este último fue el que más se apegó a los principios universalistas propuestos por Diderot y los enciclopedistas, no sólo por sus colecciones que tenían por objetivo "comprender todas las gamas de la cultura mundial" sino también por el hecho de permitir indiscriminadamente la entrada a todos "los estudiosos y personas con curiosidad" (Schmilchuck, 1987: 49). Inaugurado en 1753, el Museo Británico se convirtió en el primer museo público, nacional y secular del mundo, decididamente menos elitista que los museos franceses, o los rusos que restringían la entrada ya empezado el siglo XX y exigían a los estudiantes de arte, en el Ermitage,

presentarse con frac y sombrero de copa.

Para mediados del siglo XVIII, el museo había adquirido el estatus de una institución política y culturalmente reconocida. Se construyeron varios edificios con el propósito de museo, entre ellos El Prado de Madrid, y la institución creció en términos de multiplicación, pero su aceptación social aún estaba por verse. Los intelectuales burgueses, que abogaban por el uso público de los museos, aún tendrían que esperar un largo tiempo para que las costumbres del viejo orden y sus ámbitos exclusivos se disiparan por completo. Debido a estas discrepancias, por un tiempo los museos serían los escenarios de "explícito cuestionamiento" entre las clases en el poder (Schmilchuk, *ibid*: 37). Incompatibles con la tradición, los burgueses renegarían de la perpetuación cultural y el estancamiento social de los aristócratas. Teniendo en mira su consolidación y la reafirmación como clase dirigente con una base social de consenso propia, la burguesía intensificaría la labor de extender su prestigio cultural diversificando la demanda y la oferta de obras de arte. Con el tiempo, sus filas se engrosaron haciendo posible su definición de clase compleja y heterogénea con demandas de consumo cultural amplias. Esto implicó una importante democratización del arte y el surgimiento de un mercado barato, no siempre de calidad, incluso con muchas falsificaciones, pero de buena aceptación.

Para el resto de la sociedad el acceso a la cultura siguió siendo muy restringido. Los más altos ideales del sujeto moderno en la realidad permeaban apenas superficialmente a las mayorías. Contrariamente a la tendencia liberalista de la época, así como a la exaltación filosófica del sujeto, la vida transcurría en

contextos ideológicamente densos.

### **Modernidad y progreso**

Los años comprendidos entre 1850 y 1950, de acuerdo con el teórico francés Alain Touraine, delimitan una segunda etapa para la Modernidad. Una vez consumada la separación entre la Iglesia y el Estado, después de que filosófica y jurídicamente el individuo alcanzara su libertad máxima y habiendo transcurrido el tiempo en la industrialización y todo lo que conlleva, la energía que había creado esas condiciones se encontró domada. Es la etapa en que la importancia del individuo pasó a un segundo plano y se acentuó el papel de la sociedad y, desde luego, del Estado. "Al desaparecer los fundamentos metasociales de la moral, señala Touraine (1993: 127), triunfa la moral social y, con ella, el utilitarismo y el funcionalismo"; en adelante, "lo bueno es aquello que es útil para la sociedad".

Para los descendientes de la Ilustración, los derechos humanos, el gobierno constitucional y la libertad económica (el llamado "liberismo") comenzaron a ser realidad. En su intento por sustituir la arbitrariedad y la violencia, y tras instituir el Estado de derecho y el mercado como rectores de la vida social, la burguesía había realizado tal salto hacia el poder que sus convicciones liberales terminaron por arraigarse y formar toda una tradición.

La mayoría de los Estados del oeste europeo se regía por la idea de

progreso. Dos fuerzas características de la época "el Impetu racionalizador que provenía de la ciencia y el afán por el desarrollo que se asomaba desde la política" se conjugaron para crear las condiciones y llevarla a la práctica (Touraine, *ibid*: 91). Los primeros éxitos de la fórmula orden-paz-progreso fueron cosechados en el periodo 1850-1875, cuando el crecimiento económico y el bienestar social mejoraron sorprendentemente. En poco tiempo, Occidente llegó a tener instituciones más libres y sociedades menos desiguales que el resto del planeta, una división social de trabajo más diversificada y una nueva actitud hacia la vida y el trabajo que hacía posible que el comerciante, el burgués, el industrial, pero también el obrero, el artesano y el jornalero experimentaran un bienestar creciente. Prueba de ese bienestar fue la duplicación demográfica ocurrida entre 1815 (la caída de Napoleón) y 1914 (primera Guerra Mundial), cuando la población europea creció de 200 millones a 460 millones de personas (Bruun, 1979: 10). A la idea de progreso se fueron uniendo cada vez más países y en los próximos cien años esta doctrina prácticamente dirigió el proceso de la industrialización masiva del mundo.

Culturalmente, el europeo moderno lanzó al mundo una imagen nueva y retadora, limitada a la burguesía pero admirada por intelectuales y artistas de cualquier lugar: una figura aligerada, pragmática, libre de la superstición y tradiciones incapacitantes, emancipada por su razón y su talento, sin culpas y merecedora. El optimismo por el futuro y la fe en el talento humano, característicos de los primeros modernos, eran actitudes que gustaban porque priorizaban el

conocimiento como vía para alcanzar no sólo riqueza y bienestar, sino también un nivel moral nunca antes logrado.

Pero, en el fondo -como observa F. Andreella- esta vanguardia, compuesta de católicos y protestantes, aún estaba ligada a su historia religiosa más de lo que parecía. Aunque la religión fue transferida al área de la vida privada <sup>4</sup> y el centro de la sociedad lo ocupó la racionalidad y la voluntad humana, muchas de sus acciones aún se sometían moralmente al esquema antiguo <sup>5</sup> que interpretaba el pasado como culpa, el presente como redención y el futuro como salvación (Andreella, 1999: 3). Así, el capitalista clásico (una nueva figura en el escenario social que Weber percibió distinta a las figuras del comerciante y del industrial) se concibe a sí mismo como un asceta que vive para una misión. Si bien "realiza un acto de voluntad al elegir su campo de acción (por lo que siente culpa), al mismo tiempo demuestra el desapego del mundo que exige su fe" (redención), pues "sacrifica todo no al dinero, sino a su vocación", salvación o, mejor dicho, sublimación terrenal (Touraine, 1993: 42). Sentimientos parecidos se encontraban por doquier; un romanticismo generalizado, tanto por el lado de aquellos que apostaron todo al imperio de la razón y el progreso, "destruyendo los lazos

---

<sup>4</sup> A. Touraine (1993: 17) sostiene que "el mundo sagrado no ha sido sustituido por la razón y la secularización, sino que ha sido separado del mundo de los objetos, manipulados por las técnicas".

<sup>5</sup> En la Antigüedad, el tiempo era concebido como "un movimiento cíclico de la esfera". En el siglo V, San Agustín cambió el ciclo de Aristóteles por la idea de un tiempo interior, "un discurso del alma lineal y escatológico, ligado a la salvación y asumido como historia". La tríada religiosa culpa-redención-salvación (pasado-presente-futuro) se convirtió en uno de los paradigmas más importantes de Occidente (Andreella, 1999: 4).

sociales, los sentimientos, las costumbres y creencias tradicionales", como por el lado de aquellos que, desencantados, se opusieron a la frialdad del cálculo racionalista y a la intelectualización (ibid: 23). Sin embargo, como movimiento, el romanticismo se relaciona más con este segundo grupo que se rebeló contra el universalismo de la razón, pues, situada adentro y afuera del individuo, la *ratio* amenazaba con volverse una enorme ideología y un instrumento de opresión sutil.

La adaptación a la vida moderna varió de una tradición a otra. Francia, Inglaterra, Holanda y otros grandes Estados progresistas se exaltaban con el cambio; Alemania, en cambio, se sumía en la contemplación. Los primeros caían en un romanticismo heroico, pues creían en el poder de la causa; los otros, en un romanticismo recatado, buscando el conocimiento en su interior en la estrecha comunicación con Dios. En la retirada hacia lo profundo, una gran parte de los alemanes, especialmente los pietistas, encontró la manera de sobreponerse a la opresión social y política que vivía. Se mostraron reacios al racionalismo extremo y despreciaron a los franceses que lo profesaban por ser en su mayoría nobles, "pelucas verdes" aficionadas al lujo y la pompa (Berlin, 2000: 61). Aun cuando ciertos eruditos trataron de combatir ese "provincialismo", como Goethe, o como Tocqueville que entendió que los intentos de recrear el mundo premoderno con sus tradiciones y privilegios era un intento "vano, reaccionario en lo intelectual y en lo político", la nostalgia del Ser se propagó como fuego (Touraine, 1993: 100).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Compuesta de las palabras "regreso" (nóstos) y "dolor" (álgos), la palabra "nostalgia" se acuñó a fines del siglo XVII para expresar el dolor por la lejanía, por la pérdida de la juventud o del tiempo pasado (Andreella, 1999: 4).

---

Los románticos trataron de reencantar al mundo y atacaron con emocionalismo y un "repentino interés por lo remoto en el tiempo y en el espacio" (Berlin, 2000: 34). Como movimiento, el romanticismo recibió las respuestas más disímiles. Goethe, que se identificaba más con el estilo clásico de la Ilustración, "fresco, alegre y consistente", lo despreció; el romanticismo le parecía una debilidad, "una enfermedad, un grito de combate de poetas frenéticos y de reaccionarios católicos". Stendhal lo veía a la inversa: el clacisimo era "carente de energia" y lo romántico era "moderno e interesante". Nietzsche pensaba que "no era una enfermedad sino una terapia" y los marxistas, que era "una huida de los horrores de la Revolución Industrial". Heine hablaba de un "volver a despertar de la poesía sonámbula de la Edad Media" y, la *madame* Staël, de una continuación de la "poesía de los trovadores provenzales". Friedrich Schlegel, uno de los mayores precursores del romanticismo, consideraba que se trataba de "un anhelo febril por romper los lazos estrechos de la individualidad", mientras algunos otros lo relacionaban con la "nostalgia protestante por la Iglesia católica". Hubo quien viera en el romanticismo un simple "egoísmo literario opuesto a la autotranscendencia; pura autoafirmación, egomanía y primitivismo" y otros, como Chateaubriand, la complacencia con la posibilidad de "hablar indefinidamente de sí mismos", un "secreto e inexpresable gozo del alma jugando consigo misma" (ibid: 35-37).

Al desvanecerse el impacto ocasionado por la ruptura con las formas de interpretación de lo sagrado y lo profano, la cultura de la Modernidad inició su



tránsito hacia una nueva etapa. Paulatinamente, a lo largo del siglo XIX se extendería la conciencia de que, en lo futuro, los individuos y las naciones marcharán, indistintamente, por la senda de sus propios intereses. El poder de la máquina subyugaba los sentimientos; la resignación trágica del Ser se mezclaba o chocaba contra el optimismo constructivista de los burgueses en una atmósfera de creciente orden y progreso. Hacia finales del siglo, como explica Touraine, a causa del contenido positivo y el historicismo que la dominó, la idea de la modernidad llegó a su agotamiento. El impulso inicial, revolucionario y filosóficamente puro, que liberó y sublimó al individuo, fue decayendo. El espíritu de la libertad fue encauzado hacia la idea de progreso y la sociedad se convirtió en una especie de "organismo", concebida como estaba por los ingenieros sociales, mientras la filosofía la contemplaba como "la unidad total del orden del mundo y de los fenómenos naturales" (Touraine, 1993: 117).

Pero, es en ese tiempo de orden racional imponente ("la jaula de hierro" de Weber), cuando desde su propio interior, con fuerza recíproca, surgen los brotes de irracionalidad. Las políticas de desarrollo, que ciertamente beneficiaron a las sociedades líderes, dieron rienda suelta a la conquista de otros territorios pertenecientes a las naciones que aún vivían en la "historia". Un sesgo repentino hacia el imperialismo, justificado con una lógica interna del capitalismo, prácticamente llevó al desconocimiento del legado humanista que había dejado la Ilustración. En el último cuarto del siglo XIX, como lo sostuviera Toynbee, las fuerzas principales que moldearon la historia de la centuria, el industrialismo y el nacionalismo, entraron en una contradicción destructiva que aumentaba "conforme

la escala de la industria rompía las barreras de las nacionalidades" y conforme el nacionalismo se difundía y arraigaba hasta en las más pequeñas comunidades étnicas. El conflicto entre esas tendencias, que culminó con la primera Guerra Mundial, reveló "con inequívoca claridad que había comenzado una época en la que los poderes nacionales ya no podían bastarse a sí mismos" (Anderson, 2000: 11). Las colonizaciones y el comercio internacional darían pauta para una primera globalización económica y una expansión cultural de Occidente que duraría hasta nuestros días.

El siglo XIX sería recordado, en palabras de Touraine (1993: 95-96), por las "extremosas manifestaciones del Sujeto"; por un "capitalismo salvaje y la creencia en la evolución hacia la libertad"; por la "separación brutal de vida pública y vida privada" y la transformación del individuo en "ser público"; por la "masificación de la cultura" y una nueva organización social del trabajo; por los empresarios y los obreros que creyeron en una "misión histórica", en las políticas de desarrollo y la doctrina progresista. Al finalizar el siglo XIX, la Modernidad (filosóficamente inacabable desde el momento en que se concibe como algo entera y eternamente presente), en términos de tiempo histórico había llegado a un punto crítico. La visión humanista, cultivada desde el Renacimiento con el fin de salvar al hombre del anonimato y la sumisión, el desorden y la violencia, se mantuvo como un ideal, pero una vez transferido a las políticas económicas y sociales se convirtió en dogma. Utilizado ideológicamente, el humanismo fungió como un factor importante en la planeación y la construcción de las sociedades

modernas; fue la base del discurso "poshistórico" y eslabón en la creación de la mentalidad futurista que caracterizaba a los Estados positivistas. A través de las instituciones culturales, el humanismo reconciliaba a la sociedad con el orden racional-progresista, que planteaba el crecimiento económico como una forma de revolución pacífica capaz de conducir a la humanidad hacia la felicidad. Sin embargo, la crisis imperialista y posteriormente la primera Guerra Mundial crearon una profunda desconfianza hacia el humanismo instaurado. Así como los prerrománticos, que no soportaron la frialdad de la ciencia y buscaron la emoción en lo exótico y en lo espiritual, los románticos del diecinueve tardío, que asimismo recurrieron a los temas relacionados con lo primitivo y la pureza de lo natural, aborrecieron la técnica y la razón instrumentalizada, y abogaron por una nueva liberación del sujeto y un mundo más humanizado.

### **Museo al servicio de la Nación**

Al amparo de las revoluciones burguesas de mediados del siglo XIX, la burguesía europea comenzó a mostrar un interés cada vez mayor por las actividades culturales. La expropiación de los bienes eclesiásticos, la recuperación de las obras de arte, sustraídas a muchos países durante las guerras napoleónicas, así como la presencia, importante ya, de la investigación en el ramo del arte contribuyeron, siguiendo el ejemplo parisino, a la multiplicación de pinacotecas, museos y galerías nacionales en todas las capitales del continente. El entusiasmo

patriótico llegó a reafirmar las bases morales de los museos, que ahora actuarían ya no tanto en nombre de un monarca sino que fungirían, de acuerdo con la ideología liberal en boga, como guardianes de la historia y promotores de los valores espirituales y materiales de la nación. Los museos asumieron su nueva función político-ideológica con apoyos adecuados y la tarea de promover una mayor socialización de la cultura, lo cual implicaba que la propia institución iba a experimentar cambios en un futuro cercano.

En 1824 se inició la construcción del Museo Antiguo de Berlín. Esta empresa, como otras después inspiradas en ella, respondía a la necesidad de edificar museos modernos; los palacios y castillos resultaban cada vez menos prácticos y funcionales. Una vez terminado, el museo berlinense -"una monumentalidad cúbica"- adquirió fama mundial y determinó la arquitectura de los museos en la primera mitad del siglo XIX. Era una "obra artística integral", comenta J. Penndorf (1987: 46), que combinaba la arquitectura con la decoración y que buscaba a través del severo estilo neoclásico de sus fachadas imponer "carácter y efecto de belleza". Socialmente se planteaba como un "centro de formación democrática" y, profesionalmente, como un "suntuario de arte" con un guiño pedagógico y científico de presentación.

Así, el desarrollo de la ciencia llegó a acercar a los museos decimonónicos al concepto original helénico, cuando el *mouseon* representaba un templo consagrado a las Musas, diosas de las artes, ciencias e historia. La investigación comenzó a ocupar un lugar cada vez más importante en el interior de los museos,

debido al acrecentado interés por la historia, arqueología y paleontología, así como por la ciencia y tecnología. La especialización museística, que se inició con la división ya generalizada entre los museos de arte y los de ciencia y tecnología, a partir del siglo XIX iría en aumento. Surgieron los primeros museos de arte contemporáneo, además de los museos de arte industrial que proliferaron a raíz de una cadena de exposiciones internacionales de carácter tecnológico, organizadas en los principales centros de Europa. Londres inauguró la primera Gran Exposición en Hyde Park (1851), en el "suntuoso y audaz" Crystal Palace, especialmente construido para la ocasión y, un año después, fundó el Museo de Manufacturas (actualmente el Victoria and Albert Museum) con el fin de educar y "mejorar el gusto del público en terrenos de diseño, además de aplicar las bellas artes a objetos utilitarios" y así sentar pautas para la creación artesanal contemporánea (Schmilchuk, 1987: 53). Los industriales y científicos de la época se vistieron de gala también en París, donde para la Exposición Universal de 1889 se inauguró la torre Eiffel, motivo de disgusto de muchos parisinos aunque, finalmente, eternizada. En este tipo de exposiciones, que se fueron sucediendo en otros países de Europa, se exhibían la tecnología y los nuevos sistemas de comunicaciones pero también las materias primas y el arte de países lejanos, recién incorporados a la maquinaria capitalista occidental, y que por su exotismo inspiraron el arte de pintores europeos contemporáneos.

Una tercera forma de museos, de tipo etnográfico y al aire libre, surgió en Escandinavia, con la inauguración del Museo Skansen en 1891. Estocolmo abrió un espacio museístico diferente, ajeno a los palacios y edificios que, con el fin de

impresionar al visitante, se construyeron deliberadamente en el estilo de templos ceremoniales del pasado. Destinado a toda la familia, al aire libre, en un área de cuatro mil metros cuadrados se creó una villa con arquitectura vernácula y se empleó a artesanos para recrear la vida diaria de un pueblo sueco. Esta temprana idea de un tipo de museo activo y en movimiento sería retomada en la segunda mitad del siglo XX, cuando los museos europeos finalmente decidieron cambiar la estática imagen de templo que los acompañó tan largamente.

El coleccionismo europeo, por su parte, conservador e incrédulo ante las nuevas manifestaciones artísticas, durante la primera mitad del siglo se orientó hacia el arte de la Edad Media; revalorizó el arte cristiano, el orientalismo gótico y los estilos caprichosos como el rococó (León, 1978: 41). Los artistas, muchos de ellos herederos de las ideas libertarias de la Revolución Francesa, se rebelaron contra los esquemas clásicos y se fugaron hacia lo exótico y lo primitivo. La situación del artista romántico cambió en tanto que adquirió una mayor independencia creativa, además del derecho de rechazar los encargos que no coincidían con sus gustos. El arte se subjetivizó como respuesta a un régimen cultural moderno basado en la individualización, pero también como una reacción crítica frente a las contradicciones sociales del capitalismo.

Los estadounidenses dieron una nueva vida al coleccionismo europeo al aparecer en este escenario en la segunda mitad del XIX. La creciente fortaleza económica de Estados Unidos y una gran actividad intelectual iniciada en el siglo anterior, que se manifestaba por la "creación de bibliotecas, sociedades eruditas e institutos educativas", fueron los basamentos para el impulso coleccionista

(Schmilchuk, 1987: 98). Existían ya los primeros núcleos museológicos (gabinetes de curiosidades de carácter privado, dedicados al entretenimiento), además de las galerías públicas de bajos recursos, adyacentes a universidades. El primer museo, perteneciente a la Librería Society de Charleston, se inauguró en 1773 y, posteriormente, en Washington, el banquero William Wilson Corcoran abrió su galería homónima, con un acervo que por primera vez asociaba "una colección de pintores extranjeros contemporáneos a un conjunto de pintura americana" (ibid: 98).

La necesidad de crear un patrimonio artístico que aumentara el prestigio cultural de la clase pudiente en el interior y, como nación, en el exterior del país, se manifestó, indiscriminadamente en un principio, en la compra de todo tipo de arte, desde el contemporáneo (impresionistas) hasta el oriental y el precolombino, además de antigüedades y tesoros etnológicos de diversas partes del mundo. En poco tiempo surgieron las primeras tiendas de objetos de arte, básicamente europeos, mantenidas por los coleccionistas que buscaban formar un mercado internacional interno. Para ello, incluso, abrían sucursales en Europa, destinadas a informar oportunamente sobre las ofertas de arte a las que había que acudir. Los compradores, los hombres más ricos de Estados Unidos, configuraron así colecciones importantes que fueron el punto de partida para la fundación de grandes museos de arte en ese país.

Hacia 1900, los norteamericanos acaudalados se habían convertido en el "público coleccionista más fuerte que conoció Europa" (León, 1978: 42). Con sus "pasiones faraónicas", los "temibles competidores" hicieron temblar a los museos

públicos que veían cómo se les iban las oportunidades y las obras excelsas que los magnates adquirirían sin mayor dificultad (Penndorf, 1987: 82). Gracias a una actitud proteccionista del Estado, en el sentido de que las contribuciones podían ser pagadas mediante una obra filantrópica, muchos coleccionistas norteamericanos decidieron donar las obras de arte o crear sus propios museos, administrativa y directivamente privados.

Aunque los museos estadounidenses subrayaron el carácter privado del capital cultural, al ponerlo a la disposición del público actuaron conforme a los lineamientos de la escuela británica de museos, que acentuaba los fines pedagógicos de la institución. La enseñanza a través de los museos para la joven nación "basada en el mercado y la escuela" fue tan importante como tener prestigio internacional. Así lo probaba el Museo Smithsonian, inaugurado en 1853, que puso al servicio de la comunidad las colecciones de historia natural y etnología que había reunido mientras operaba como instituto de investigación científica, además de otros tres grandes museos, creados en la década de 1870, que marcaron la entrada de Estados Unidos en la corriente mundial de museos sin apartarse de la idea original de la funcionalidad social: el Museo Americano de Historia Natural, el Museo de Bellas Artes de Boston y el Museo Metropolitano<sup>7</sup> de Nueva York. Este último, destinado a ser "abierto y activo para la cultura popular", hacia el fin del siglo ya publicaba una revista ("enfocada a la enseñanza

---

Activo económicamente, el Museo... (continúa en la página siguiente)



escolar"), además de un boletín que informaba al público acerca de las actividades del museo, lo mismo educativas (conferencias y conciertos) que comerciales (Schmilchuk, 1987: 96). Mucho antes que en otros países, en Estados Unidos se llevó a cabo la idea de crear un museo exclusivo para la niñez. El más antiguo, el Children's Museum de Brooklyn, data de 1891.

Los museos norteamericanos fueron los primeros en advertir la importancia de desmitificar esta institución, encumbrada por la mayoría de los países europeos (con excepción de Inglaterra, Suecia y Bélgica) en las esferas de la alta cultura y limitada a la conservación y tutela. Una colección podía definir con bastante precisión el carácter de un museo europeo; en cambio, más allá de los intereses de una clase, Estados Unidos empleaba las colecciones con fines específicos de "elevar el nivel de cultura e instrucción de los ciudadanos en general" (Bazin, 1969: 267). Sin prejuicios hacia la novedad, los norteamericanos acogieron las nuevas disciplinas científicas y se abrieron a las innovaciones de las técnicas artísticas; promovieron la arquitectura de museos, inicialmente en el estilo neoclásico para luego adoptar formas más modernas con efectos técnicos novedosos; impulsaron fuertemente la investigación científica y se incorporaron al sistema escolar y universitario como centros educativos complementarios. En menos de un siglo, Estados Unidos se convirtió en el país con más museos en

---

(cont.) ...Metropolitano invertía fuertes sumas de dinero en las exploraciones arqueológicas; participó en las excavaciones en Egipto y formó después una de las más grandes colecciones en el ramo. Este tipo de "prácticas de intervención" serían bien vistas y se llevarían a cabo con la mayor naturalidad por muchos museos estadounidenses en las décadas posteriores (Schmilchuk, 1987: 96).

el mundo (en cada ciudad un museo) y con más especialidades en el ramo. En 1909, John Cotton Dana, fundador de un museo pionero que destacó por su intención de cubrir las necesidades culturales de los sectores más pobres extendiéndose a las minorías y los grupos marginados, describía así la función social de un museo:

Un buen museo atrae, entretiene, despierta curiosidad, conduce al cuestionamiento y, por ende, estimula el aprendizaje. Es la institución educativa que se mantiene en movimiento la que puede ayudar a que los miembros de la comunidad sean más felices, más sabios y más eficaces como seres humanos. Hay mucho por hacer para alcanzar estos objetivos, desde cosas sencillas con objetos cotidianos y de la naturaleza hasta con objetos de gran belleza. Un museo debe ser reflejo de nuestra industria; servir de estímulo y ayuda a los trabajadores y promover interés en productos de nuestros tiempos. El museo puede ayudar a la gente sólo cuando ésta lo usa y sólo lo usa cuando sabe de su existencia y cuando se ofrece interpretación de su acervo en términos que pueda comprender (Cotton cit. en Schmilchuk, 1987: 102).

Europa se negó a otorgar a los museos una función cultural diferente pero en el siglo XX, al reconocerse en crisis el modelo tradicional, la experiencia de los norteamericanos, en el sentido de la utilidad social del arte y "la organicidad" de la relación que sus museos entablaban con otras instituciones culturales, llegó a ser el factor primordial para la movilización. Modernizarse era imperativo si se quería

rivalizar con los museos estadounidenses, convertidos ya en espectaculares "máquinas educativas", modelo de los museos del siglo XX en todo el mundo (Schmichuk, 1987: 97).

### **Posmodernidad**

Como la principal ideología del siglo XIX, la idea de progreso finalmente dejó de fascinar a los hombres. La razón objetiva, el pilar ideológico de la Modernidad, así como la libertad y la igualdad, herencia directa de las revoluciones sociales, hacia 1950 se vieron totalmente contrariadas. Aunque estos valores seguirían inspirando las formas nacionales de organización, en la última mitad del siglo, las sociedades occidentales industrialmente avanzadas comenzaron a experimentar un alejamiento cada vez mayor con respecto a la institución que más los ha promovido: el Estado. Esa fue la anunciación de un nuevo periodo, que es el de la Posmodernidad.

Perry Anderson sostiene que en Europa la Modernidad prácticamente termina con la segunda Guerra Mundial porque es en ese momento cuando las viejas élites agrarias y su estilo de vida sufren la derrota definitiva. Sólo hasta entonces el mercado es reconocido como principio organizador de la cultura moderna aunque, como postulado burgués y liberal, ya tenía una tradición de más de dos siglos. Culturalmente, sin embargo, lo tradicional habría de sobrevivir unas décadas más. El capitalismo, de acuerdo con Schumpeter, "un sistema económico

intrínsecamente amoral, movido por la búsqueda del beneficio, que disolvía todas las barreras que se oponían a los cálculos del mercado" aún dependía de los "valores y modales precapitalistas para mantenerse unido como orden político y social"; la burguesía creía en la "dignidad moral de su vocación" y "los hombres aún llevaban sombrero" (Anderson, 2000: 117). En busca del consenso generalizado, en los próximos veinte años Occidente externaría pronunciadas luchas ideológicas. Guerra fría hacia afuera y un riguroso adoctrinamiento antirrevolucionario en el interior de sus dominios darían origen a unas democracias capitalistas estables, que reservarían el principio del movimiento a las estrategias del capital. El modelo a seguir sería el dinámico Estados Unidos que emergió de la segunda Guerra Mundial como líder, debido a sus "formas avanzadas de organización industrial y consumo de masas" (ibid: 113).

La posguerra fue el periodo del mayor crecimiento del capitalismo jamás registrado. Ese adelanto fue posible gracias al uso de los principios de la innovación tecnológica que se emplearon en la industria armamentista durante la guerra. Así, la industria comenzó a invertir en la investigación y los equipos de diseño con el fin de realizar una producción en masa de bienes estandarizados continuamente renovados. El entusiasmo por lo nuevo, sin embargo, declinaría para recuperarse nuevamente con la aparición de la televisión, un producto que "provocó un salto cualitativo" en materia de la comunicación de masas (Anderson, 2000: 121).

La prosperidad que se sentía en los años sesenta, no obstante, fue cuestionada al final de la década por los jóvenes y los obreros alrededor del

mundo. Diferentes autores afirman que ese fue el decenio que atestiguó el último movimiento vanguardista de la Modernidad, probablemente el mayor destello revolucionario y la fermentación política más importante que se haya visto desde principios del siglo. Estos movimientos venían cargados, además, de una nueva moral que desafiaba lo que quedaba de lo tradicional. Aún así, al ver de Anderson, los años sesenta resultaron ser "una coyuntura climática". En la década de 1970, el ímpetu revolucionario caería en picada y en su lugar se acomodarían la apatía política y el conformismo. Las diferencias, parecería, se habían suprimido; el discurso de clase iba perdiendo importancia e incluso la propia burguesía comenzaba a desdibujarse. Su conciencia y la moral, que condicionaron en otros tiempos el curso de la historia, se habían fragmentado en "un universo monetario que no conoce fijeza social ni identidades estables" (ibid: 118). De manera análoga hubo un cambio en la condición y la conducta de los ciudadanos occidentales: la clase media se extendió (aunque las estratificaciones sociales permanecieron básicamente inalteradas), el nivel cultural general aumentó, los modales se democratizaron y las costumbres se desinhibieron.

A partir de 1970, el modelo fordista (producción masiva estandarizada) comenzó a experimentar una fuerte caída. "La creciente competitividad internacional, el descenso de los beneficios de las grandes empresas y una inflación acelerada" habían ocasionado una crisis de sobreacumulación y, con ello, la quiebra del fordismo como modelo industrial dominante (ibid: 109). Como una solución para la recesión, se hizo entonces uso de una nueva lógica, caracterizada por la invención del "régimen de acumulación flexible", que cumple con la idea de

ampliar los márgenes de maniobra del capital y de flexibilizar los mercados laborales. Los costos sociales de dicha empresa son conocidos. A consecuencia del "incansable sistema especulativo", la vulnerabilidad laboral y el creciente sentimiento de desprotección social se han vuelto una constante en las últimas décadas del siglo XX. Aunque, como afirma Anderson (ibid: 110), en la historia del capitalismo no se ha registrado ninguna ruptura, debido a que el Estado aún conserva poderes de regulación decisivos, mientras el modo de producción se mantiene básicamente inalterado y el capital global más integrado que nunca. El hecho económico que deslinda la Posmodernidad de la Modernidad consiste en una nueva situación de los mercados financieros, que han adquirido una posición y autonomía tales que "dejaron fuera de maniobra a los gobiernos nacionales".

La década de los ochenta representó el triunfo universal del capital y "el fin del mundo burgués"; representó, asimismo, el "repentino final del *boom* de la posguerra" y el inicio de una nueva fase histórica del capitalismo, ahora en la modalidad neoliberal (Anderson, 2000: 127). Las vanguardias, que todavía recién se inspiraban en el discurso antiburgués, al igual que el resto de la sociedad se encontraron en un ambiente ideológicamente diluido, inmersos en la fragmentación del consumo y las modas; en las innovaciones basadas en mezcolanzas, hibridaciones y *collages*, lejos de cualquier purismo y, generalmente, limitadas a individualidades más que a movimientos colectivos. No sólo la burguesía sino también el proletariado mutarían su condición, desposeyendo a la oposición de la identidad del adversario, fundiéndose en un todo global posmoderno, sin alternativas políticas, en la "constelación de un orden

dominante desclasado, una tecnología mediatizada y una política monócroma" (ibid: 126).

### **Museo en crisis. El cambio**

"¡Incendien el Louvre!" Con manifiestos como éste empezó el siglo XX para los museos franceses. Lanzado en 1909 por los futuristas, parecía emitir una sentencia de muerte a la institución completa: "contra la evaluación unilateral del arte del pasado"; "contra el rechazo del arte moderno contemporáneo"; "contra la academia y los esquemas de la escuela establecida"; "contra el despotismo de los museos"; "contra la veneración de los suntuarios del arte"; contra lo inmóvil, lo archivado y lo empolvado" (Penndorf, 1987: 86).

Intelectuales progresistas se unieron a las protestas de los artistas y criticaron duramente el significado que los museos se atribuían a sí mismos: "una institución cuya meta es la conservación de los objetos que ilustran los fenómenos de la naturaleza y los trabajos del hombre, y la utilización de estos objetos para el desarrollo de los conocimientos humanos y la ilustración del pueblo" (León, 1978: 74). Por el contrario, afirmaban, la noción que se tenía del museo era la de un "cementerio del arte", resultado de un individualismo impenetrable, anacrónico y conservador (ibid: 55). Atiborrados de las colecciones que han ido persiguiendo en los últimos cien años, los museos efectivamente parecían archivos muertos; "los

locales "comenta un especialista francés" ya no bastaban para exhibir las obras que colgaban de los muros, se acumulaban en las vitrinas y obstruían los suelos hasta el punto de hacer difícil la circulación" (Bazin, 1969: 263).

Las críticas a los museos provendrían también por el lado del coleccionismo, la actividad que la institución ha desempeñado desde sus inicios. Ciertamente se le reconocían algunas virtudes, como el carácter formativo para las artes, la crítica y el gusto, y la capacidad de influir positivamente en la definición de las direcciones y los estilos artísticos. Pero, las críticas se fijaban más en los lados conflictivos del coleccionismo: su carácter privado, el celo por la "posesión única, no compartida", su comportamiento social exclusivista, su participación en la instrumentalización de la cultura en función de sus propios intereses y objetivos, su limitado interés por una verdadera democratización cultural, el "vasallaje y condicionamiento" que ha impuesto al arte, el "desamor" y su indiferencia por el humanismo y todo aquello que lo ha llevado a los extremos de la crítica negativa, al "lado trágico de la cultura", donde también se han encontrado los museos bajo el peligro "como advierte A. León (1978: 48-50)" de "degenerar en una farsa".

La conciencia social acerca de la necesidad de la cultura, resultado de su progresiva ampliación hacia las capas sociales anteriormente marginadas, nuevos alcances en las técnicas expositivas, así como los valores vivos del arte contemporáneo, enfrentaron a los museos con la necesidad del cambio. A más de doscientos años de la Ilustración, cuestionado directa o indirectamente por casi toda la sociedad, el museo contemporáneo se veía obligado a incorporarse a las



tendencias sociales de la Modernidad, aunque con un retraso importante. Como una institución eminentemente aristocrática y burguesa, el museo sufriría un periodo de relativa obsolescencia, enfrentado como estaba con los problemas que surgían de su elitización, demasiado contradictoria con la democratización de la cultura en boga.

Ante esta situación, los museólogos decidieron actuar. Las primeras asociaciones nacionales de museos (la británica, la norteamericana y la alemana), creadas hacia el fin del XIX y a principios del siglo XX, ya estaban desarrollando una museología menos empírica. En 1926, en Francia se dio la iniciativa para fundar una institución internacional (Oficina Internacional de Museos) "que asegurase una cooperación permanente de todos los museos de los países miembros de la reciente Sociedad de las Naciones" (Bazin, 1969: 267). En 1927 apareció en París la revista *Mouseion*, el primer vocero de la museología naciente, cuyo propósito fue activar una mayor política cultural mediante la mejora de "factores técnicos y de presentación de las exposiciones" (León, 1978: 55). Sin embargo, la proyección externa del museo enfocada en esos aspectos favorecería nuevamente más al objeto del arte que al sujeto que visita el museo.

Con todo, las primeras décadas del siglo fueron muy prolíficas para la institución. En Alemania, por ejemplo, se creó el Museo Alemán de Munich, "un prodigioso aparato de demostración de toda la civilización alemana" que no superarían ni los museos norteamericanos, "tan afectos a los museos de ciencia", además de aproximadamente otros dos mil museos regionales, llamados *Heimattmuseen* (museos de la patria), creados en el periodo entre las dos guerras

y concebidos como "instrumentos didácticos de cultura popular" (Bazin, 1969: 269). De manera parecida, la Unión Soviética creó con las colecciones de los zares alrededor de quinientos cincuenta museos en el breve lapso entre 1921 y 1936.

Cambios más radicales para los museos llegarían con las guerras mundiales. Todo aquel asunto agobiante de la sobrecarga de las instalaciones, discutido unas décadas atrás en el sentido de cómo despejar los espacios museales ( ya sea construyendo galerías de reserva subterráneas o, como los norteamericanos, vendiendo las obras que se consideraran "mediocres o copias" o, como ya se había insinuado en el siglo XIX, recurriendo al recurso de crear dos colecciones apartadas, una para los conocedores y otra para el público general), quedó bastante más claro a raíz de las evacuaciones a las que se vieron obligados los museos, especialmente durante la segunda Guerra Mundial. A partir de ese momento los museos empezaron a despojarse de lo superfluo. La decoración pesada fue desapareciendo y muchas obras se guardaron en los sótanos adecuados para su conservación, mientras en las paredes y los corredores se colocaron sólo las mejores piezas. El museo ya no sería un palacio sino, más bien, "una clínica para obras maestras, edificio funcional, en el que se ha previsto todo para asegurar la mejor conservación de los objetos y para la comodidad de los que han de utilizarlo". De acuerdo con esta concepción (un solo objeto en el campo visual) cambiaría también el gusto de los espectadores. Especialmente en los museos de arte moderno ya no sería tan importante ocuparse de la "armonía del conjunto" o tratar de penetrar el sentido oculto de un

tema; el aficionado se interesaría más por "la forma y la factura", resaltando así "la primacía del goce estético sobre el conocimiento" (Bazin, 1969: 265).

La Oficina Internacional de Museos no se sostuvo pero fue el antecedente directo del Consejo Internacional de Museos (ICOM), creado en 1946, esta vez a iniciativa de los norteamericanos y bajo los auspicios de la UNESCO. El ICOM optó por una organización racional de museo y se asignó por funciones prioritarias la educación y la enseñanza. Retomó los lineamientos trazados hacia veinte años, en el sentido de perfeccionar la ciencia museológica y de promover las relaciones entre los profesionales de museos con el fin de encontrar las "mejores formas de organización, administración, conservación y presentación" (ibid: 267). Se cierra entonces un capítulo en la historia de los museos, la "era de la adquisición", y se abre el siguiente, la "era de la utilización". Este cambio de perspectiva, que se opera en la teoría del museo, "presupone un nuevo humanismo que descosifica al hombre en su relación con el museo y le otorga una preponderancia sobre los objetos" (León, 1978: 57). Se pretende que el museo sea utilizado y consultado como un libro, que no sea un simple expositor que se complace con la admiración de un público pasivo sino un intermediario activo que procura un enlace dinámico y educativo entre sus contenidos y el público que lo visita.

Un impulso importante para el cambio hacia una mayor función social de los museos, oportunamente comprendida por los norteamericanos, se dio en Europa con la aparición de la nueva arquitectura museística en los años cincuenta, época de una intensa actividad en los museos y en la cultura en general. Arquitectos como Le Corbusier sentaron "bases racionalistas y funcionalistas del museo

moderno" (ibid: 56). Plantearon el abandono de la idea de *museo-palacio* e introdujeron el concepto de *museo-instrumento*, complejo o sencillo, que se establece para usarse por la humanidad. Le Corbusier proponía crear *museos del saber*; debían ser explicativos de las tres ocupaciones principales de la humanidad "industrial, comercial y artística" por lo que en su interior se instalarían unos laboratorios de investigación científica al alcance del visitante. La construcción, concebida como un *museo sin fin*, no tendría un volumen terminado: alrededor de un núcleo se irían agregando módulos sin paredes exteriores permanentes, para luego crecer en todas las direcciones según las necesidades de espacio de cada museo (Revista *Arquitectura México*, 1960: 36). El deseo de evitar la limitación espacial y de extenderse aunque sea simbólicamente, también fue evidente en la arquitectura que el norteamericano Frank Lloyd Wright aplicó al Museo Guggenheim de Nueva York. Hizo una construcción circular con paredes inclinadas, logrando un cono que relacionó con la "expresión einsteniana del continuo espacio-tiempo tomado como símbolo del esfuerzo moderno" (Bazin, 1969: 272).

La inspiración en la ciencia física y en la técnica que llevó a muchos arquitectos, sobre todo los italianos, a un "modernismo agresivo", hacia los años sesenta comenzó a decaer. El público europeo se cansó también del llamado *museo clínico*, nuevamente, se evocaron estilos más abundantes. La preservación de los edificios históricos daría lugar a los *museos-monumento*, coordinados con una determinada época y sus estilos de decoración. La austeridad pasó a un

segundo término o, más bien, quedó reservada a los museos de arte moderno y los de arqueología. Paralelamente se presentarían nuevas orientaciones en el gusto del público, ya que "como lo nota Bazin" "nos alejamos de aquella contemplación pura de la obra del arte que había sido objeto de tantas especulaciones por parte de críticos, filósofos y estéticos durante medio siglo y volvemos al concepto más antiguo de la obra de arte 'testigo de su tiempo' o expresión de un temperamento". Así, más que a la obra maestra, el museo daría preferencia al ambiente histórico, con la excepción de los museos de arte moderno que funcionarían como "laboratorios experimentales" destinados a la "confrontación de las experiencias estéticas" (Bazin, 1969: 272-274).

Paulatinamente, para el público se volvió más interesante la cuestión sensitiva que el conocimiento. Los propios museos ubicaron la calidad de la presentación por encima del contenido y encontraron en exposiciones temporales la forma de adaptarse al imperativo de la novedad y la actualización que dictan los tiempos modernos. Comenzaron a atraer públicos masivos, siempre apresurados, en busca de una pátina de cultura, alejados de una metodología de aprendizaje que requiere de un tiempo y regularidad. Las grandes exposiciones, pese a su popularidad y al hecho de que representan una especie de "nuevo culto que la humanidad rinde a sí misma", tiene un "efecto educativo mucho menos eficaz que el de las escasas exposiciones o el de los museos fijos de otro tiempo, donde se renovaban las visitas con el cuaderno de notas en la mano". En el fondo, afirma Bazin, el público rechaza el conocimiento porque le plantea "problemas de

responsabilidad y se dedica solamente al goce". Así, "la impresión producida por una gran exposición casi no deja en el espíritu más huella que una sesión de cine" (ibid: 278).

Al fin del siglo, esta tendencia aumentará. La industria cultural, que ejerce una gran influencia en la formación de gustos, y más todavía desde el último *boom* de las telecomunicaciones, se hará presente en los museos. Por un lado, les proporcionará las herramientas mercadotécnicas y, por otro, les abrirá un abanico de estrategias y tecnologías novedosas, necesarias para su actualización y su conexión con el público. Más adelante, ya en el marco de los museos mexicanos, haremos una referencia más amplia sobre las formas y los efectos de dicha modernización.

### **El humanismo posmoderno: en busca de una nueva ética global**

Cuando, en 1988, Javier Pérez de Cuéllar, como secretario general de la ONU, inauguró el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997), el giro económico-político neoliberal estaba consumado. Ideológicamente concebido y encabezado por Estados Unidos e Inglaterra con la finalidad de proteger su hegemonía, este modelo precipitó la crisis de la idea de desarrollo hasta entonces generalmente aceptada. Para reconstruirla, en 1993 se formó la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, presidida asimismo por el secretario, que vigilaría ahora la elaboración de una nueva ética global, basada en la humanización de la economía

por la vía cultural.

Los costos sociales y los efectos ecológicos negativos del desarrollo, acumulados a lo largo del siglo XX y antes, sin duda tuvieron el peso decisivo para la reformulación de valores, pero así también de algunas nociones del presente que surgen de la reciente condición caracterizada por "la difusión de instituciones democráticas, de opciones en el mercado y de métodos participativos de gestión empresarial", premisas que, considera la Comisión, "han permitido a personas y grupos, así como a diferentes culturas, elegir por sí mismos" (Pérez de Cuéllar, 1996: 29). Así, los humanistas de la ONU por un lado comparten la preocupación mundial por el medio ambiente; por el otro, inspirados en la tradición liberal, buscan alternativas para reorientar y prolongar la idea del desarrollo, extraviada en la desmesura utilitaria de las prácticas neoliberales.

El resultado es una visión que se opone a la formulación de desarrollo como "una expansión rápida y sostenida de la producción, la productividad y el ingreso por habitante", y se apoya en la idea del "desarrollo sustentable", con un enfoque que busca rebasar los términos puramente materialistas y que plantea la continuación del desarrollo en función del crecimiento cultural y en el marco de un humanismo democrático. La Comisión contempla ciertos indicadores de la calidad de vida (longevidad, salud, alimentación adecuada, educación y acceso al conocimiento acumulado por la humanidad, igualdad de sexos, libertades políticas y sociales, autonomía y *empoderamiento*, así como derecho a participar en la vida cultural de la comunidad y en las decisiones importantes para la vida y el trabajo de los ciudadanos, entre otros) como básicos para la formulación del desarrollo y,

finalmente, lo define como un "proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician de él para llevar adelante cualquier actividad a la que atribuyen valor" (ibid: 12). Mientras en la literatura de las ciencias sociales con frecuencia leemos que las ideologías, la historia y también el desarrollo han llegado a su fin, con esta reformulación se intenta dar sentido a este último, rescatándolo de la irracionalidad del interés propio y la deshumanización que ha surgido del uso inadecuado de la llamada razón instrumental.

La cultura, como una vía que propone la Comisión para "trascender la economía sin abandonarla", es entendida como "la transmisión de comportamiento, una fuente dinámica de cambio, creatividad y libertad, que abre posibilidades de innovación". Para los grupos y las sociedades "sostiene la Comisión", "la cultura es energía, inspiración y *empoderamiento*, al mismo tiempo que conocimiento y reconocimiento de la diversidad" (ibid: 16). Esta nueva conceptualización implica el abandono de aquellas posturas que colocaban la cultura en un papel fundamentalmente instrumental, al servicio de la economía, como "el protestantismo y el confucianismo" se lee en el informe de la Comisión "que estimularon el ahorro, la acumulación de capital, el trabajo esforzado, la higiene, los hábitos de vida saludables y el espíritu de la empresa" pero también, más recientemente, "el fundamentalismo evangélico identificado como la religión de los microempresarios que buscan promover y sustentar el progreso económico utilizando la cultura como medio" (ibid: 30). La cultura es "un fin en sí mismo" "reitera la Comisión" que no puede reducirse a una "posición subalterna de simple



catalizador del crecimiento económico"; "no es un instrumento del progreso material: es el *fin y el objetivo del desarrollo*, entendido como la realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud"; es "la fuente de nuestro progreso y creatividad" (ibid: 32).

Creatividad, innovación, *empoderamiento*, diversidad, progreso y la libertad cultural --"garantía suplementaria de libertad para el individuo"-- son algunas esencias energéticas de la ética global. Combinadas, parece que buscan un nuevo encantamiento del mundo: encender un deseo vital en cada uno de nosotros, estimular la conciencia para que se logre una armonía colectiva, si bien no la conciliación absoluta de los intereses. En ese sueño ético del humanismo posmoderno, los museos también juegan un papel importante. Veamos, como tema del próximo apartado, la formación de la Modernidad mexicana en sus aspectos ideológico y cultural, y la materialización de los principios modernistas a través de la institución museal.

## III

**INSERCIÓN DEL PROYECTO MODERNO EN LA POLÍTICA Y EN LA CULTURA  
DE MÉXICO (SIGLOS XVII-XIX)**

Iniciada en el Renacimiento, acelerada durante la Ilustración y manifestada en su máximo potencial en la Revolución Francesa y la Independencia norteamericana, la Modernidad, como propuesta de un mundo racional, llegó al reino de Indias a través de España. A lo largo del capítulo anterior vimos cómo, en Europa, la idea del "hombre nuevo" fue ganando terreno y abriendo fisuras por las que se precipitarían siglos de la tradición medieval. La consecución de ese objetivo fue posible debido a la creciente influencia del Estado, una creación secular pensada en función del individuo libre y racional. Veamos ahora algunos momentos clave que determinaron la gestación de la Modernidad mexicana.

**Nueva España se transforma**

La España de 1640 es uno de esos momentos clave. Como una de las monarquías europeas más señoriales "en cuanto a la extensión de su estructura nobiliaria" y más homogénea desde el punto de vista religioso, sus reinos "incluido

el de Indias" tenían una coexistencia bastante armónica. A través de una política pactista mantenían cierto grado de autonomía con respecto a la Corona, mientras que las Cortes fungían como instituciones representativas de la sociedad. Esta tradición política antigua (el llamado constitucionalismo histórico caracterizado por el poder real limitado), la ausencia de un mayor radicalismo social y la exclusividad otorgada a la Iglesia ubicaban a la monarquía ibérica en un camino intermedio entre Inglaterra y Francia, que por entonces figuraban como centros de fermentación del pensamiento moderno; no alcanzaría el grado de representatividad parlamentaria de Inglaterra ni tampoco caería en el absolutismo francés (Guerra, 2000: 22). A partir de 1640, sin embargo, este arreglo, la relativa tranquilidad e incluso la unidad territorial de la monarquía se vieron interrumpidos. La falta de un heredero condujo al ocaso de la dinastía de los Habsburgo y a una guerra de sucesión en la que se vio favorecido Felipe de Anjou, nieto de Luis XIV, y con él, el linaje de los Borbón. Esta fue la fisura por la que se colaría el espíritu de la Modernidad a España y, posteriormente, en el siglo XVIII, a sus territorios en América.

El primer cambio, el más radical, fue la supresión de aquellas Cortes donde el poder del rey era más limitado, con lo que se inició en la península un periodo de más de cien años de absolutismo, reforzado por varios "pactos de familia" que unirían internamente a las diferentes ramas de la dinastía Borbón. El reino de Indias resentiría la mutación de la monarquía alrededor de 1760, época en que Carlos III llevó a cabo las Reformas Borbónicas, una serie de medidas

administrativas destinada a "acabar con la desorganización y corrupción existentes, reforzar el dominio español y extraer más recursos de las colonias" (Brom, 1998: 111). Los principios mercantilistas del gobierno absolutista "fortalecimiento de la unidad nacional mediante la centralización política y el control de la economía por el Estado" alcanzarían, entonces, también al virreinato de la Nueva España. El visitador José de Gálvez, enviado por Carlos III en 1765, se encargaría de imponer un mayor control económico mediante la creación de las intendencias (1786) y la introducción de importantes medidas hacendarias para restar así poder al virrey, a la Audiencia y, desde luego, a la Iglesia, "la corporación más poderosa tanto por su fuerza moral como por su riqueza y las funciones políticas que desempeñaba" (Florescano, 1987: 492).

Fue el propio Gálvez quien cumplió con la disposición de expulsar a la Compañía de Jesús en 1767, considerada la orden más conflictiva debido a su "adhesión al Papa" y la tendencia a "mantener la independencia de la Iglesia frente al Estado" (ibid: 492-493). A partir de entonces, las restricciones, en sí mismas una "necesidad típica de la época absolutista de recuperar o extender las prerrogativas reales", seguirían en aumento (Guerra, 2000: 80). La Iglesia se vio sujeta a una política desamortizadora; tuvo que vender sus bienes raíces, entregar su capital circulante, cobrar los préstamos que había otorgado y entregar todo a España. Sufrió, así, una escasez de capitales que afectaría a un amplio sector de la población, desde la clase propietaria y empresarial hasta los trabajadores que empleaba, además de provocar una agudización de diferencias en la propia

jerarquía eclesíastica. El alto clero "los peninsulares" se fue por el lado del grupo dominante e hizo mayor la diferencia que lo separaba del bajo clero, mayormente criollo (Brom, 1998: 114). Estas fueron las primeras fisuras importantes que dislocaron la estructura establecida y mantenida por la Iglesia a lo largo de más de dos siglos; fueron abiertas por la política de la propia metrópoli y nunca más cerradas, como lo confirmarían más tarde las Leyes de Reforma.

En la medida en que el Estado absolutista iba desplazando las funciones y las competencias de los cuerpos en que estaba organizada la sociedad e imponiendo una estructura económica y jurídica (lo que inició una larga empresa de homogeneización de las sociedades occidentales), el sentimiento de confusión crecía en Nueva España (Guerra, 2000: 23). Los privilegios se perdían mientras la lógica del comercio cambiaba. España permitió una mayor apertura comercial en los límites de su imperio: intensificó el intercambio comercial entre las colonias, autorizó a los comerciantes el uso de naves independientes de la flota real y abolió diferentes monopolios en la Península, así como en el interior de Nueva España, aunque aseguró otros que le permitían mantenerse como proveedor exclusivo de ciertos productos en el territorio novohispano (Brom, 1998: 115). Así logró impulsar el desarrollo de nuevos sectores de comerciantes, pero también establecer las primeras rivalidades con matices nacionalistas al romper con el poder monopólico del Consulado de Comerciantes de la Ciudad de México.

Las Reformas Borbónicas tuvieron efectos traumáticos para el conjunto de la sociedad novohispana. Su "triple propósito", explica E. Florescano "recuperar

el control de los mecanismos económicos, políticos y administrativos de la colonia, colocarlos bajo la dirección y vigilancia de hombres leales a la metrópoli y hacerlos servir a ésta por sobre cualquier otra consideración” rompió, a la hora de su ejecución, prácticamente con todos los esquemas hasta entonces vigentes en Nueva España. De acuerdo con algunos historiadores, este fue el momento en que el virreinato adquirió “en un sentido real y estricto, su estatus colonial, porque nunca antes su dependencia y sometimiento fueron mayores” (Florescano, 1987: 492). Para las élites, el cambio fue intolerable, pues no se resignaban al papel puramente económico, que era “sostiene por su parte F.X. Guerra” la nueva concepción del papel que América debía jugar dentro de la monarquía. “La tradicional y legal manera de considerar a América como un conjunto de reinos de la Corona de Castilla, con sus instituciones y autoridades propias, se transforma progresivamente. Poco a poco “explica el historiador” por el contagio con las posesiones de las otras potencias europeas en el Caribe, se empieza a considerar a los reinos de Indias como colonias” o, en el sentido moderno del término, como “factorías con una finalidad económica, carentes de derechos políticos propios” (Guerra, 2000: 80-82).

La pérdida paulatina de monopolios, privilegios, fueros y franquicias repetidamente concedidos por la Corona y, lo esencial, la pérdida del estatuto dentro de la monarquía, fueron acompañados de fuertes reacciones contra las reformas y su “pretendida relación de subordinación” que imponían. Alejados de puestos públicos, cada vez más asignados a los peninsulares, los novohispanos

sintieron que había ocurrido la ruptura del pacto anteriormente establecido y que sus "derechos, individuales y colectivos, estaban siendo violados" (ibid: 82). Aunado a ello, desde el exterior pronto llegarían las inquietantes noticias acerca de la independización de las colonias inglesas (1776) y, trece años más tarde, el lema "¡Libertad, Igualdad y Fraternidad!" y la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano sacudirían profundamente la conciencia de las élites novohispanas. La ruptura con la monarquía ocurriría casi simultáneamente con la revolución que, en 1808, iniciaba la España liberal y nacionalista en su intento de redimirse ante la invasión napoleónica.

Entonces, una parte importante de la Modernidad novohispana se forja a partir de los acontecimientos en la metrópoli y la forma en que ejerce su poder en el virreinato. Es producto de un imperativo político-económico, creado externa y forzosamente, que vino a romper lo que Edmundo O'Gorman llamó, en alusión al proceso formativo de la identidad criolla, "el sueño de la Nueva España" (Manrique, 1987: 671). En ese sueño radica, sin embargo, la contraparte mexicana de la Modernidad; mientras se pierde el sentimiento de frustración que se había creado con la desaparición de "la raza de los conquistadores" y, consecuentemente, se abandona el "proyecto señorial y tecnocrático del siglo XVI", se arraiga el sentimiento de pertenencia geográfica, territorial. El conquistador se adapta, lentamente, a la multiculturalidad del reino y crea un ambiente urbano que se inspira en "la modernidad culta del Renacimiento" (ibid: 671). Se retoman, entonces, el manierismo y luego el estilo barroco para ser utilizados como medios de expresión: se comunica un estatus, económico y social,

una identidad novohispana. El criollo, "refinado y orgulloso", hace florecer el barroco bajo una nueva luz y por un momento olvida que Europa es "la fuente teórica de todo modelo posible" (ibid: 730). Conforme se labran ricos retablos y columnas, y se construyen los colegios, academias, universidad y palacios citadinos, el carácter advenedizo de la identidad criolla se va desvaneciendo; "la autocontemplación y la satisfacción de lo propio están a la orden del día" (ibid: 730).

Este incipiente nacionalismo de los criollos "señala Abelardo Villegas" que comienzan a concebirse como un "grupo distinto de los españoles y de los indios" y que perciben a la nación mexicana como una "nación nueva", fue el que indujo a los intelectuales novohispanos a reforzar su respuesta cultural frente a la monarquía y también frente al resto de Europa (Villegas, 1986: 389). Las críticas que la Ilustración europea lanzaba a los americanos fueron contestadas en la llamada "disputa del Nuevo Mundo". A raíz de la polémica se produjeron importantes obras en las áreas de historia y filosofía. En el ámbito jesuita, Francisco Javier Clavijero escribe sobre la historia antigua de México; Pedro José Márquez se ocupa de las culturas de Tajín y Xochicalco, mientras que en la Universidad se comienzan a revisar conceptos y métodos filosóficos, y se introducen, entre otras, las ideas de Descartes, Leibniz y Newton. Fuera del medio eclesial también se investiga: Mariano de Echeverría y Veytia aporta su *Historia antigua*, Benito Díaz de Gamarra escribe *Elementos de filosofía moderna* pensando en el factor experimental de la ciencia, preocupación que comparte con



José Antonio Alzate, quien además explora las cuestiones de su utilidad y el sentido práctico (Manrique, 1987: 731-732).

Sin embargo, la Ilustración mexicana es más barroca que moderna: se defienden los valores morales antiguos en los que aún no hay asomo de conflictos con la Iglesia; no hay racionalistas puros ni ideólogos ni economistas, como tampoco una burguesía citadina radical y organizada que pudiese guiar al pueblo hacia una revolución, es decir, a la ruptura con el antiguo régimen que es su principal cometido histórico. No obstante, todas las semillas ya están sembradas. Nueva España vive una situación compleja, repleta de contradicciones internas que culminarían al cerrar el siglo XVIII en el momento de la mayor debilidad estratégica de la monarquía. El resentimiento con la Corona, el descontento a raíz de las Reformas Borbónicas, aunado a una maduración interna de las condiciones históricas, empujarían al país en la dirección libertaria. Sólo entonces, con la Independencia, se daría el primer paso hacia la conciencia "señala Guerra" de que había que "abordar el tren de una nueva era, fundada en un hombre nuevo, individual, desgajado de los vínculos de la antigua sociedad estamental y corporativa"; hacia una sociedad nueva, "contractual, surgida de un nuevo pacto social", y una política nueva, "la expresión de un nuevo soberano, el pueblo, a través de la competición de los que buscan encarnarlo o representarlo con sus clases y política nuevas" (Guerra, 2000: 13).

El Barroco mexicano fue una brillante culminación de la época virreinal. Se cultivó en las ciudades, en un ambiente donde se mezclaban las ideas de la

Modernidad con el conservadurismo colonial, y tuvo por resultado la creación de un rumbo nuevo. Fue la época de la gestación del pensamiento nacionalista, romántico e impulsivo pero fundamental para el desarrollo de los acontecimientos en el siglo XIX. Las generaciones que iniciaron la guerra de Independencia, nacidas en el ya moderno espíritu criollo a finales del XVIII, criticarían severamente los valores del barroco, pero en ese entonces "como lo apunta J. A. Manrique (1987: 734)- "quizá fue lo único verdaderamente identificable como propio".

### **Hacia un primer museo**

El despotismo borbónico tuvo, no obstante, su lado ilustre. Fue el propio José de Gálvez quien se preocupó porque en la ciudad de México se fundara una escuela de arte, la futura Academia de San Carlos. Inicialmente se creó un taller y se incorporó a la Casa de Moneda, con el principal objetivo de formar grabadores calificados y de agilizar así el envío de monedas de oro y plata a la monarquía. Con ese fin, Carlos III nombró a Jerónimo Antonio Gil como grabador mayor, además de asignarle la dirección de la escuela de grabado en hueco, establecida en ese lugar. En un edificio anexo se crearon, en 1778, un taller de dibujo y el "Gabinete de medallas, láminas y bustos". Gil aumentó ese acervo con una primera colección importante: "ochenta dibujos de cabezas, manos y pies;

modelos de bajorrelieves, doce cabezas y bustos de yeso; seis estatuas pequeñas y la colección completa de monedas de azufre de Grecia y Roma" (Fernández, 1988: 77). También logró que el virrey Mayorga escuchara su propuesta de elevar de categoría al taller. En 1781 se obtuvo la autorización real para transformarlo en la Escuela Provisional de Dibujo y, dos años más tarde, en la Academia de San Carlos, con lo que "las nobles artes de la pintura, la escultura y la arquitectura en la capital novohispana, contaban finalmente con un recinto oficial para su adecuada enseñanza y difusión" (ibid: 78).

El acervo de la Academia aumentó con legados reales y con las obras confiscadas a los conventos jesuitas, además de crecer continuamente a través de las pinturas que realizaban sus propios maestros y alumnos. En 1791, cuando llegó de España contratado por la Academia, Manuel Tolsá trajo una amplia colección de yesos (76 cajas), que se colocó en la Galería del lugar para su exposición. Al conocer estas piezas, durante su viaje de estudio en 1803-1804, el naturalista Alejandro Humboldt afirmó que "ninguna ciudad del nuevo continente, sin exceptuar a Estados Unidos, posee establecimientos científicos tan grandes y sólidos como los de la capital de México".<sup>1</sup> El llamado "Segundo Descubridor de

---

<sup>1</sup> En otras fuentes se lee que Humboldt había hecho esta declaración al referirse a los establecimientos escolares. Según F.X. Guerra (2000: 276), quien cita esa frase, a finales del siglo XVIII Nueva España tenía una importante red educativa, especialmente de enseñanza superior, caracterizada por "la densidad y la diversidad y su semejanza con los de la Europa de la misma época". Destacaban, entre ellos, la Academia de San Carlos, el Jardín Botánico, la Escuela Real de Cirugía, la Escuela de Minas ("la segunda fundada en el mundo, después de la de París"), además de importantes seminarios en las ciudades principales.

la Nueva España" tuvo la idea "seguramente impresionado por las "estatuas colosales" de la Universidad" de colocar en un patio de la Academia piezas de la cultura azteca junto con las clásicas de la Antigüedad (cosa que nunca se hizo), "para ver "dijo" estos monumentos de los primeros progresos intelectuales de nuestra especie, estas obras de un pueblo semibárbaro, habitantes de los Andes mexicanos, al lado de las bellas formas nacidas bajo el cielo de la Grecia y de la Italia" (ibid: 80).

Las colecciones que empezaron a formarse en el siglo XVIII fueron un importante punto de partida para la museografía mexicana. El tiempo que mediaba entre el furor destructivo de la Conquista y el presente, aunado al interés que la Ilustración europea tenía por la historia, permitieron que al fin se comprendiera "la pérdida irreparable que había sufrido la historia del Nuevo Mundo". Publicado en los *Anales del Museo Nacional* en 1877, un artículo de Jesús Sánchez señalaba: "Los reyes de España trataron de reparar hasta donde fue posible, el mal causado por la ignorancia y el fanatismo, y con tal objeto, en diversas ocasiones mandaron recoger todos los documentos que pudiesen ilustrar la historia de América, y nombraron cronistas de las Indias, encargados de escribirla. Los virreyes de México siguieron este impulso, y se comenzó a reunir en el archivo del virreinato lo que se juzgaba de interés" (Sánchez cit. en Morales, 1990: 96).

La colección más importante de la época "a juicio de los historiadores" es la que formó el italiano Lorenzo Boturini Benaduci en el periodo 1736-1744. De advocación mariana, este personaje llegó a la Nueva España como representante

de una noble con la tarea de cobrar la pensión que se le asignó como descendiente de Moctezuma (INAH, 1980: 11). Se quedó ocho años, a lo largo de los cuales se dedicó, secretamente, a buscar la documentación que le permitiera certificar la imagen milagrosa de la Virgen de Guadalupe. Nunca la encontró ni tampoco logró que la Virgen se coronara pero, en cambio, reunió una cantidad importante de material histórico, compuesto de "mapas, geroglíficos en pieles y telas de pita, y en manuscritos posteriores a la conquista", finalmente incautado por el virrey Pedro Cebrián y Agustín al descubrirse sus actividades (Morales, 1990: 96). En su calidad de extranjero, Boturini fue expulsado y nunca más regresó a Nueva España. El título de cronista de Indias, que luego le fue otorgado al denegarse su sentencia, no lo llegó a ejercer pero en 1746 publicó, en Madrid, la *Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional* y, más tarde, la *Colección de Memorias de Nueva España*, obra que pudo ilustrar con sus viejos materiales gracias a colaboración del conde de Revillagigedo. La colección, ya bastante reducida tras su permanencia en las bodegas de la secretaría del virreinato, finalmente se alojó en la biblioteca de la Universidad Real.

Con este precedente, y por órdenes de Antonio María de Bucareli (1771-1779), la Real y Pontificia Universidad ("foco de donde irradian todas las luces") se hizo cargo del archivo del virreinato en su totalidad (Manrique, 1987: 672). El virrey consideraba que los documentos históricos estarían mejor protegidos y mejor utilizados, puesto que se trataba del "lugar más a propósito para el uso de sus noticias" (Morales, 1990: 96). También el conde Revillagigedo pensaba "según

refiere un escrito de la época- que la Universidad sería "la mejor opción para guardar las piedras antiguas que se encontraron en la Plaza Mayor de México al hacer su nivelación el año de 1790" (ibid: 96). Los tesoros de piedra entonces encontrados, entre ellos la *Coatllicue*,<sup>2</sup> llegarían a formar acervo del futuro Museo Nacional (fundado en la Universidad hasta 1831). Al respecto, en un artículo de los *Anales del Museo Nacional* (1877) se anotó: "Sólo la piedra conocida generalmente con el nombre de "Calendario" no pasó a dicho local; fue pedida al virrey por los comisarios de la fábrica de Catedral, D. José Uribe y D. Juan J. Gamboa, y les fue entregada por orden verbal con la condición de exponerla en paraje público y conservarla siempre como un apreciable monumento de la antigüedad" (ibid: 96). Fue así que la *Piedra del Sol* se colocó en el costado poniente de la Catedral, "prácticamente tapiada por diversos materiales empleados en la construcción de la magna iglesia", para permanecer allí por un periodo de 95 años (Fernández, 1988: 117).

---

<sup>2</sup> G. Morales (1990: 4) informa al respecto: "El 4 de octubre de 1790, el alabardero novohispano José Gómez escribió en su diario que en la plaza principal de la ciudad de México, enfrente del palacio, 'abriendo unos cimientos sacaron un ídolo de la gentilidad, cuya figura era una piedra muy labrada con una calavera en las espaldas, y por delante otra calavera con cuatro manos y figuras en el resto del cuerpo pero sin pies ni cabeza y fue siendo virrey el conde de Revillagigedo". Una vez transportada a la Universidad, refiere por otra parte Fernández (1988: 117), allí fue nuevamente enterrada, ya que "tal impresionante era la fuerza de aquella pieza como las precauciones de las autoridades del virreinato por ocultar, incluso a fines del XVIII novohispano, cualquier vestigio elocuente de pretéritas culturas autóctonas." Fue desenterrada para que la viera Humboldt y vuelta a sepultar; el proceso se repetía cuando había visitas de científicos importantes y, finalmente, la monumental figura quedó "arrumbada, entre desperdicios y vejestorios, en uno de los corredores del edificio universitario". En 1792, Antonio de León y Gama publicó una primera interpretación de los monolitos (*Coatllicue* y la *Piedra del Sol*).

Pese a que el interés de los españoles por la historia antigua de México todavía era limitado y colmado de prejuicio social, con esta primera intención de exponer públicamente una creación indígena y con el interés de estudiar esas piezas en la Universidad, los monumentos prehispánicos comenzaron a encajar en el mosaico de la cultura nacional. Desde su exilio en Italia, el jesuita criollo, Francisco Javier Clavijero, apelaba a los universitarios:

Yo espero que vosotros, que sois en ese reino los custodios de las ciencias, trataréis de conservar los restos de las antigüedades de nuestra patria, formando en el magnífico edificio de la Universidad, un museo no menos útil que curioso, en donde se recojan las estatuas antiguas que se conservan o que se vayan descubriendo en las excavaciones, las armas, las obras de mosaico y otros objetos semejantes; las pinturas mexicanas esparcidas en varias partes, y, sobre todo, los manuscritos, así los de los misioneros y otros antiguos españoles, como los de los mismos Indios, que se hallan en las librerías de algunos monasterios, de donde se podrán sacar copias antes de que los consuma la polilla o se pierdan por alguna otra desgracia (Clavijero cit. en Morales, 1990: 48).

De esta manera, como ya había sucedido en Europa y Norteamérica, la Universidad se convirtió casi naturalmente en la generadora de los futuros museos. Para México, esto es aún más importante que el fenómeno científico que conlleva. Es el inicio, si no de la aceptación, de la documentación del legado histórico de la civilización indígena (nunca destruido en su totalidad) y su

colocación en el presente como "símbolo de una nacionalidad", como en su momento lo comprendieran Sigüenza y Góngora, Boturini, Clavijero, León y Gama, entre otros ilustres de la época (Fernández, 1988: 41). El museo universitario del siglo XVIII todavía no se diferencia demasiado del gabinete. Existe en las bodegas una multitud de objetos inexplorados que espera ser clasificada; se forman las colecciones didácticas pero aún no se piensa, como lo prueba el caso de la *Coatlícue*, en función de un museo propiamente dicho.

Y mientras la Universidad inicia sus investigaciones en historia y arqueología, en otras partes germinan gabinetes de historia natural. Al calor de la ilustración científica en boga, el gobierno español organiza expediciones a diferentes partes del reino americano; <sup>3</sup> su finalidad práctica consiste en hacer un "inventario" de las posesiones para un "mejor aprovechamiento de la riqueza material y cultural de las mismas" (ibid: 83). A instancias del infatigable visitador, y luego ministro José de Gálvez, Carlos III autorizó una de ellas en el territorio de la Nueva España (la Real Expedición Científica de 1787-1803), "con el principal objeto de completar e ilustrar los manuscritos y dibujos de Francisco Hernández, protomédico del rey Felipe II". La sede se fijó en la calle de Plateros, número 89, lo que "dio origen -señalaba en 1880 Manuel Rivera Cambas- al establecimiento de una clase y jardín de botánica y de la venida de los profesores naturalistas en

---

<sup>3</sup> El resultado de la primera, una expedición botánica emprendida en Nueva Granada (actuales Colombia, Ecuador y Venezuela) fue un extraordinario libro titulado *La flora de Santa Fe de Bogotá o de Nueva Granada*, "con 6 849 láminas dibujadas", enviado a España al Museo de Ciencias Naturales y una colección que recibió el Jardín Botánico de Madrid (Fernández, 1988: 83).



1787, comisionados para estudiar y coleccionar las plantas, animales y minerales de la Nueva España" (Rivera Cambas cit. en Morales, 1990: 98). Se trabajó en colaboración con alumnos de la Academia de San Carlos, quienes se encargaron de reproducir el reino natural en innumerables láminas. La riqueza del material obtenido fue tal que uno de los integrantes de la expedición, el naturalista José Longinos Martínez, decidió promover la idea de establecer un museo "no solamente para el mejor desempeño de su comisión, sino para que el público gozara del beneficio que se le proporcionaba con la fácil instrucción" (ibid: 99). Con el apoyo del virrey, quien aprovechó la ocasión para solemnizar la proclamación de Carlos IV, dicho propósito se logró el 25 de agosto de 1790.

El mismo año que se descubrieron los monumentos colosales del Zócalo se inauguró el Museo de Historia Natural. La biblioteca y sus ricas colecciones se abrieron al público "los lunes y jueves de diez a la una de la mañana y de dos a cinco de la tarde, permitiéndose la entrada a toda persona decente" (ibid: 99). El museo tuvo muy buena aceptación y hubo importantes donaciones, pero al fallecer Longinos "quien pretendía hacer de su museo lo más competitivo a escala mundial" "la dirección se vio debilitada al punto que en 1802 las colecciones se trasladaron al colegio jesuita de San Ildefonso, donde quedaron acomodadas en una "sala para beneficio público" (Fernández, 1988: 83). Finalmente, el acervo arribó a la Universidad para fundirse con las demás colecciones que aquí se habían formado y que, en 1825, dieron origen a la fundación del Museo Nacional, "uno de los primeros espacios institucionales del México independiente para la

transmisión de las incipientes nociones de patria e identidad común" (Morales, 1990: 6).

### **El siglo de la Independencia: una difícil adaptación a la Modernidad**

El argumento nacionalista, surgido del avance del Estado absolutista, dio pie a una serie de revoluciones burguesas a finales del siglo XVIII. Todas ellas fueron inspiradas, de una u otra forma, en las ideas de la Ilustración y, más concretamente, en la Independencia norteamericana ganada en 1776 y la Revolución de 1789 en Francia.

A veinte años de distancia de la gran revuelta francesa, España inició su propia revolución,<sup>4</sup> diferente porque no resultaría de una "maduración interna" -aclara F.X.Guerra- sino de la crisis de la monarquía que había provocado la invasión napoleónica". La guerra por la liberación nacional estalló en 1808 tras una desafortunada reunión que Napoleón sostuvo en Bayona con Carlos IV y su hijo Fernando VII, y que concluyó con la coronación de José Bonaparte y el encarcelamiento del monarca legítimo. La noticia acerca de la usurpación del trono produjo en México lo que Guerra llama "la gran mutación del sistema de referencias de las élites hispánicas", pues fue entonces cuando se abrió la puerta

---

<sup>4</sup> "Revolución", en el sentido que le atribuye F.X. Guerra (2000: 15): "mutaciones radicales en el imaginario social y político, en los valores y comportamientos".

a la revolución española y a la independencia norteamericana o, en otras palabras, al pensamiento libertario moderno (Guerra, 2000: 42-44). En las Cortes de Cádiz, entonces convertidas en el símbolo de la resistencia nacional española, participaron conjuntamente los representantes de sus colonias americanas. Se buscaba devolver el trono a Fernando VII y establecer una monarquía de corte liberal. Finalmente, así sería al vencer la resistencia y al redactarse, en 1812, la Constitución que establecía una monarquía constitucional. La soberanía española se reafirmaría dos años más tarde con el regreso del rey y con la expulsión de los franceses de la península, pero sería caracterizada por la vuelta al conservadurismo ya que el monarca "abolió la Constitución, restableció el absolutismo y persiguió a los liberales" (Brom, 1998: 144).

La turbulenta situación ibérica y la insistencia del efímero reinado de José Bonaparte de imponer su gobierno a las colonias hispanoamericanas fueron determinantes para el surgimiento de importantes protestas y resistencias al gobierno monárquico. En Nueva España, también lo fueron las condiciones internas. La crisis provocada por el coloniaje borbónico de los últimos decenios del siglo XVIII empobreció a los sectores populares, debilitó a la clase pudiente e hirió la identidad criolla, además de que propició diferentes rebeliones por la explotación de los mineros, indígenas y otros sectores de la población.<sup>5</sup> Potencialmente, la oposición estaba presente en todos los sectores de la sociedad

---

<sup>5</sup> "A principios del siglo XIX, la Nueva España contaba con aproximadamente seis millones de habitantes. Se calcula que 60% eran indios, 22% castas y 18% españoles; sólo había unos quince mil peninsulares, 0.2% del total" (Brom, 1998: 132).

novohispana.

Aunque todavía no existía una burguesía definida, homogénea como la europea que ya manejaba sus propios códigos sociales, económicos y filosóficos, los criollos ciudadanos (arquitectos de las mejores columnas del barroco churrigueresco y forjadores del "sueño novohispano") formaron núcleos a los que acudía una mixtura de personajes: "nobles y patricios, clérigos, académicos y estudiantes y empleados públicos", reunidos en sesiones privadas para informarse, comentar y discutir la cambiante panorámica europea y las implicaciones para el país (Guerra, 2000: 14). Lo acontecido en las Cortes de Cádiz, en México se publicaba "puntualmente". Quienes tenían acceso a esas lecturas <sup>6</sup> podían seguir y discutir el proceso de la lucha española por la soberanía nacional (proclamada en 1810), además de informarse sobre las más recientes disposiciones ("libertad de prensa, supresión de la Inquisición, supresión de los señoríos, medidas para la constitución de la propiedad moderna, individual y plena") que daban fin al viejo régimen feudal (ibid: 310).

Una primera iniciativa para rehabilitar el gobierno monárquico provino del Ayuntamiento de la Ciudad de México al proponer su traslado temporal a Nueva España mientras se logre devolver el trono a Fernando VII. La propuesta fue

---

<sup>6</sup> Al respecto F.X. Guerra señala: "Con excepción de algunos grupos ultra minoritarios que habían estado en contacto directo con la Francia revolucionaria o habían leído obras francesas o norteamericanas, las ideas nuevas se difundieron masivamente en América sólo a partir de 1808 a través de los folletos y periódicos patrióticos de la Península, de los decretos oficiales de los gobiernos provisionales y, finalmente, de los mismos diarios de los debates de las Cortes" (Guerra: 338).

apoyada por la aristocracia criolla, incluso el propio virrey, José de Iturrigaray, llegó a aceptar el cargo de regente provisional. Sin embargo, el proyecto fue tratado a modo de una traición y, como tal, drásticamente castigado por los peninsulares. La conspiración se había iniciado. Circulan "versos rebeldes", como el que apareció al ser coronado rey de España José I Bonaparte: *Abre los ojos, pueblo americano / y aprovecha oportunidad tan oportuna. / Amados compatriotas, en la mano / las libertades ha dispuesto la fortuna; si ahora no sacudís el yugo hispano / miserables seréis sin duda alguna* (Brom, 1998: 131).

Narrar el desarrollo de los acontecimientos que se sucedieron a partir de la sublevación del cura Miguel Hidalgo, en septiembre de 1810, no es objetivo de este apartado, aunque sí reiterar una línea de sucesos que permita ver los distintos planteamientos de las fuerzas involucradas con el movimiento, para finalmente trazar paralelos con la Modernidad y sus valores. Vemos, así, que el viejo régimen instituido en Nueva España comienza a resquebrajarse a partir de los sucesos en la metrópoli y que se tratará de un proceso de ruptura abrupto (tres años en lo fundamental), dado el carácter bélico de la lucha. Los tres héroes de la Independencia (Hidalgo, Morelos y Guerrero) representarán la esencia criolla y su enlace con lo popular. Crearán el apoyo del pueblo en una lucha armada, definida por Hidalgo (1810-1811) en términos de una denuncia al mal gobierno y de apoyo al rey Fernando VII. Esta postura, que sucedió a la grandeza romántica del "sueño barroco", sería un segundo postulado nacionalista, todavía moderado en tanto que no exacerbaba el antagonismo entre el monarca y la colonia. Hidalgo, entonces, representó el eslabón entre el viejo y el nuevo régimen o, como lo plantea F.X.

Guerra (2000:319), inició el "tránsito de la concepción antigua de la nación a la de nación moderna".

Morelos (1811-1815), por su parte, rompió con el apoyo al rey y radicalizó la lucha; mejoró el ejército y "profundizó la defensa de las reivindicaciones populares" (Brom, 1998: 141). Al mismo tiempo encaminó el movimiento hacia la constitución de una nación republicana: creó los primeros organismos políticos de corte democrático (la Suprema Junta Nacional de América 1811 y el Congreso). Al delegar Morelos la conducción del movimiento al Congreso, se produjo un abierto viraje de la lucha. La proclama de la Independencia en noviembre de 1813 y la Constitución aprobada en Apatzingán un año más tarde, hecha a la semejanza de la Constitución de Cádiz, distaban del espíritu popular al inicio de la lucha, lo que inevitablemente alejó al pueblo y devolvió la iniciativa a las élites criollas de origen urbano, desligadas del mundo rural. Las propugnaciones de los sectores populares ("supresión de las castas, abolición de la esclavitud, cancelación de los tributos indígenas y restitución de sus tierras") fueron planteadas en las Cortes de Cádiz, donde la Nueva España tenía dieciséis representantes, pero, salvo en algunos aspectos menos trascendentes, no fueron favorecidas (Brom, 1998: 143).

Con la muerte de Morelos se consiguió una aparente derrota del movimiento. El vencedor, el militar español Félix María Calleja, fue nombrado virrey (1813-1816); el Congreso se disolvió y se otorgaron indultos para persuadir a la población de abandonar las armas. Es también el tiempo en que Fernando VII regresa al trono (1814), se acaba el imperio napoleónico (1815), se crea la Santa Alianza y, con ella, un retroceso, una bajada por la espiral del tiempo histórico,

nuevamente hacia el absolutismo de los monarcas y la búsqueda del dominio sobre sus antiguas posesiones. En su momento, así lo intentaría Fernando VII creyéndose al amparo de la coalición pero, en 1820, los liberales españoles se sublevaron y el rey tuvo que cancelar su reconquista, reconocer la Constitución de Cádiz y proclamar la monarquía constitucional.

En México, la Constitución de Cádiz entró en vigor ese mismo año y provocó diferentes reacciones. Por un lado, un amplio sector de criollos moderados se adhirió a sus ideas porque confiaba que "podría lograr sus objetivos como parte integrante de una comunidad hispánica y ya no como colonia" (ibid: 144). Por el otro, la aristocracia criolla rechazó las ideas de igualdad y libertad e intentó una lucha para preservar sus privilegios. En las llamadas "Juntas de La Profesa", y con la autorización del virrey Juan Ruiz de Apodaca, se organizó un ejército capitaneado por Agustín de Iturbide para atacar el último bastión de la resistencia sostenido por Vicente Guerrero. El enfrentamiento terminó en alianza ("abrazo de Acatempan") y en la firma del Plan de Iguala que establecía la creación del Imperio Mexicano, es decir, una monarquía constitucional encabezada por Fernando VII, que proclamaba la "igualdad ante la ley de todos los habitantes de América y el mantenimiento de las propiedades vigentes" (ibid: 148). En agosto de 1821, Iturbide y Juan O'Donojú, quien llegó al puerto de Veracruz en su función de Jefe Político Superior de la Nueva España, convinieron en la Independencia. El 27 de septiembre de 1821, el Ejército Trigarante hizo su triunfal entrada en la ciudad de México, se firmó el Acta de Independencia y se fundó legalmente la nueva nación, reconocida por España cinco años después.

Los cambios ocurridos en las primeras décadas del siglo XIX llevaron la economía hispana, en ambos lados del Atlántico, a una verdadera decadencia. Contribuyeron a ello la lucha contra Napoleón en Europa, así como los conflictos y repentinas alianzas que España establecía con Inglaterra para defenderse juntas del expansionismo territorial y comercial estadounidense. Para México, el cambio hacia la autonomía comenzaba, entonces, con arcas vacías y con una gran interrogación: ¿cómo gobernarse?

Socialmente, la Independencia había dejado intactas las estructuras internas de poder y de la propiedad. "Moderar la indigencia y la opulencia", como lo planteaba Morelos, prácticamente en nada se había logrado. La emancipación que resultó de la guerra fue parcial, básicamente favorable para las élites criollas que gozaban de importantes privilegios. Los antagonismos coloniales, por lo tanto, seguían vigentes aunque en un marco de lucha cambiado. Tras el destierro de Iturbide se estableció el sistema republicano, en sus facetas federalista (1824-1835 y 1846-1853) y centralista (1835-1846), y se definieron las dos logias masónicas, antecesoras de los futuros partidos conservador (la escocesa) y el liberal o del progreso (la yorkina). La aparición de esta última, autodesignada "partido popular", tuvo buena convocatoria entre las filas de la clase media urbana; acudían a ella "diputados, ministros, senadores, generales, eclesiásticos, gobernadores, comerciantes y toda clase de personas que tenían alguna influencia", incorporándose y creando al mismo tiempo la vida política del país (Guerra, 2000: 366).

La inestabilidad que surgió de la lucha política de estas dos tendencias se



agravó con la invasión norteamericana y la pérdida de la mitad del territorio nacional en 1836. Frecuentes golpes de estado, sublevaciones indígenas e intentos separatistas, de alguna manera controlados por la dictadura santannista, culminaron en 1854 cuando estalló la Revolución de Ayutla y se inició un nuevo periodo, políticamente más radical: la Reforma. Es el momento en que irrumpe en la escena una nueva generación de liberales. Los llamados "puros" se inspiran en los postulados de la revolución francesa de 1848 y desean "retomar a una plena soberanía del pueblo, restaurando el sufragio universal, y constituir la nación bajo la forma de una república democrática, representativa y popular" (ibid: 379). Tras el exilio de Santa Anna, los revolucionarios nombraron presidente provisional a Juan Álvarez (compañero de armas de Morelos), convocaron al Congreso Constituyente, formularon la ley que prohibía el voto clerical y suprimía los fueros religiosos y militares, y aprobaron la nueva Constitución.<sup>7</sup> Las reacciones fueron extremas; el Vaticano condenó las leyes mientras, en el interior, empezaban las rebeliones de militares y sacerdotes afectados. El choque culminó en el enfrentamiento entre conservadores y liberales; los primeros efectuaron un verdadero golpe de Estado (Plan de Tacubaya, diciembre de 1857), desconocieron el gobierno liberal de Ignacio Comonfort, proclamaron presidente a

---

<sup>7</sup> Los liberales puros, señala J. Brom (1998: 184), formularon la Constitución de 1857 en función de los "derechos del hombre": libertades de enseñanza, de profesión y de expresión; libertad religiosa y abolición de las leyes privativas. Las *Leyes de Reforma*, que incluyen la Constitución, representan los intereses de las capas medias urbanas, de rancheros y hacendados liberales de la época. En su dimensión ideológica, es el primer intento de establecer un Estado moderno, independiente de la autoridad eclesial; en la económica, impulso a la propiedad privada y al desarrollo de la economía.

Félix Zuloaga (1858-1860) y encarcelaron a Juárez. Ante las circunstancias, Comonfort se vio obligado a abandonar el país, no sin antes liberar a su ministro, quien entonces, como titular de la Suprema Corte, asumió la presidencia del país. Desde Guanajuato y, posteriormente, Veracruz, Juárez enfrentó a los conservadores durante tres años en la llamada Guerra de Reforma. Irreconciliables, ambos bandos radicalizaron las leyes que expedían pero, finalmente, la balanza se inclinó del lado de los constitucionalistas. Tras el triunfo militar de Calpulalpan, lugar de la derrota aplastante del ejército conservador, Juárez restauró la paz y en junio de 1861, ya electo presidente, tomó posesión de su cargo.

La ambición de Napoleón III de crear un "imperio latino" y la invasión que ingenió bajo el pretexto de la deuda mexicana (1862), complicaron el desenlace de los acontecimientos hasta entonces favorables a los nuevos liberales. Un erario sin recursos había obligado al gobierno de Juárez a suspender temporalmente el pago de la deuda externa; logró acuerdos con los ingleses y españoles pero Francia declaró la guerra. Ante los avances militares del adversario, Juárez tuvo que abandonar la capital y establecer su base primero en San Luis Potosí y, luego, en la antigua El Paso. Los conservadores no dudaron en apoyar las pretensiones del emperador francés; pactaron una monarquía moderada que gobernaría un miembro de la realeza europea. Se anularon, entonces, algunas leyes de Reforma y se preservó lo legislado en torno a la Iglesia. La vida del último imperio mexicano (1864-1867) fue corta y conflictiva. Maximiliano de Habsburgo demostró tener espíritu liberal y, al ratificar las leyes de la Reforma (además de introducir otras

que abolían el acasillamiento, las tiendas de raya y el pago en especie, y que permitían a la población adquirir tierras baldías (Brom, 1998: 201), entró en contradicción con los conservadores que, de hecho, pronto se vieron retirados del escenario político. En su lugar, Maximiliano nombró a ministros liberal-moderados, quienes pensaban que el imperio era una buena oportunidad para pacificar el país y reafirmar la independencia. No obstante, la vulnerabilidad del proyecto imperial se demostró pronto y sobre todo a partir del momento en que Francia decidió retirar gradualmente sus tropas del país. Este hecho permitió un mayor avance de los ejércitos republicanos, en los que brillaron los nombres de Mariano Escobedo y Porfirio Díaz como luchadores destacados de esta "Segunda Independencia", definitiva, lograda en julio de 1867 (ibid: 206).

Con esta réplica cayó la idea de un "imperio latino" y políticamente la nación se reafirmó ante el mundo. Para consolidar el Estado en medio de una situación socialmente conflictiva, Juárez ejerció un gobierno moderado pero, su sucesor, Sebastián Lerdo de Tejada, fue más radical. Creó el Senado y logró la incorporación de las Leyes de Reforma a la Constitución, lo que le trajo un sinnúmero de dificultades, puesto que se agudizaron las revueltas militares, agrarias y religiosas. En las elecciones convocadas en 1876, el general Porfirio Díaz, que ya había contendido para presidente junto con Juárez y ahora con Lerdo de Tejada, decidió imponerse a la reelección de este último, iniciándose así la última dictadura del siglo, la llamada época de la "pax porfiriana", otro periodo clave de la Modernidad mexicana.

A lo largo de este apartado hemos visto que las ideas liberales fueron

determinantes para la lucha por la independencia nacional. Se introdujeron en el país entre los años 1810 y 1814, periodo que F.X. Guerra (2000: 310) identifica como "momento privilegiado de difusión de las nuevas ideas y de la mutación de las élites mexicanas" y que coincide con la organización de la resistencia contra Napoleón en España: Inicialmente, el nuevo lenguaje, como una prolongación del discurso de la Ilustración, "de carácter abstracto y no determinado", tuvo un poder movilizador considerable: "abrió el campo a las utopías sociales y a las revueltas igualitaristas", pero en las cúpulas de poder, acostumbradas a pactar y reformar, fue manejado con mayor cautela (ibid: 33). Había el temor de repetir una revolución como la francesa, que fue una dura advertencia para todos los monarcas. Así, en Nueva España, los principios modernos, verdaderamente radicales, si bien permean primero a las élites, no prosperan entre ellas. Ganan adeptos entre los estratos medios y bajos que luchan por la idea de una "soberanía del pueblo" o, más tarde, por la del "individuo-ciudadano", dos premisas indispensables para la creación de la nación, del Estado independiente o, en otras palabras, de la modernidad legal del país.

En el último cuarto del siglo, en vísperas de la dictadura porfirista, la nación

<sup>8</sup> mexicana, que se define como tal a partir del movimiento independentista, es

---

<sup>8</sup> A diferencia de algunos países europeos, donde la unificación de las diferentes nacionalidades fue un problema que impedía o postergaba la creación del Estado-nación, en Nueva España, y de manera semejante en otras colonias del continente latinoamericano, la unión necesaria se dio con mayor espontaneidad. La nación (una premisa para la marcha de la Modernidad) aquí surgió de la condición que compartían todos: lejanía geográfica del centro del poder y pertenencia a un territorio.

una suma de dramáticos enfrentamientos entre el pasado conservador y el futuro modernizador. Todo cuanto se había logrado por la independencia exterior, ahora había que lograr en el interior: atenuar las inercias coloniales, resolver en algo la abrumadora pobreza, pacificar al pueblo luego de más de medio siglo de luchas desgastantes, emerger del retraso cultural, construir una economía, una industria... Porfirio Díaz lo intentaría apostando a un gobierno centralizado y dictatorial.

### **El museo en la construcción de la Nación**

Con la independencia, el universo cultural mexicano comenzó a ampliarse. Se extendió en dos direcciones: hacia afuera, más allá de España que hasta entonces había sido su referencia principal, y hacia adentro, a la profundidad de su propio ser. Este proceso, intensamente vivido a lo largo del siglo XIX, fijó la conciencia del país sobre sí mismo y frente a los demás, en el contexto de una Modernidad difícil, más que triunfante.

El siglo XIX sería, por lo mismo, un verdadero caldo de cultivo, un laboratorio de la Modernidad; un tiempo en que los mexicanos comienzan a experimentar nuevas emociones, se introducen ideas modernas y se suceden generaciones cada vez más críticas de las antiguas costumbres, deseosas de introducir el ideal democrático y "conseguir su veneración y su arraigo", aún cuando "afirma Luis

González (1987:913) había de por medio el gran indiferentismo político de "los ocho millones de compatriotas<sup>9</sup> para quienes la libertad era una quimera y tal vez un absurdo".

Tras la ruptura con el Antiguo Régimen -el "estallido" tourainiano- la Modernidad liberal buscó sus cauces en las instituciones y, en el ámbito de la cultura, el museo fue una de las primeras. La fundación del Museo Nacional, por órdenes del primer presidente de la República, Guadalupe Victoria (1825), constituyó un baluarte en el proceso de la independización cultural del país. A lo largo del siglo, pese a las dificultades e independientemente de las autoridades en turno, el interés por mantenerlo operante nunca desapareció. Sin embargo, en su etapa inicial (1821-1867), más que un hecho, el Museo Nacional fue un proyecto en marcha. El acervo yacía en las desordenadas bodegas de la Universidad, "en dos cuartos misérrimos, mal cuidados y mal atendidos", señala Fernández (1988: 115). Por otro lado, se gestaron ideas, planes y reglamentos que dieron forma a la recolección de objetos, su catalogación e inventario.<sup>10</sup> En 1826, el gobierno

---

<sup>9</sup> Seis millones de ellos "habitaban en miles de pequeños mundos inconexos"; la mitad eran niños y la fuerza de trabajo no pasaba de dos millones; había un trabajador por cada 100 hectáreas de tierra, un bajo crecimiento poblacional y mortalidad grande. "La población era escasa, rústica, dispersa, pobre, estancada, enferma, mal comida, bravucona, heterogénea, ignorante y xenófoba" (González, 1987: 914).

<sup>10</sup> Los objetos que azarosamente se fueron juntando en la Universidad desde las últimas décadas del siglo XVIII, llegaron a formar un conjunto repleto de significados y simbologías. Era una maraña que esperaba ser descifrada y ubicada, pero en sí ya representaba una síntesis, aunque sólo visual, de la historia mexicana. Lo precolombino (códices, estatuas colosales, bustos y cabezas de guerreros, figuras de animales, máscaras, armas, instrumentos de música, vasijas y utensilios) se mezclaba con lo hispano (medallas antiguas, manuscritos históricos, 600 pinturas mexicanas, algunas de Cabrera, una colección de 74 retratos de los virreyes... (continúa en la página siguiente)

expidió el primer reglamento de este "establecimiento científico" ("sujeto a la inspección inmediata del Ejecutivo") e, incluso, se inició una publicación periódica, *Colección de las Antigüedades Mexicanas*, que hacía las veces de un protocatálogo (INAH: 14).

La administración del museo pronto se vio favorecida con las medidas que introdujo, en 1830, el ministro de Relaciones Internacionales y fundador del Partido Conservador, Lucas Alamán. Se estableció, entonces, que: 1. el Museo Nacional se dividiría en tres áreas (antigüedades, productos de industria, historia natural y jardín botánico); 2. la dirección estaría a cargo de siete personas ilustradas, sin sueldo, nombrados por el Supremo Gobierno; 3. a cada área se le asignarían profesores; 4. se formaría una Sociedad del Museo Mexicano para promover "dentro y fuera de la capital los progresos del establecimiento y, 5. el museo tendría un edificio adecuado (Fernández, 1988: 122). A las colecciones de historia natural y antigüedades finalmente se unieron las pinturas y, en 1831, todavía sin un edificio propio pero con un salón más adecuado, oficialmente se reafirmó la fundación del Museo Nacional Mexicano. En 1835, la institución tenía un presupuesto mensual, para adquisiciones y gastos, de 250 mil pesos. Sus colecciones comenzaron a crecer, gracias a iniciativas como la que tuvo el ministro de Relaciones Internacionales, Anastasio Bustamante, al publicar el

---

(cont.) ...los virreyes y la estatua ecuestre de Carlos IV), y también con lo natural (colecciones de minerales, flora y fauna provenientes del extinto museo de Plateros). Era sólo cuestión de tiempo para que el conjunto se convirtiera en una verdadera inspiración para todo tipo de discursos: científicos, artísticos, políticos, etcétera.

inventario del museo en el periódico oficial e invitar a los ciudadanos a aumentar el acervo, sea con donaciones o por venta.

La suerte que corrió la Universidad desde el momento en que fue clausurada <sup>11</sup> por Valentín Gómez Farías (1833), luego reabierta por Santa Anna y posteriormente cerrada en definitiva por el gobierno de la República restaurada (1867), afectó considerablemente las funciones del museo pero no las canceló. El gobierno de Gómez Farías y sus ideólogos, entre ellos José María Luis Mora, en su momento cuidarían la continuidad de esta frágil institución, principalmente debido a su potencial para la cohesión cultural del país. Una vez establecida la Dirección General de Instrucción Pública <sup>12</sup> se dispuso que el museo debía tener por encima de todo funciones educativas; no sólo porque la universidad era su antecedente directo sino también porque el objetivo mayor del gobierno liberal era lograr un pueblo educado ("mejorar el estado moral y económico de las clases populares"), para lo cual se insistió en la popularización de la educación <sup>13</sup> y su

---

<sup>11</sup> El cierre de la Universidad fue la primera medida radical contra el clero, "un primer intento del grupo liberal por transformar las instituciones heredadas de la Colonia" (INAH: 14). Mora decía que la Real y Pontificia Universidad era "inútil y pernicioso", y que no podía ser reformada "porque toda reforma supone las bases del antiguo establecimiento". Sin llegar a ser ateo (como únicamente se atrevió Ignacio Ramírez, "El Nigromante"), Mora consideró al clero como "una organización de ciudadanos que debía tener las mismas obligaciones y derechos de todos" (Brom, 1998: 156-157).

<sup>12</sup> Esta institución tendría a su cargo "todos los establecimientos públicos de enseñanza, los depósitos de los monumentos de artes, antigüedades e historia natural, los fondos públicos consignados a la enseñanza y todo lo perteneciente a la instrucción pública pagada por el gobierno" (INAH, 1980: 15).

<sup>13</sup> Ya en 1812, la Constitución de Cádiz había ordenado que "en todos los pueblos de la Monarquía se establecieran escuelas de primeras letras" (Vázquez, 1987: 801). Esta medida fue retomada por el gobierno independiente... (continúa en la página siguiente)



transferencia de las manos del clero a los laicos (INAH, 1980: 15). Con ese fin progresista, además del museo se crearon, posteriormente, la Biblioteca Nacional (ex convento de San Agustín) y se inyectó cierta vitalidad al establecimiento de Bellas Artes.

Durante el periodo 1821-1848, años de transición entre la Colonia y la República, la sociedad mexicana, y más intensamente las élites urbanas, comenzó a transformar sus costumbres. En parte, de eso se encargaron los extranjeros que llegaron para establecer tiendas y negocios que habían desaparecido con la expulsión de los españoles. Las antiguas barreras comerciales estaban rotas y de la Europa industrial llegaba ya cualquier cosa: "modas, ideas y gustos; artículos de lujo, sedas, encajes, vinos y alhajas"; extranjeros extravagantes y curiosidades, como el sensacional globo aerostático que en 1835 despertó el entusiasmo de los capitalinos al sobrevolar la ciudad, todavía lacustre, que entonces no rebasaba las "calles de Magnolia, Bucareli, Arcos de Belén y el Canal de la Viga" (Vázquez, 1987: 796).

Fue también en esa época cuando comenzaron a explorar México los científicos naturalistas, artistas y coleccionistas procedentes mayormente de

---

(cont.) ...al redactarse el Reglamento General de Instrucción Pública en 1821. Se creía que para 1850 una buena parte de la población sería alfabetizada y apta para votar, pero, por falta de recursos y tranquilidad, la educación elemental permaneció en manos del clero regular. La novedad en este campo era la Compañía Lancasteriana, una organización originaria de Inglaterra que utilizaba el método de enseñanza mutua (niños avanzados, supervisados por maestros, instruían a los principiantes), lo que le permitía operar con bajos costos, además de abarcar un mayor número de educandos; en 1822 fundaron en México dos escuelas.

Inglaterra, Alemania y Francia. Muchas de las excursiones resultaron de la moda europea, iniciada por Alejandro Humboldt, de editar libros sobre el nuevo continente, a veces bien documentados y, por lo general, profesionalmente ilustrados. Entre los artistas que inmortalizaron pirámides mexicanas resaltaron los nombres de Johann Moritz Rugendas (Teotihuacán y Centla), Carlos Nebel (La Quemada, Xochicalco y Tajín) y Johann Friedrich Waldeck (Palenque y Uxmal); este último incluso llegó a publicar doce litografías en la *Colección de Antigüedades Mexicanas*, revista que sostenía el Museo Nacional. Notables aportaciones a la difusión de la cultura mexicana se deben a William Bullock, estudioso británico que tuvo la oportunidad, igual que Humboldt, de presenciar en la Universidad uno de los desentierros de la monumental *Coatlilcue*. A su regreso a Inglaterra, alrededor de 1824, además de publicar un libro sobre sus viajes por el país montó una exposición representativa del arte, naturaleza y etnografía mexicanas.<sup>14</sup>

Hacia mediados del siglo, gracias a nuevos descubrimientos arqueológicos en Yucatán, el ímpetu exploratorio de los europeos creció aún más. El propio Napoleón III (en el contexto de la invasión que ejercía sobre México desde 1862)

---

<sup>14</sup> Bullock poseía un edificio que había mandado a construir *ex profeso* para su museo particular. Para la ocasión adaptó la Sala Egipcia, pintó los muros con motivos y paisajes mexicanos, y colocó allí las copias de la *Piedra del Sol*, la *Piedra de Tizoc* y *Coatlilcue*, además de algunas piezas arqueológicas originales, posteriormente adquiridas por el Museo Británico. Expuso una variedad de "especies botánicas, aves disecadas, utensilios y un mexicano vivo, ataviado a la usanza típica de su país, que debía fungir como guía de la exposición aunque no hablase una palabra de inglés" (Fernández: 108). Esta fue la primera exposición dedicada a México en el extranjero; se imprimió, incluso, un catálogo.

organizó una expedición científica, "bien intencionada", aseguró para dispersar el recuerdo de la que había organizado su tío en Egipto, en 1798 (Fernández, 1988: 131). Lo novedoso de esta expedición era la cámara fotográfica y todo el laboratorio que Désirè Charnay hizo transportar a las ruinas de Palenque y Yaxchilán para realizar ahí sus laboriosísimos daguerrotipos. El fotógrafo francés marcó, indudablemente, una pauta en materia de documentación histórica del país, pues la fotografía sustituiría las reproducciones a menudo fantasiosas e imprecisas de los artistas.

Para México, las exploraciones científicas extranjeras fueron sólo parcialmente benéficas. Contribuyeron a la difusión del pasado indígena y motivaron la investigación histórica, pero agudizaron en cambio el pillaje y el comercio ilegal de piezas arqueológicas. Esta situación se prolongó a todo el siglo XIX, ya que las disposiciones y las leyes que penalizaban tales abusos eran imposibles de aplicarse; todo lo impedía, "conspiraciones, levantamientos, invasiones, saqueos, expulsiones y una generalizada depresión económica", comenta Fernández (1988: 121). El Museo Nacional "uno de los símbolos de la nueva patria" viviría esta situación en un estado de estrechez y olvido pero, al iniciarse el imperio de Maximiliano, inesperadamente se vio colmado de atenciones. En 1865, el archiduque decidió crear el Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia, por lo que las colecciones del Museo Nacional pasaron a la Casa de Moneda, edificio adjunto al Palacio Nacional. El museo se inauguró "rumbosamente" un año más tarde y en seguida se organizaron

expediciones para incrementar su acervo, pero se hizo poco en ese sentido ya que la mayor parte de los hallazgos se envió a Europa (ibid: 133). Incluso, dentro del propio museo, las colecciones prehispánicas fueron embodegadas y sólo lució la sección de historia natural en sus tres salas.

Con la restauración de la República inició la etapa de consolidación del Museo Nacional. El gobierno liberal le devolvió el nombre original y, al promulgar la Ley Orgánica de Instrucción Pública en diciembre de 1867, lo incorporó a las redes educativas que se ampliaban aceleradamente a partir de esos momentos.<sup>15</sup> Los nuevos diseñadores del país, una treintena de intelectuales y militares (entre ellos Benito Juárez y Porfirio Díaz), perseguían la idea de homogeneizar culturalmente el país, para equipararse así con las grandes naciones de la época. "Las libertades religiosas y de prensa, la transculturación del indio, la escuela gratuita, laica, obligatoria y positiva, y el fomento del nacionalismo en las letras y las artes" fue la sustancia de su programa cultural (González, 1987: 908). El museo va a ser un "aliado importante", sobre todo para la educación media y superior, y servirá "a la instrucción y recreo de los habitantes de la capital", además de "dar a los extranjeros que nos visitan una idea ventajosa del estado de

---

<sup>15</sup> En esa época se crearon la Escuela Nacional Preparatoria; la Escuela de Medicina, Cirugía y Farmacia; la Escuela Especial de Ingenieros; la Escuela de Agricultura y Veterinaria, y la Escuela de Naturalistas. Se establecieron la Academia Nacional de Ciencias y el Observatorio Astronómico, y se reorganizaron el Jardín Botánico y la Biblioteca Nacional (Fernández, 1988: 135). Se abrieron, además, escuelas primarias y medias que superaron en número a las de la Sociedad Lancasteriana y las dirigidas por sacerdotes. Pese a esta expansión, la educación oficial en español todavía quedaba limitada a las ciudades y a las clases media y alta (ibid: 166).

cultura que ha alcanzado nuestro país", se decía (Fernández, 1988: 135).

La prioridad que había otorgado el archiduque Maximiliano a las colecciones de historia natural sobre las colecciones históricas y arqueológicas seguirá en ese mismo sentido; serán la principal preocupación del museo e, incluso, en sus instalaciones se fundará la Sociedad Mexicana de Historia Natural. Todas las expediciones científicas emprendidas en lo futuro tendrían que enviar sus hallazgos al Museo Nacional, de modo que para la década de 1870 ya se contaba con siete "amplios, cómodos y decentes" salones, exclusivos para los tesoros de la naturaleza. El trabajo de clasificación y análisis recala en los profesores empleados en la institución, y también la tarea de impartir cada domingo "lecciones orales" de historia natural para el público, con la idea de "inspirar amor al estudio a todos los ciudadanos, cualesquiera que sea la condición en que se encuentren" (ibid: 136).

En los próximos veinte años en materia de acervo arqueológico-histórico el museo avanzó poco. Los monolitos se colocaron en el patio, donde permanecieron más o menos olvidados, pero ahora encajaban en la dinámica de un museo y no en la de una simple bodega de "objetos raros". Organizar ese patrimonio, aunque sea superficialmente, permitirá al museo sentirse "el núcleo legítimo de la idea de conservación de los orígenes" (Morales, 1990: 13). Pero, ésta es todavía una idea endeble; muchos liberales de la época no estaban convencidos de la necesidad de incorporar un ya remoto pasado a la historia del México independiente. Creían, preferentemente, en el "engrandecimiento futuro" que en la indagación de

situaciones pasadas que "decían" "sólo podían ofrecer interés al anticuario" (González, 1987: 912). De momento era más importante pensar en cómo incorporar a México al mundo positivo de la ciencia, cimentar el progreso material y el trabajo que mirar atrás y ocuparse de asuntos del pasado. Semejante desinterés también se notaba en el Museo Nacional, completamente volcado al estudio de la naturaleza. El salto hacia lo prehispánico se daría hasta 1887, ya entrado el porfiriato, cuando se creó la Galería de Monolitos "con el sano propósito "explica Fernández (1988: 139)" de conservar idóneamente las esculturas prehispánicas y de hacer del museo una escuela popular de enseñanza objetiva".

El deseo de modernizarse también se reflejó en la Academia de San Carlos. Pasadas las primeras décadas de la vida independiente, y con la vuelta al poder de los conservadores, la institución inició una nueva etapa de desarrollo. Santa Anna, y más particularmente Valentín Gómez Farías, promovieron la reorganización del recinto: se compró y se readaptó el edificio (el antiguo Hospital del Amor de Dios); se asignaron mejores salarios a los maestros y se inició la capacitación, en Europa, de los artistas jóvenes más prometedores. Económicamente, la Academia comenzó a prosperar a partir del momento en que le fue asignada la administración de la Lotería Nacional (1843); una forma bastante acertada de aumentar el prestigio y las finanzas de la institución ya que, efectivamente, para la década de los cincuenta se convirtió en "la escuela de Bellas Artes más importante del continente americano" (ibid: 166). No sólo se instaló el alumbrado de gas; también se pudo adquirir obra (aquí y en Europa) y

formar una galería con lo mejor de la pintura sacra del país.

Con el fin de acceder a los nuevos conocimientos que había en el campo del arte, la institución se encargó de contratar a prestigiados maestros europeos (Pelegrín Clavé, Eugenio Landesio y Javier Cavallari, entre otros). Esta medida implicó la destitución de profesores nacionales, contradiciendo así el naciente espíritu de la mexicanidad, pero encajando perfectamente en el estilo conservador del siglo XIX: extranjerizante, tradicionalista y sólo parcialmente modernizador, como luego se verá de nuevo en el cierre del siglo al surgir la dictadura porfirista. Para M.A. Fernández, la independencia entonces no había concluido puesto que esta situación parecía más un "colonaje cultural" que una "sana apertura hacia las corrientes contemporáneas" (ibid: 165). En protesta al academicismo excluyente, algunos artistas nacionales, como Juan Cordero que a su regreso de Europa fue invitado por Clavé, entonces director, a ocupar la subdirección de la Academia, se negaron a colaborar con la institución. Las cosas cambiarían a partir del gobierno liberal de Juárez que, en 1858, decidió retirar la concesión de la Lotería a la Academia, además de suspender a los maestros españoles que se negaron a apoyar la causa que iba en contra de las invasiones extranjeras, entre ellos, Landesio, Cavallari y Clavé. Suspendió, asimismo, la Junta de Gobierno de la Academia, anuló los antiguos estatutos, canceló algunas clases y nombró director al pintor mexicano Santiago Rebull. Posteriormente, al establecerse el Imperio de Maximiliano, la institución cambió el nombre en Academia Imperial de Nobles Artes de San Carlos y retornó a los viejos estatutos, pero, finalmente, al restaurarse la República adoptó el de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

De vuelta al régimen republicano, las cosas regresaron a su cauce, a la tarea principal de promover la modernización del país. Muchos estudiosos han señalado cuán utópico había sido ese proceso; "se deseaba -dijo Samuel Ramos en 1934- implantar en el país un sistema político con todas las perfecciones modernas, sin tener en cuenta las posibilidades efectivas del medio" (Ramos, 1999: 40). De ahí que algunos hayan llamado a esos liberales "apóstoles" y otros, como el filósofo, "obcecados", porque creían que la organización nacional era posible en un plazo corto. Se trataba, según los estudiosos, de una "empresa fantástica", entre otras razones porque se planteó por una élite liberal ciudadana,<sup>16</sup> alejada y desinteresada de lo rural, lo cual le restaba objetividad con la totalidad. Cualquier esfuerzo emprendido por alcanzar la modernidad (crear un Estado, construir una nación y adaptarse a las exigencias de la época, capitalista e industrial) sería insuficiente frente a las contradicciones sociales internas que seguían sin resolverse.

Para la burguesía doméstica, por otro lado, el periodo 1867-1876 fue lo mejor que se había dado hasta entonces en cuanto al ejercicio de la libertad individual. Fue "deslumbrante", cuenta L. González (1987: 923), la libertad de expresión otorgada a la prensa ("absolutamente libre como no lo había sido antes

---

<sup>16</sup> A juicio del historiador L. González (1987: 917), la República Restaurada no pudo ejercer una democracia verdaderamente "liberal, representativa y federal", debido a que "los hechos políticos de entonces jamás emanaron de la mayoría". Era un gobierno "para el pueblo, pero no del pueblo y por el pueblo"; una especie de "dictadura ilustrada" que no recayó en tiranía "porque la ley era superior a los gobernantes", pero tampoco llegó a ser "una democracia similar a la de Estados Unidos".



ni lo ha sido después", comentó en su momento D. Cosío Villegas) o a la oratoria pública de todos, "cultos y merolicos". Proliferaron, entonces, veladas literarias, el intercambio y la reconciliación de diferentes posiciones y estilos, y se intentó crear obra con sello nacional. Ciertas expresiones de lo popular y lo indígena encontraron así un lugar en las letras, mientras que los pintores realizaron cuadros costumbristas y paisajes patrios, a veces tan insuperables como los de José María Velasco.

A partir de entonces, la actividad cultural iría en aumento. La dictadura de Porfirio Díaz, que ya se avecinaba, aprovecharía esta tendencia para crear nuevas o reafirmar las instituciones culturales ya existentes. Los museos se verán particularmente favorecidos y se colocarán en la punta del quehacer científico, cultural y político del país.

## IV

**HACIA LA UNIVERSALIDAD: DICTADURA Y REVOLUCIÓN  
(PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX MEXICANO)**

Existen muy variados criterios cuando se trata de establecer históricamente la duración del siglo XX. La mayoría coincide que fue el siglo más corto de la historia y ubican su finalización en 1989, año de la caída del muro de Berlín y el fin de la Guerra Fría; dos hechos de dimensión universal que condujeron al desmembramiento del bloque socialista y al reordenamiento del resto del mundo, incluido México que por esas fechas también transita hacia una etapa nueva. En cuanto al inicio del siglo XX para el viejo continente, donde se vivieron casi al mismo tiempo la primera Guerra Mundial y la revolución socialista rusa, el comienzo está allí; para México, en el histórico 1910. Por otro lado, desde la perspectiva del desarrollo capitalista, y por sus consecuencias globales, dicho comienzo puede ubicarse en el último cuarto del siglo XIX, época de expansionismo y creación de colonias nuevas que influiría determinadamente en el desarrollo de los sucesos futuros. Para Toynbee se trata de un periodo en que la industria rompe las barreras de las nacionalidades y crea un choque y una contradicción destructiva entre las dos fuerzas más importantes de la época, el industrialismo y el nacionalismo (Toynbee cit. en Anderson, 2000: 12). De acuerdo con el historiador, el imperialismo occidental no sólo marca así el inicio

del siglo sino también el nacimiento de la "edad posmoderna".<sup>1</sup> En México, la frontera del siglo XX también se puede trazar desde la centuria precedente. Eugenia Meyer (1999: 17), por ejemplo, ubica dicho inicio entre los años 1894-1895, "en la plenitud de la modernidad del porfiriato". Participan en esta definición del siglo, entre otros, hechos tales como el despertar económico del país, largamente postergado en la vida independiente, la inserción de México en el escenario de las naciones y la renovación ideológica del sistema conforme a las teorías del positivismo. Juntos, estos elementos crearon un ambiente de modernidad hasta entonces desconocido en el país y otorgaron al porfiriato (1876-1910) un lugar crucial en este nuevo capítulo de la historia nacional. Para los fines de este trabajo, que rastrea los momentos clave de la ideología de la Modernidad, optamos, así, por ubicar el inicio del siglo XX mexicano en la época porfiriana. Un tiempo innovador en que ocurre el despliegue de la burguesía mexicana, pero en el que todavía falta el pueblo, un ente que también desea participar en la modernidad y ser debidamente atendido. La Revolución es, entonces, un segundo momento de esa modernidad planteada por el porfiriato, momento en que el pueblo viene a ocupar el lugar faltante en el esquema. La pieza, contrariamente a lo deseado por los liberal-positivistas, encajará de una manera violenta en el

---

<sup>1</sup> Este término, aclara Perry Anderson (2000: 13), fue usado tempranamente por Toynbee, quien le dio connotaciones negativas. De acuerdo con el historiador, la Modernidad se había iniciado a partir del "auge económico y la expansión numérica y competitiva de la burguesía"; la "edad posmoderna", después de que la clase media dejara el liderazgo y lo retomara la clase obrera y países, como Rusia o China, que pretendían "dominar los secretos de la modernidad".

rompecabezas y destruirá el orden trazado en la línea de las leyes de la evolución social. Es un siglo nuevo.

### **Dos polos de la Modernidad mexicana**

"En México, dice E. Meyer (1999: 20), siempre han existido dos realidades, dos mundos que no se han homogeneizado hasta el día de hoy". Pero, hacia finales del siglo XIX no había prácticamente ningún país que no estuviera en condiciones similares. La propia Europa occidental, así como Estados Unidos, tenían un "primer" y un "segundo mundo" y una llamada "cuestión social", situación que, sin embargo, resolvieron con éxito y prontitud en las próximas décadas. Sus sectores populares fueron apoyados y estimulados para convertirse gradualmente en clase media, de tal manera que hacia 1950, ésta ya abarcaba 80% del total poblacional (ibid: 20). En cambio, cuando Porfirio Díaz llegó al poder, de los 15 millones de mexicanos sólo 8% formaba la clase media, cerca de 80% vivía en el medio rural (fundamentalmente indígenas, pobres y oprimidos); sólo 30% de la población tenía el español por su lengua única y casi 80% era analfabeta (Semo, 1999: 16). La naciente clase media, no obstante, vivió un auge entre los años 1880 y 1907: se multiplicó el número de ingenieros, doctores, abogados, pequeños comerciantes y artesanos, además de los terratenientes que en esos años gozaban de gran bienestar y buscaban abrirse puertas para participar en la política. La nueva clase media era modernizante, volcada a los modelos políticos de Inglaterra y Estados

Unidos, aunque, desde el punto de vista de la cultura, sus intelectuales se inclinaban hacia Europa y en particular hacia Francia. La clase obrera fabril también estaba en crecimiento, mientras en la cúspide de la sociedad permanecía la oligarquía, unas cuantas familias que se perpetuaban en el poder político y económico.

Durante el primer periodo de su gobierno (1876-1880), Porfirio Díaz enfrentó un país dividido e inquieto. Político hábil, de mano dura y carismático, se impuso a los militares y caciques locales y logró, a lo largo de los próximos doce años, que la autoridad presidencial tuviera más presencia en la nación. Negoció con algunos y ofreció buenos puestos y prerrogativas económicas; enfrentó y reprimió a otros y, para ganarse a los conservadores, abrió de nuevo espacios políticos y económicos a la Iglesia, aunque salvaguardó las demás Leyes de Reforma con el fin de evitar un conflicto con los liberales. En aras de atraer a los inversionistas, desde un principio se preocupó por mejorar las relaciones con Estados Unidos y obtener su reconocimiento, lo cual se hizo patente en 1878. Díaz ofreció entonces amplias facilidades, cumplió con ciertos compromisos económicos contraídos anteriormente y en poco tiempo dio luz verde para la construcción de una ruta ferroviaria que conectaría el centro del país con Estados Unidos.

El gobierno del general Manuel González (1880-1884), "compadre de Díaz", continuó con la misma línea de desarrollo: incrementó las inversiones norteamericanas, autorizó la construcción de cinco mil kilómetros de vías férreas y orientó la agricultura hacia la exportación de monocultivos (Brom, 1998: 224). Las

plantaciones de henequén y café provocaron el estancamiento de la producción de maíz y frijol, y contribuyeron, en una especie de fiebre hacendista, a un nuevo despojo de tierras indígenas. Díaz volvió al poder en 1864, ampliamente apoyado como se encontraba después de frustrar políticamente a González, quien se había vuelto su opositor. Prometió más paz y más crecimiento económico y al terminar su segundo mandato modificó la Constitución, legalizó la reelección y se quedó otros veintiséis años consecutivos en el poder.

Los positivistas <sup>2</sup> se hicieron presentes en el escenario público cuando el general tenía catorce meses en el poder. En 1876, Justo Sierra logró que Díaz financiara el periódico *La Libertad*, una publicación que a lo largo de los años les permitiría expresar sus opiniones en torno a la política, pero que finalmente se volvió un instrumento de justificación para el gobierno dictatorial. El liberalismo que sostenían los positivistas fue moderado, conformista y retórico. Lejos de preocuparse por la representatividad y un parlamento, se complacían viendo los efectos de la "tiranía honrada", <sup>3</sup> cómodos y bendecidos económicamente como

---

<sup>2</sup> Antes de convertirse en la ideología de una facción política del porfiriato, aclara Guerra (1993: 383), el positivismo mexicano perteneció a una generación de estudiantes, seguidores del positivismo francés con el cual compartían el entusiasmo por la libertad de la enseñanza superior y la sensación de estar por encima del Estado y de la Iglesia. El positivismo fue introducido a México en 1868 por el discípulo de Comte, Gabino Barreda, y acogido con optimismo por su intento de instruir al pueblo y formar al "hombre nuevo", anhelado por los liberales desde el siglo de la Ilustración.

<sup>3</sup> Los liberales históricos y positivistas consideraban que la tiranía no era arbitraria de un caudillo sino "un régimen que pone entre paréntesis todo lo que la Constitución tiene de utópica y que gobierna de acuerdo con las necesidades del pueblo" (Brom, 1998: 385).

estaban dentro del régimen. Por sus colaboraciones con los inversionistas extranjeros llegaron a conformar la segunda fuerza política del país y rivalizar así con los militares, igualmente fortalecidos por los estímulos económicos que les otorgaba Díaz para asegurar su lealtad. En esas circunstancias, los llamados "científicos" apoyaron la idea oficial de que la libertad y el progreso vendrían por sí mismos si México lograba mantener la paz y la prosperidad, y vieron la dictadura como marco propicio para que se iniciara la "evolución hacia la democracia" (Guerra, 1993: 384) Propusieron una política de progreso comtiana, basada en la ciencia, pero, salvo algunas excepciones, poco pudieron hacer para convertir sus discursos en realidad. <sup>4</sup> El general no simpatizó mucho con ellos; los acusaba de "profundismo" y los trataba, señala L. González (1987: 959), "como a niños que usaba, siempre individualmente, para encargos menores". El implacable José Yves Limantour, el primer positivista del gobierno porfiriano que se mantuvo dieciocho años en el puesto de secretario de Hacienda, escribió en sus memorias:

---

<sup>4</sup> El comtismo, advierte Guerra (1993: 382-383), fue una mutación profunda del pensamiento moderno, que encontró su lugar en el universo del pensamiento liberal. Cuando llegó a México, en la etapa reestructuradora de la revolución liberal, ofreció a la burguesía, en el momento justo, una oportuna visión del hombre nuevo: "un hombre liberal que privilegia el todo social". Con su característica neutralidad y disposición a la conciliación, necesarias para asegurar la cohesión nacional y la modernización, y sus ideas acerca de las leyes inmutables de la realidad social, el positivismo se insertó fácilmente en la mentalidad de la élite intelectual joven e impulsó un cambio en la sensibilidad burguesa en general. Por otra parte, L. González (1987: 1010) señala que la modalidad mexicana del positivismo se caracterizó "por el repudio de toda metafísica, la antipatía por las humanidades y un cientismo más retórico que real".

"Díaz abrigaba cierto recelo de que tomando el grupo mayor impulso, podría adquirir una influencia tal en la gestión pública, que le permitiera seguir algún día una línea de conducta distinta a la oficial". Los positivistas, por su parte, optaron por no actuar libremente y se mantuvieron en una oposición pasiva, tal y como lo hicieran la vieja guardia liberal, los conservadores y los militares. Díaz, liberal histórico, combatiente y héroe de la Intervención, logró un consenso sin precedentes y ninguno de los grupos intentó destituirlo del poder, temerosos como estaban frente a nuevos conflictos armados.

En el periodo 1884-1898, el crecimiento económico del porfiriato llegó a su auge. La enorme apertura hacia el exterior (Estados Unidos y Europa) permitió, pese a la especulación, el fortalecimiento del sistema financiero. Se crearon, entonces, 22 mil kilómetros de red ferroviaria y se registraron niveles históricos de producción, especialmente en la minería (hierro, cobre y petróleo) y los cultivos de exportación (henequén y algodón, entre otros), lo que permitió al país un ingreso anual de 300 millones de pesos por exportaciones. La deuda externa, menciona en ese contexto Enrique Semo, llegó a ser totalmente controlada hasta 1910 y hubo un presupuesto público con excedentes. Los hijos de las familias acomodadas, prosigue, estudiaban en las escuelas técnicas de Estados Unidos, había acceso a la ciencia y se fundaban empresas industriales extremadamente modernas; el país se electrificaba, el transporte revolucionaba; "todo indicaba que el país estaba cabalgando" (Semo, 1999: 21).

La prosperidad económica que vino con la implantación de un sistema autoritario apoyado en el lema "muchas administraciones y poca política", contribuyó



poco al desarrollo de la democracia. Los liberales olvidaron, en aras de lograr la estabilidad política, la importancia del consenso global viéndose así interrumpido el impulso democratizador de la Reforma. Una república representativa aún estaba lejos de concretarse. El pueblo, en opinión de los liberales, no podía participar en la política puesto que carecía de conocimiento y no tenía la forma de cultura necesaria, y los conservadores, apunta Rafael Segovia (1999: 149), estaban apartados del ámbito de poder debido a su colaboración con el segundo Imperio. Los liberales, por su parte, tampoco buscaron una participación abierta; aquí, como en los demás países capitalistas del mundo, el sufragio universal aún no estaba establecido y lo que imperaba era una política liberal, no democrática.

Las pocas críticas que en su primera época lanzaron los positivistas al régimen porfiriano no iban más allá de las advertencias acerca del abismo que separaba el pretendido modernismo gubernamental <sup>5</sup> y la realidad nacional. Los comtianos, guiados por sus textos de sociología, creían que era posible lograr un equilibrio si los derechos individuales dejaban de interponerse a los derechos sociales. Aunque, indirectamente, ponían en duda la cohesión nacional hasta entonces lograda y cuestionaban el régimen al comprobar que el pueblo como partícipe de poder aún no figuraba en el tablero de la democracia. Los liberales

---

<sup>5</sup> El modernismo porfiriano fue obra de un grupo reducido de iluminados, ingenieros sociales que llevaron a cabo una modernización legal del país. Pusieron énfasis en la pacificación del conflicto liberal-conservador, en nombre de un México (patria) y "lo mexicano" (nación) homogéneo. La generación liberal del porfiriato se inspiró en el modelo europeo que consistía, resume J. Bokser (1999: 148), en el "regalismo borbón, el utilitarismo de la Ilustración y el positivismo progresista".

históricos, como Díaz, no perdonarían, afirma F.X. Guerra (1993: 385), "el haber puesto a la vista la ficción democrática sobre la cual se apoyaba no sólo el régimen, sino también toda la ideología liberal".

Conforme Díaz se fue haciendo viejo en la silla presidencial, convertido ya en "presidente-emperador", las críticas al régimen fueron arreciando y más aún a partir de 1890, año en que se enmendó el Artículo 78 constitucional, con lo cual la reelección indefinida se hizo realidad. Pese a que Limantour logró, en el periodo 1895-1900, que la economía alcanzara por primera vez en la historia del México independiente un superávit en el manejo de las exportaciones e importaciones, el centralismo excesivo ("de, por y para la metrópoli") y una política que Cosío Villegas (cit. en Bokser, 1999: 147) describió como un "arreglo cara a cara, en privado, una negociación siempre a título personal, controlada, casi familiar", terminaron por hastiar a las generaciones jóvenes de burgueses. Privadas de oportunidades políticas, su mérito consistió en haber aprovechado los años dictatoriales para madurar ideológica e intelectualmente y derrocar, en un futuro cercano, al dictador envejecido. Madero, ingeniero agrónomo de Berkeley, sería uno de ellos.

Los últimos dos decenios del siglo XIX se caracterizaron por una creciente politización que rebasaba los límites de la ciudad de México. Aquí, Díaz podía controlar a la oposición y cuidar de que no se saliera de los límites acostumbrados, pero en provincia, pese a toda la infraestructura que ingenió para el funcionamiento de su gobierno, la situación fue diferente. Hacia 1900

comenzaron a surgir clubes y círculos liberales en las ciudades importantes del país. Se agrupaban en ellos los partidarios de la idea no reeleccionista, cada vez más exaltada, como lo fue en el caso del Club Liberal "Ponciano Arriaga" <sup>6</sup> de San Luis Potosí. En 1904 Díaz fue reelecto. En 1907, México casi se desploma debido a la crisis financiera en Estados Unidos; hay desempleo, disminuyen las exportaciones, la desigualdad aumenta. Parece que la modernidad, la riqueza y la homogeneización anheladas por los liberales "científicos" aún son una quimera. Los "actos de murmuración" contra el gobierno <sup>7</sup> y las campañas antirreeleccionistas <sup>8</sup> son constantes. La nueva burguesía no cesa de criticar el extranjerismo de Díaz y denuncia, deseosa de llegar al poder, todos los defectos del sistema: el servilismo burocrático, la ostentación de los poderosos, del clero, de los millonarios, de los positivistas, de los jefes políticos y jueces que, como

---

<sup>6</sup> Dicho club, encabezado por Camilo Arriaga, Antonio Díaz Soto y Gama y los hermanos Flores Magón, votó en su segundo Congreso por la libertad de expresión y el sufragio efectivo, el municipio libre, la reforma agraria y la iniciativa de propagar los clubes liberales. Al inicio del siglo existían doscientos clubes alrededor del país con un vocero común, el periódico *El Renacimiento* (González, 1987: 987).

<sup>7</sup> La agitación antiporfirista se hizo mayor a partir de la entrevista que Díaz otorgó a mediados de 1908 a James Creelman, del *Person's Magazine*. Declaró que México ya estaba preparado para la democracia y que, de llegar a ser electo en 1910, abriría los espacios necesarios para su ejercicio hasta alcanzar el sufragio universal. Después de la sorpresiva apertura se publicaron, entre otros textos, análisis políticos y distintos llamados a la lucha antirreeleccionista, tales como *La sucesión presidencial de 1910* de F.I. Madero y *Los grandes problemas nacionales* de Andrés Molina Enríquez (ibid: 991).

<sup>8</sup> En 1909 se fundó el Club Central Anti-Reeleccionista a iniciativa de unas cincuenta personas, entre ellas F.I. Madero y José Vasconcelos. El objetivo del club consistía en hacer propaganda al antirreeleccionismo, para lo cual Madero se dedicó a hacer giras por el país. Visitaba lugares obreros y ganaba adeptos a través de un discurso contra el extranjerismo y a favor de la educación pública para todos.

apunta González (1987: 986), "aplicaban el código civil a los ricos y el código penal a los pobres". También la Iglesia se pronunció en contra de la dictadura, insatisfecha porque las leyes de Reforma no se derogaron, al igual que los obreros que, en ese entonces, con sus 700 mil representantes sumaban ya un segmento importante de la población. Pero, entre todos los que participaron en la moda de "tocarle los bigotes al viejo dictador", sólo ciertos grupos se decidieron a convocar al movimiento revolucionario (ibid: 989). Lo hizo Madero, hijo del norte latifundista creyendo que la revolución sería sencilla, rápida y pragmática: derrocar la dictadura, convocar a elecciones y hacer la transición en un periodo breve.

La mano dura del porfiriato, querida y odiada al mismo tiempo, permitió al país dar un paso hacia la actualización económica y jurídica que exigía la época. Llevada a cabo en la cima de la pirámide social, esa modernidad, no obstante, impidió el desarrollo de la modernidad social y la Revolución fue una respuesta a ello. El régimen porfiriano, asegura F.X. Guerra (1993: 435), sobre todo en su última etapa, mostró todas las fallas de la doctrina liberal pero culpó de ello al antiguo régimen que, ciertamente, en muchos aspectos aún perduraba. De tal manera que "la explotación de las tierras comunales, el acrecentamiento de la gran propiedad y la pérdida de la autonomía municipal se consideraron como una traición al liberalismo y no como la conclusión lógica de sus principios".

Al finalizar el año 1909, el país estaba polarizado; había sólo dos bandos, el reeleccionista y el antirreeleccionista. Con todo, en 1910 Díaz se volvió a elegir, encarceló a Madero, candidato presidencial del Club Central Antirreeleccionista, e hizo una fiesta inolvidable para el primer centenario de la Independencia. Ese

mismo año, en octubre, Madero escapó de la cárcel en San Luis Potosí y, desde su refugio en Texas, desconoció al gobierno de Díaz, exigió el sufragio y la no reelección efectivos e hizo un llamado a tomar armas el 20 de noviembre, pero la conspiración fue descubierta y reprimida. En febrero de 1911, Madero regresó al país obligado por las autoridades norteamericanas por desacatar las leyes de la neutralidad, se puso al frente del Ejército Libertador y estableció el cuartel general en Bustillos, Chihuahua, ahora el foco principal de la revolución.<sup>9</sup> Los campesinos acaudillados reconocieron su liderazgo y se adhirieron las capas populares reunidas en torno a las figuras de Francisco Villa y Emiliano Zapata. Para marzo, el ejército federal estaba prácticamente derrotado, limitado a defender las ciudades ya que no podía organizarse eficientemente en el resto del territorio debido a la desarticulación de los cuerpos militares durante la dictadura. El 21 de mayo de 1911, al tomar Ciudad Juárez, bajo el mando de Pascual Orozco, Francisco Villa, José de la Luz Blanco y el italiano José Garibaldi, el maderismo triunfó y el dictador, octogenario y enfermo, renunció al poder y salió al exilio. La revolución, sin embargo, apenas empezaba.

A principios del siglo XX, las revoluciones se esparcieron por todo el mundo.<sup>10</sup> Su forma radical, aguerrida, generalmente respaldada por una ideología

---

<sup>9</sup> El movimiento revolucionario se extendió con rapidez por el norte y el oeste del país. Además de Chihuahua, Durango y posteriormente Morelos, pronto se vieron involucrados Sonora, Sinaloa, Nayarit, Jalisco y Zacatecas; después, Coahuila, Aguascalientes, Tlaxcala y Yucatán (Ulloa, 1987: 1077). Hubo regiones que no sintieron la revolución, debido a la distancia y la incomunicación.

(<sup>10</sup>, en la página siguiente)

comunitaria, recordaba a la Revolución Francesa y despertaba temor. Para la burguesía de muchos países esa fue la señal de que algo había que cambiar en su esquema hegemónico de poder, ejercido en el último cuarto del siglo XIX de forma antidemocrática y reaccionaria, imperialista y colonizadora, según cada caso. En esos años, las ideas socialistas influyeron grandemente en la recuperación de la identidad popular y su legitimación frente al poder, tal y como se vio en México a partir de la Revolución.

El levantamiento de 1910 creó una gran confusión entre la sociedad mexicana. Aquello que, según Madero, iba a ser una "revolución controlada", se salió de las manos de los antirreeleccionistas y se convirtió en un movimiento de masas. Derrotado el dictador, el objetivo inicial de la lucha, que repentinamente unió a todos los mexicanos, desapareció, pero perduró la incertidumbre de quién sería el sucesor capaz de satisfacer todas las demandas que se fueron acumulando conforme el movimiento se popularizaba. Con la violencia que se suscitó, la estática existente entre la burguesía y el pueblo (dos realidades históricamente apartadas) se rompió, al igual que el sueño de la minoría burguesa de incorporarse al desarrollo con un país pacificado. Se hizo evidente la falta de instituciones representativas para evitar lo que en los próximos años sería, observa J. Bokser (1999: 151), "una confesión pública de la no política". Y, sin

---

<sup>10</sup> Enrique Semo (1999: 24) menciona algunos: 1905, la primera revolución rusa; 1907, la revolución de Irán; 1911, la revolución en China; 1917, la segunda revolución rusa; 1918, revoluciones en Alemania y Hungría; en 1919, la revolución turca, aunado al periodo 1914-1918 de la primera Guerra Mundial.

embargo, aclara, este movimiento violento será revolucionario porque producirá "como lo hicieron anteriormente la Independencia y la Reforma" un "tercer momento fundacional de la nación". Es cuando México alcanza, decía ya antes Alfonso Reyes, "la madurez de edad".

La gesta revolucionaria involucró prácticamente a todos los sectores de la sociedad y condujo a lo que Bokser (1999: 152) llama "el tan anhelado descubrimiento de México por los mexicanos". Directa o indirectamente intervinieron burgueses, obreros y campesinos; unos para derrocar la oligarquía y llegar al poder, otros para dignificar la vida del trabajador y del campesinado, mestizo e indígena que todavía no cruzaba el puente Colonia-Modernidad. Pese o gracias a la multitud de intereses involucrados, el país tomó la conciencia sobre sí mismo y "formó un proyecto renovado de la nación, aunque no así de Estado", advierte Bokser. Mientras cuajaba el proyecto constitucional, socialmente incluyente, la democracia siguió siendo restringida. Fue más relevante la no reelección que el sufragio efectivo, por lo que permaneció ilimitada a una minoría letrada del orden de la alta burguesía y una pequeña burguesía cada vez más numerosa.

Existe la opinión de que los revolucionarios habrían adquirido una mayor cohesión si la lucha armada hubiera durado más tiempo. El Tratado de Juárez truncó esa posibilidad ya que, al suscribirse, Madero consideró prácticamente terminada la lucha. Como presidente interino promovió un acelerado desarme pero difícilmente pudo cumplir con las reformas sociales, económicas y políticas que

anunciaba en el Plan de San Luis Potosí. La cuestión campesina (el reparto agrario no se resolvería con la creación de la Comisión Nacional Agraria, ya que ésta defendería la pequeña propiedad y se comprometería con restituir sólo las tierras arrebatadas ilegalmente), la cuestión obrera (mejores salarios y condiciones de trabajo), los desposeídos y los necesitados, aunado a las exigencias de los poderosos, rebasarían con creces la capacidad del nuevo gobierno por resolver tales demandas. Los liberales tampoco lograrían disminuir el poder de los conservadores que "señala Ulloa (1987: 1085)" seguían manejando los grandes negocios y participando en la política. Así, Madero quedaba atrapado en "las garras del régimen vencido".

El interinato, iniciado en noviembre de 1911, fue un periodo delicado, lleno de choques entre las tendencias porfirista y revolucionaria, en el gobierno y en el ejército. Como una medida de presión y un freno a las luchas armadas, Madero disolvió el Partido Antirreeleccionista y fundó en su lugar el Constitucional Progresista. Hubo resistencias por su desaparición pero, de otro lado, surgieron partidos nuevos y, ante las próximas elecciones, los viejos también se aglizaron.

<sup>11</sup> El programa del nuevo partido era similar al anterior: incorporaba el Plan de San Luis Potosí, pero afinaba detalles como lo concerniente a la eficiencia judicial y las garantías para la libertad individual; prometía, además, legislar y fomentar la

---

<sup>11</sup> Se crearon alianzas entre los partidos Liberal Radical y Popular Evolucionista, con De la Barra como candidato, por un lado y, por el otro, entre el Partido Católico y el Liberal Nacional (formado con miembros del Partido Liberal Mexicano) que postularon a Madero. Por su parte, el Partido Reyista o Republicano eligió como candidato a Bernardo Reyes (Ulloa, 1981: 1088).



pequeña propiedad, fijar impuestos equitativos y realizar en breve elecciones directas <sup>12</sup> (ibid: 1088). Madero invirtió en la pacificación del país; compró armas y reorganizó el ejército rural, pero en Morelos ya se levantaba Zapata.

Después de conocerse el Plan de Ayala, promulgado por los zapatistas en noviembre de 1911, el lema "Reforma, Libertad, Justicia y Ley" viajó al norte del país donde encontró adeptos y se convirtió en una fuerte rebelión, iniciada en enero del año siguiente con el Plan de Santa Rosa. En el Distrito Federal, por otra parte, Vasconcelos se dirigió a las clases campesina y obrera mediante el Plan Político-Social, <sup>13</sup> mientras el propio sector obrero se manifestaba a través de dos organizaciones nuevas \_la Confederación de Círculos Obreros Católicos y la Casa del Obrero Mundial\_, ambas decisivas en la formulación de las garantías básicas para los trabajadores y la creación del Artículo 123 constitucional unos años más tarde. <sup>14</sup> Se radicalizó en esa época el Partido Liberal Mexicano, creado por los Flores Magón en 1906 (la bandera roja y el lema "Tierra y Libertad" rondaron por

---

<sup>12</sup> Las primeras elecciones directas jamás registradas en el país tuvieron lugar en el Congreso de la Unión en ocasión de la votación para la XXVI Legislatura. En esa instancia los maderistas eran la mayoría, "indisciplinada" e inexperimentada, presa fácil para la oposición conservadora que conocía el medio y el oficio, y sembraba intrigas en su contra. Destacó entre las filas maderistas el llamado Bloque Renovador (Luis Cabrera, Serapio Rendón y otros), que se oponía a la política conciliatoria de Madero y pugnaba en contra de la vuelta al *statu quo* de antes. La Suprema Corte seguía integrada en su mayor parte por porfiristas y el Senado en un cincuenta por ciento.

<sup>13</sup> Entre las exigencias del Plan Político-Social estaba el reparto agrario, la protección al indígena, jornada de ocho horas, aumento de salario a los trabajadores de ambos sexos, en el campo y en la ciudad, y una mejor colocación de obreros mexicanos en las empresas extranjeras (Ulloa, 1987: 1097).

<sup>14</sup> La CCOC formuló el "primer proyecto integral y orgánico del derecho de trabajo en México. Defendió a la familia, "fundamento de la tranquilidad y el orden social", exigió un salario mínimo y estableció el seguro obrero, protegió a los trabajadores a domicilio y luchó por lograr la personalidad jurídica de los...(continúa en la página siguiente)

Morelos), pero la agrupación ya se escindía para dar lugar al nacimiento del Partido Liberal Nacional.

La conspiración más corrosiva contra Madero no provendría ni de los zapatistas ni de los villistas que, ciertamente, presionaban para que adoptara una política más coherente con los principios revolucionarios. Vendría del lado del sobrino de Porfirio Díaz y de Bernardo Reyes, dos personajes que lograron debilitar el indeble gobierno y, finalmente, con la ayuda del general Victoriano Huerta, derrocarlo. La Decena Trágica (9-18 de febrero de 1913), la muerte de Madero y de Pino Suárez cinco días después, el Acuerdo de la Embajada, mediación en que participó Estados Unidos para convertir a Victoriano Huerta en presidente, fueron un revés para la marcha revolucionaria. Durante 17 meses (1913-1914), para el beneplácito de la alta burguesía conservadora que esperaba volver a los viejos tiempos, se impuso una dictadura porfiriana que culminó con la disolución del Congreso de la Unión en octubre de 1913. Pero, en teoría, Huerta estaba ya derrotado cuando se sublevó el gobernador de Coahuila (antiguamente senador en el gobierno de Díaz), Venustiano Carranza. En marzo de 1913, con cuatro ejércitos alzados en su contra (el Libertador del Sur, los del Noreste y Noroeste y la División del Norte) y Carranza convertido en el primer jefe del

---

(cont.)...de los sindicatos profesionales. La COM, por su parte, era de tendencia anarcosindicalista, fundada por españoles y basada en las tácticas de la lucha industrial (huelga general, sabotaje y boicot). La organización fue reprimida por el gobierno maderista, pese a que sólo se manifestó con huelgas, exigiendo el reconocimiento de la personalidad jurídica, jornada de ocho horas, domingo libre y salario mínimo de 2.50 pesos (ibid: 1100-1101).

Ejército Constitucionalista, Huerta no pudo garantizar la seguridad a los inversionistas estadounidenses y tuvo que ceder el poder. Con la victoria de Carranza y los constitucionalistas llegó el fin a las fuerzas armadas y a la estructura de poder organizada en las tres décadas del porfiriato, la *belle époque* mexicana.

La Revolución continuó por otros tres años, ahora para ver si se lograban conciliar los intereses de los ejércitos populares y de los carrancistas que eran en su mayoría terratenientes modernos, pequeños empresarios y demás integrantes de las capas sociales medias (Brom, 1998: 268). En 1915, Carranza obtuvo el reconocimiento de su gobierno por Estados Unidos y, un año después, lanzó la convocatoria para elegir un Congreso Constituyente con la finalidad de redactar una nueva carta magna. Personalmente no propondría más que fortalecer el poder ejecutivo, pero tendría la capacidad de incorporar en la nueva constitución las demandas populares, campesinas y obreras, apoyadas en el interior del Congreso por el bloque radical ("jacobino".) Muchos logros en materia social se debieron a la influencia de las figuras de Villa, Zapata y Obregón.<sup>15</sup> El derecho a la tierra y al trabajo se formularon en dos respectivos artículos (27 y 123), lo que permitió que

---

<sup>15</sup> Zapata, Villa y los revolucionarios fueron tomados en cuenta para la creación del Artículo 27, en el que se restablece una cláusula desaparecida durante el porfiriato: la pertenencia de la tierra y el subsuelo a la Nación. Al elevarse dicha cláusula al rango de ley, el Estado-nación protegía sus intereses frente al inversionista extranjero, a la vez que permitía llevar a cabo operaciones de interés social, tales como reformas agrarias, expropiaciones de latifundios o nacionalizaciones de pozos petroleros, previa indemnización, según se estipulaba en esos momentos.

la Constitución de 1917, en tanto que establecía garantías sociales, fuera internacionalmente reconocida como innovadora.

Con la finalización de la lucha armada concluye un ciclo formativo de la Modernidad mexicana (1876-1917). Los dos episodios que lo componen son importantes por sus implicaciones y el desarrollo futuro de la nación. El porfiriato dejará huella por muchos años en tanto que perdurará su modelo económico y también la forma autoritaria de gobierno como un recurso para garantizar la estabilidad política. La Revolución perdurará ideológicamente por ser un momento fundacional de la nación. Plasmada en la Constitución, se convertirá en el argumento del nuevo Estado, constitucionalmente reconciliado y comprometido con los intereses nacionales (obreros, campesinos y burgueses). La cohesión obtenida, determinante para el estilo patriótico-nacionalista de los gobiernos futuros, tendrá que ser desarrollada largamente mientras maduren las instituciones y los partidos. La democracia seguirá siendo restringida y la política cerrada, pero el proyecto nacional (mayor justicia social) seguirá en pie. La Revolución se institucionaliza.

### **La cultura en el cambio del siglo. Del museo positivista al museo revolucionario**

Luego de un periodo inicial de austeridad, la "paz augusta" trajo consigo los recursos necesarios para revitalizar la cultura, el arte y los museos. El gobierno de

Porfirio Díaz aprovechó la temporal bonanza y la afluencia de capitales para realizar obras culturales con sello patriótico. Una de ellas, anunciada por decreto en 1877, fue la decoración simbólica del Paseo de la Reforma con eligies de los héroes de la Conquista, la Independencia y la Reforma. Más tarde algunos historiadores dirán que el espíritu nacionalista de Díaz prácticamente culminó con ese decreto y que, a partir de entonces, su ímpetu decayó hasta reducirse a un estilo personalista y autoritario de gobierno. Sin embargo, otros estudiosos han visto una riqueza cultural mucho más compleja de lo que generalmente se le concede a la época debido a su afrancesamiento, y combaten "como Fausto Ramírez (1986: 114)" "el mito del desinterés porfirista en la promoción de valores nacionalistas". Así, según el investigador, la decoración del Paseo de la Reforma <sup>16</sup> sólo fue "el primero de un importante conjunto de proyectos artísticos de afirmación nacionalista iniciados y sostenidos por el régimen".

En cuanto a los museos, dicha aseveración parece ser cierta. A partir de 1877 (a siete años de la primera reelección de Díaz) el gobierno comenzó a crear una importante estructura legal, un trasfondo jurídico para el futuro funcionamiento de esta institución y el manejo del patrimonio cultural <sup>17</sup> de la nación. El Museo

---

<sup>16</sup> La decoración del Paseo de la Reforma habría de extenderse hasta incluir algunos de los héroes del México antiguo. En 1887, a diez años de la convocatoria lanzada por el secretario de Fomento, Vicente Riva Palacio, se terminó e inauguró el monumento a Cuauhtémoc; por otra parte, el 16 de septiembre de 1889 se estrenó el monumento dedicado a tres reyes guerreros aztecas (hoy conocido como *Indios verdes*), que se colocó a la entrada de este privilegiado lugar pero finalmente fue trasladado, en 1901, "al popular Paseo de la Viga" (Ramírez, 1986: 136).

<sup>17</sup> En 1885, la Secretaría de Justicia e... (continúa en la página siguiente)

Nacional obtuvo un mayor presupuesto, amplió sus colecciones y reglamentó su funcionamiento con el fin de brindar mejor servicio, elevándose así a la categoría internacional (ibid: 130). Cuando en la simbólica fecha del 16 de septiembre de 1887 se inauguró en sus instalaciones la Galería de Monolitos, la institución disponía de 14 mil pesos de presupuesto anual, cifra que en los próximos años iría en aumento: para 1900, 24 mil pesos y para 1910, 112 mil pesos (INAH, 1981: 26). Pero, el acervo estaba aumentando y pronto los recién adaptados departamentos de Historia Natural, Arqueología e Historia resultaron insuficientes para acoger las colecciones emergentes, como las de etnografía y antropología, además de una copiosa biblioteca, por lo que ya se contemplaba la posibilidad de adquirir un edificio nuevo. En 1909, al recibir oficialmente el nombre de Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, <sup>18</sup> esa perspectiva comenzó a hacerse más viable (Fernández, 1988: 139). La educación positivista <sup>19</sup> se vinculó

---

(cont.) ...Instrucción Pública creó la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República, dirigida por el arqueólogo oficial del régimen, Leopoldo Batres. Las funciones de un inspector, señala F. Ramírez, iban desde la vigilancia y conservación de las zonas arqueológicas, la supervisión de las excavaciones autorizadas, extranjeras y nacionales, la planeación y realización de campañas de exploración, consolidación y rescate de monumentos. A instancias de la misma Secretaría se formuló más tarde (1897) un primer proyecto de Ley de Monumentos Arqueológicos (Ramírez, 1986: 129).

<sup>18</sup> El decreto presidencial que dispuso esta reforma asimismo ordenaba el traslado de las colecciones y la creación de un museo exclusivo de historia natural. Provisionalmente, el acervo fue resguardado en el ahora célebre edificio de hierro en las calles del Chopo. El denominado Palacio de Cristal fue construido por la Compañía Mexicana de Exposiciones Permanentes (industriales). Al quebrar la empresa, el edificio fue subarrendado. En 1910, el inmueble albergó una exposición de arte industrial japonés y años después se le siguió denominando el Pabellón Japonés hasta que, en 1913, fue oficialmente inaugurado como Museo Nacional de Historia Natural, una visita obligada de los capitalinos.

(<sup>19</sup>, en la página siguiente)

estrechamente con el museo, considerado ahora como complemento de la enseñanza superior y abierto en sus objetivos hacia lo popular, "para que al paso que sirva a la instrucción y recreo de los habitantes de la capital, pueda dar a los extranjeros que nos visiten una idea ventajosa del estado de cultura que ha alcanzado nuestro país" (INAH, 1981: 21). Jesús Sánchez, director del Museo Nacional en el periodo 1883-1889, explicaba que el museo fungiría como "una escuela popular de enseñanza objetiva, tanto más útil cuanto que en ella recibirá instrucción principalmente la multitud de personas que no adquiere en las escuelas los beneficios de la enseñanza"; será 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" (Ramírez, 1986: 130).

En los años porfirianos el museo experimentará una consagración definitiva a consecuencia de la reforma educativa promovida por los secretarios de Instrucción Pública, en especial Gabino Baranda (1882-1901) y Justo Sierra (1901-1911). Ambos funcionarios lucharon con ímpetu por la implantación de la reforma y acentuaron la línea nacionalista para su desarrollo y orientación. Buscaban una educación masiva, uniformemente diseñada para formar "ciudadanos conscientes" y así "asegurar las instituciones democráticas,

---

<sup>19</sup> La Ley Orgánica de Instrucción Pública impulsada por Gabino Barreda (1867) adoptó el positivismo como filosofía de la educación oficial. Se buscaba armonizar el país y la propuesta positivista, con su ahínco en una "formación humanista inspirada en la razón y la ciencia, estudios práctico-teóricos de la naturaleza y el uso del conocimiento para la solución de los problemas de la humanidad", parecía ofrecer la solución. La doctrina se plasmó en un plan nacional de educación que pretendía lograr la uniformidad de la enseñanza en el país mediante una igual instrucción para todos (INAH, 1981: 21).

desarrollar los sentimientos patrióticos y realizar el progreso moral y material de la Patria" (INAH, 1981: 25). Al ordenarse en 1896 la instauración de "un curso de Historia Universal y otro de Historia de América y Patria", el Museo Nacional se reafirmó como uno de los pilares de la enseñanza (Consejo Técnico de Humanidades, 1978: 26). Los maestros empleados en el museo a su vez eran investigadores; sus trabajos, que representaban el grueso de la investigación histórica del país,<sup>20</sup> se imprimían en un departamento de publicaciones propio. Los *Anales del Museo Nacional*, revista iniciada en 1877, contribuyó especialmente a su difusión. Profesionales o aficionados, los historiadores no contemplaron el lado estético de las antigüedades prehispánicas;<sup>21</sup> buscaban descifrar la simbología de los "geroglifos" con un estricto propósito científico. Sin embargo, el enlace con la ciencia, como hemos visto en relación con el surgimiento de algunos museos europeos, permitirá al Museo Nacional

---

<sup>20</sup> En el cambio de siglo, los nombres de A. Chavero, N. León, M. Gamio, A. Caso, M. Orozco y Berra, F. del Paso y Troncoso e I. Marquina, entre otros, figuraban en la nómina del Museo Nacional. No todos fueron historiadores profesionales pero trabajaron con un rigor científico extraordinario. En 1919, finalmente se creó la Academia Mexicana de Historia; entre otros, han pertenecido a ella: M. Romero de Terreros, V. Alessio Robles, A. Caso, S. Zavala, J. Fernández, E. O'Gorman y M. León-Portilla (Consejo Técnico de Humanidades, 1978: 45).

<sup>21</sup> En el porfiriato, el criterio naturalista predominó en todas las ciencias; la valoración estética del arte prehispánico, en especial pintura y escultura, se vio desdeñada. No obstante, advierte F. Ramírez (1986: 132), ciertos estudiosos se entusiasmaron con los monolitos. Alfredo Chavero, por ejemplo, en su *Historia antigua y de la conquista* decía: "Coyolxauhqui se acerca, en su perfección y belleza, a las esculturas griegas"; la Coatlicue es "el más hermoso ídolo que tiene el Museo Nacional". Manuel G. Revilla, por otro lado, les reconocía "valientes rasgos de belleza" aunque, aclaraba, "no por eso el arte de los indios es de reputarse superior o siquiera de igual condición al que después trajeron los conquistadores".



fortalecerse y dimensionarse institucionalmente y, según lo señalado por Morales (1990: 5), crear en un tiempo relativamente corto un "fondo común de verdades que legitimarán la historia simbólica de los mexicanos".

El movimiento revolucionario, iniciado en 1910, suprimirá la mayor parte de las actividades del Museo Nacional. Todavía un año antes, al trasladarse las colecciones de historia natural para formar con ellas un museo independiente, en las instalaciones se vivió el ajetreo de la remodelación, mientras sus reglamentos se actualizaban y reformaban en las oficinas de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. En agosto de ese mismo año "para las fiestas del centenario de la Independencia" se reinauguró bajo el nuevo nombre: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. A pesar de la ampliación obtenida, ya se contemplaba la construcción de un nuevo edificio; en la avenida Juárez se construiría el inmueble, con capacidad para albergar las ya predominantes colecciones prehispánicas, además de un museo de bellas artes, proyecto de fusión que nunca se llevó a cabo.

Durante el periodo de la lucha armada, el museo, que continuaba dependiendo de la Secretaría de Instrucción Pública, siguió funcionando con un presupuesto reducido. El proyecto de la nueva sede se suspendió por completo pero se atendieron asuntos administrativos y se prosiguió con la reglamentación relativa a la protección del patrimonio arqueohistórico. En 1913 se formó la Inspección de Edificios Históricos, sumándose a la ya existente Inspección de Monumentos Arqueológicos. Ambos organismos se adhirieron al Departamento de

Historia, en un esquema organizativo que para diciembre del mismo año quedó establecido como sigue: Departamento de Arqueología, de Historia, de Etnología, de Antropología y de Antropometría, Arte Industrial Retrospectivo, Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Publicaciones y los Talleres. Con esos reglamentos se reiteró oficialmente el carácter y las funciones del Museo Nacional como "institución dedicada a la recolección, conservación y exhibición de los objetos correspondientes a la arqueología, historia y etnología de México" (INAH, 1981: 30).

Para 1915, en pleno caos revolucionario, hubo nuevas disposiciones para las Inspecciones: la de Monumentos Arqueológicos se integró a la Secretaría de Fomento y la de Históricos fue transferida a la Inspección de Monumentos Artísticos. Se suprimieron los talleres de "impresión, fotograbado, fotografía y encuadernación", así como el resto de las actividades, con excepción de las exhibiciones y los trabajos relacionados con adquisiciones ya que las colecciones se incrementaban. Hubo importantes donaciones y hallazgos arqueológicos; se recuperaron obras y piezas de arte religioso procedente de las iglesias clausuradas e ingresaron algunas pertenencias de Maximiliano, además del acervo proveniente del desaparecido Museo de Artillería (INAH, 1981: 31). Fundado en 1878 por órdenes de P. Díaz (dependiente de la Maestranza Nacional de la Secretaría de Guerra y Marina), dicho museo fomentó el culto a los héroes libertarios de la patria. Atesoraba objetos que alguna vez les pertenecieron y recreaba las gestas heroicas mediante la exhibición de "armas, emblemas, cuadros, uniformes" y otros objetos afines (ibid: 31). La recolección se llevó a cabo

a través de comisiones de grupos militares que viajaron por todo el país visitando a familiares, recibiendo o confiscando los objetos de interés para el museo. Además, el museo organizaba concursos y otorgaba premios a las mejores biografías escritas sobre las principales figuras de la heroica galería nacional. En junio de 1916, después de una temporada en que el museo permaneció cerrado, Carranza ordenó que su acervo se transfiriera al Museo Nacional. Al año siguiente ingresó allí otra colección importante, la de Ramón Alcázar, un rico minero de Guanajuato que reunió unos treinta mil objetos artísticos de uso cotidiano, de los cuales se adquirió cerca de una cuarta parte.

Conforme pasaban los años de la lucha revolucionaria, las condiciones laborales en el museo empeoraron: el presupuesto ya no alcanzaba, había falta de personal y un exceso de trabajo para los maestros empleados en la institución, encargados de atender sus cátedras de antropología e historia, de investigar y de clasificar las adquisiciones. Las irregularidades aumentaron hasta que, en 1916, todas las cátedras impartidas en el Museo Nacional fueron suspendidas y transferidas a la Escuela de Altos Estudios, creada por decreto presidencial en 1906 como una dependencia de la Universidad. En 1914 desaparecieron, junto con la imprenta del museo, las publicaciones *Anales* y el *Boletín*, pero, aun así, el museo como institución quedó enmarcado dentro de los intereses del Estado. También en los próximos años continuó la tendencia de elegir los directores de acuerdo con la voluntad del presidente en turno, como fue el caso de Luis Castillo Ledón nombrado en 1916 por Carranza.

Más allá de las fronteras del país se suceden las Exposiciones Universales.

<sup>22</sup> México participa activamente por primera vez al inaugurarse la Feria de 1889, organizada por los parisinos para festejar el centenario de la Revolución. En su afán nacionalista de afirmar la imagen exterior de México como un país "cohesionado, afirmativo y prestigioso", el gobierno decidió apoyar la construcción de lo que sería el espectacular Pabellón mexicano, construido sobre el diseño neoindigenista de Antonio M. Anza y Antonio Peñafiel con esculturas de Jesús Contreras. Para llenarlo, según un testigo del evento, se aplicó el criterio de enviar "lo que más se pudiera, atendiendo a la masa y al número más que a la selección". <sup>23</sup> La forma del edificio "escribió Peñafiel en una carta dirigida al secretario de Fomento" era la de los antiguos *teocallis* aztecas y el ornato empleado, de origen puramente mexicano. Constaba de una parte central (dedicada a los dioses del sol y del fuego) y de dos pabellones laterales (poblados de divinidades de la agricultura, la lluvia y el agua por un lado y, por el otro, las

---

<sup>22</sup> La primera Exposición Universal (Londres, 1851) fue concebida por el rey Alberto, esposo de la reina Victoria. Como amante de las ciencias y patrono de la industria, el monarca dio pauta para que la exposición albergada en el Palacio de Cristal en Hyde Park estuviera inspirada en el pensamiento positivista de Comte y se realizara bajo el manto racionalista del dueto industria-progreso. México expuso, en esa ocasión, "reproducciones en cera de flores y frutas del país, paisajes en relieve y una colección de maderas preciosas" (Fernández, 1988: 132). La exposición atrajo en 23 semanas a 6 millones de visitantes. Más exitosa todavía fue la exposición de 1889, en París. Fue entonces cuando se incluyeron el entretenimiento y el arte, en lo sucesivo elementos inherentes a todas las exposiciones posteriores.

<sup>23</sup> Como uno de los organizadores, en la memoria que escribió sobre el evento, Sebastián B. de Mier (cit. en Ramírez, 1986: 133) explicó que a México le interesaba "poner de manifiesto a Europa, por medio de la exhibición más completa y general posible, todas las riquezas naturales del país, todos sus productos explotados y todos los artículos de sus industrias manufactureras, haciendo alarde de su pródiga naturaleza y de la inteligencia y laboriosidad de sus hijos, para que la Exposición resultara como un resumen gráfico de nuestra potencia productiva".

deidades de las artes, la caza y el comercio). Los gobernadores mexicanos fueron representados por el fundador Izcóatl, el rey poeta Nezahualcóyotl y Totoquihuatzin (el representante de la triple alianza de México, Texcoco y Tacuba), además de los últimos reyes Cacama, Cuitláhuac y Cuauhtémoc (Mier cit. en Ramírez, 1986: 135).

El Pabellón mexicano cumplió con el objetivo general de la Exposición convocada por los franceses. Dio a conocer una imagen global de la evolución histórica del país ("desde un glorioso pasado a un presente prometedor"), además de exhibir toda clase de materias primas y productos para "abrir mercados y atraer capitales, inteligencias y brazos para fomentar la producción y el adelanto de la industria nacional", según lo apuntara Mier en un comunicado desde París (ibid: 133). La faceta cultural introducida en la Exposición no fue casual. La expansión capitalista acotada en el último cuarto del siglo XIX (que ahora evocamos como la fase imperialista) deseaba ambientes menos difíciles, culturalmente amenos, en países pacíficos que pudiesen garantizar a la inversión extranjera mayor productividad y estabilidad. De modo que se equiparó, tempranamente, el valor de los recursos naturales con el valor de la cultura, y los arquitectos, escultores y museógrafos del Pabellón mexicano hicieron su mejor intento por expresar correctamente ese supuesto ideológico.

La opinión pública mexicana acogió con agrado la construcción neoazteca en París, considerada como una "feliz adaptación de los elementos arquitectónicos aborígenes, una positiva belleza y un nuevo aquistamiento para el Arte" (Manuel G. Revilla, cit. en Ortiz, 1999: 19) A raíz del Pabellón creció el entusiasmo por la

arquitectura neoindigenista al punto de establecerse, en la ciudad de México, una compañía "para construir específicamente edificios neoaztecas", misma que anunció, en 1989, la realización del primero en el Paseo de la Reforma" (Ramírez, 1986: 144). Después, sin embargo, se criticaría la forma de la presentación del Pabellón (un tanto "ingenua", demasiado "eclectica", "exótica" y llena de "triumfalismo industrial") pero, finalmente, el carácter cultural de la exposición acrecentó entre los hacedores de la cultura nacional la conciencia acerca del valor "representativo y diferenciador" que los vestigios prehispánicos impregnaban a la imagen de México en el mundo. Así, el camino hacia una valoración más justa de lo prehispánico <sup>24</sup> quedó abierto (ibid: 132-133).

La agitación que provocaron las ya frecuentes exposiciones internacionales <sup>25</sup> ("nuevos templos de optimismo", los llama M.A. Fernández) muestra que las

---

<sup>24</sup> En un lapso de cinco años México, y más particularmente las instalaciones del Museo Nacional, fue sede de dos Congresos Americanistas (1895 y 1910), práctica internacional que se lleva a cabo aún hoy en día. A partir de la década de 1880, los estudios prehispánicos realizados en el país comenzaron a ser más frecuentes como si respondieran, advierte F. Ramírez, a una queja expresada por el director de la Biblioteca Nacional, José María Vigil (cit. en Ramírez, 1986: 131): "nuestro Museo, ciertamente tiene ya una regular colección de objetos, pero los jeroglíficos, los dioses superiores, etc., han estado allí, por muchos años, mudos como la tierra o el barro del que están hechos, porque no se les ha dado la vida, indicando los pensamientos que cada uno de ellos encierra".

<sup>25</sup> Figuran en el periodo finisecular y los primeros años del siglo XX la exposición de Madrid, 1892 (IV Centenario del descubrimiento de América); Chicago, 1893 (World's Columbian Exposition); París, 1900 (la Internacional); Buffalo, 1901 (la Panamericana); Roma, 1910 (la Arqueológica), etcétera. Para la exposición de París 1900, México construyó un pabellón en el estilo neogreco, "a falta de un género arquitectónico verdaderamente nacional y característico de México" y también para "hacer manifiesto a los ojos del extranjero el considerable progreso del país", afirmó el Comisario General de la exposición S.B. Mier (ibid: 137). Las pinturas que decoraron el pabellón fueron modernistas de vertiente acentuadamente cosmopolita, acorde con la modernidad reinante.

comunicaciones habían alcanzado un grado de expansión y efectividad importante. El mensaje transmitido al mundo era el de una Modernidad que glorificaba la industrialización y el comercio como heraldos de bienestar para toda la humanidad. Pero, paradójicamente, mientras se rompían las fronteras, el desencanto y el ensimismamiento surgían otra vez. Durante los últimos años del siglo XIX en Europa comienzan a desarrollarse nuevas formas de romanticismo. En Francia, la Ciudad Luz, brota el movimiento simbolista (corriente contraria al colorido y la pincelada experimental del Impresionismo), fuertemente apoyado en la literatura de la época, subjetiva e impregnada de pesimismo, alejada del mundo real y sumergida en el sentimiento de decadencia y muerte, de misticismo religioso y esotérico, de fantasías, ensoñaciones y erotismo, de paraísos artificiales creados con frases y pinceladas simples y claras. Dadas las condiciones de confusión intelectual que se creaba a raíz de una contradictoria relación entre progreso, ciencia, justicia social y vida cotidiana, dicho momento es reconocido por G. Brunn (1979: 188) como "el inicio de una inminente desintegración de la síntesis burguesa", una "revuelta contra el positivismo, el intelectualismo y el determinismo científico" o, en la esfera del arte, como el cumplimiento de un augurio de S.T. Coleridge, quien anticipó el carácter irreconciliable de la ciencia y del arte al decir que "la poesía no es la antítesis propia de la prosa, sino de la ciencia". Es también, en palabras de un pintor mexicano de la época, el fin del convencionalismo vigente, momento en que "el arquetipo y el canon ceden ante la ineludible ley de la evolución y la relatividad de los temperamentos" (Ortiz, 1999:15).

El éxito de la rebelión individualista hizo pasar a un segundo lugar al naturalismo, hasta entonces el método de comprensión de la realidad predominantemente aceptado, de tal modo que con el fin del siglo todo se volvió más relativo. "Intoxicado de sus triunfos, comenta Brunn (1979: 189), el hombre moderno comenzó a recuperarse: su optimismo inicial se convirtió en una "duda introspectiva" y su fuerza moral descendió en medio de una atmósfera helada, poblada de "frías teorías de una edad generalizadora", según lo expresara, unas décadas antes, el estadista británico Benjamin Disraeli. La literatura de la época finisecular reflejó el espíritu de las sociedades occidentales. Su progresiva industrialización y nuevas formas de vida (aun cuando mayormente se seguía viviendo de acuerdo con las normas de una conducta heredada) fueron expresadas a través de tres temas recurrentes: la justicia social (cuestión revitalizada a partir del fortalecimiento político del socialismo), la ciencia y el yo íntimo.

El despertar sombrío y romántico de los europeos dejó huella casi inmediata en los jóvenes creadores mexicanos. Muchos abrazaron el estilo simbolista entonces en boga, especialmente la generación formada en las décadas de 1880 y 1890. Aquí, y en toda América Latina, el Simbolismo recibió el nombre de Modernismo. La *Revista Azul* (1894-1896), en la que colaboraron Rubén Darío, José Martí, así como los mexicanos Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Luis G. Urbina, José Juan Tablada y Amado Nervo, entre otros, fue la primera publicación que dio un verdadero impulso a los creadores modernistas hispanoamericanos. En los tres años de su existencia, bajo la dirección de Nervo,



se publicaron excelentes traducciones de autores europeos (Baudelaire, Hugo, Ibsen, Verlaine, Poe, Wilde, Heine y otros) pero, sobre todo, se abrió el campo a la literatura y la crítica del arte hispanoamericanas. La profusión de artículos y el intercambio de ideas permitió una mayor identificación panamericanista entre los autores, además de confirmar sus objetivos comunes: una intensa búsqueda de expresiones estéticas nuevas "refinadas, radicales y profundas" inspiradas en el cosmopolitismo y el parnasismo francés. Pero, los modernistas son románticos decididos, fatalistas y trágicos, y muchos de ellos mueren prematuramente.

La renovación iniciada culmina en México en la época en que se edita la *Revista Moderna* (1898-1911), publicación destinada exclusivamente al gremio intelectual-artístico.<sup>26</sup> A lo largo de los años colaboraron en ella más de doscientos escritores, compositores, pintores, ilustradores, escultores y arquitectos de vanguardia, creándose así un ambiente artístico unitario y cosmopolita (28 nacionalidades, además de la mexicana representada por 68 autores; Martínez, 1987: 1068). A diferencia de la generación anterior, ésta fue mucho más radical e individualista. Sus integrantes se desentendieron de la sociedad y desafiaron sus costumbres; decidieron ser "poetas malditos", escandalosos e incomprensidos, y reservaron su vigor y la disciplina exclusivamente para sus creaciones. "Su

---

<sup>26</sup> La *Revista Moderna* se publicó en la ciudad de México por un lapso de trece años, reuniendo trabajos de las plumas más destacadas de la época, nacionales, latinas y extranjeras. La intelectualidad mexicana leyó en sus páginas noticias acerca de todas las facetas del modernismo que se sucedían en Europa: "simbolismo, decadentismo, arte decorativo, impresionismo, neopresionismo, futurismo, fauvismo, cubismo, dadá, arte negro, arte primitivo y arte popular" (Ortiz, 1999: 22).

propósito, comenta J.L. Martínez, era crear arte, orgulloso y libre, al día con el mundo y destinado en primer lugar a los propios artistas y escritores. La ruptura arte-sociedad, que va a ser una de las características de nuestro tiempo, se inicia entonces".

El espíritu del Modernismo recorre también las aulas de la Academia.<sup>27</sup> Después de la "euforia nacionalista" vivida durante la etapa de consolidación del régimen porfirista, la generación 1880-1990 inició su viaje de exploración hacia el cosmopolitismo (Ramírez, 1986: 119). En un contexto cultural todavía conservador, muchos de ellos aportaron a la configuración del estilo nacional aun sin proponérselo; otros se abocaron a la renovación del arte buscando sustituir la rigidez del naturalismo académico y el nacionalismo por una expresión artística libre en sus formas y temáticas. Educados en Francia, plenamente identificados con el espíritu galo, sentían un "sincero desprecio hacia el burgués", adoraban la vida nocturna y los placeres, y "desde muy jóvenes dieron mucho qué decir a la camarilla científica que rodeaba a Díaz por su amor a la lectura de autores ocultistas, por sus creencias en mesas parlantes y en amenazas del zodiaco y por sus aficiones religiosas", escribe al respecto L. González (*Los artifices del*

---

<sup>27</sup> F. Ramírez distingue dos grupos generacionales. La primera (1860- 1874), de pintores como J. Clausell y J. Ruelas; de escultores, como Jesús Contreras, y de arquitectos, entre ellos C.Noriega, Porfirio Díaz hijo y otros. La segunda (1875-1890), integrada por la "camada 'roja', 'revolucionaria' (Ateneo de la Juventud), una generación sobresaliente artística y culturalmente: Dr. Atl, F. Goitia, J.C. Orozco, A. Zárrega, D. Rivera, S. Herrán, entre los pintores, además de arquitectos como M. Ituarte y escultores como M. Centurión y J. Correa. Algunos de ellos todavía alcanzaron a tomar clases con viejos maestros de la Academia, con Velasco y Rebull, o de la Preparatoria, con Barrera y Sierra (Ramírez, 1986: 119).

*cardenismo* (cit. en Ramírez, 1986: 121). Aunque fueron considerados "altivos y revolucionarios", política y socialmente los modernistas se mantuvieron dentro del esquema concebido por el régimen. No representaron una escuela o corriente sino una actitud con la que se pretendía superar la exclusividad de la normatividad clasicista entonces vigente. Más tarde, cuando la transformación y dinamización urbanas alcancen a México y el país se inserte de lleno en el proceso de la expansión capitalista, los modernistas, ya maduros, se mostrarán más bien conservadores: desdeñarán el progreso, el sistema industrial y la marcha evolucionista <sup>26</sup> planteada por los positivistas; extrañarán París y Madrid y producirán obras de orientación deliberadamente cosmopolita, aunque muchas veces con resultados híbridos, impregnadas de expresión localista.

Pese a su relajada conducta, algunos de esos pintores y literatos fueron apoyados con becas y pensiones, pero esos estímulos aún eran escasos. El mecenazgo en Hispanoamérica no se comparaba, decía Rubén Darío, con los apoyos que ofrecían el gobierno y la iniciativa privada estadounidenses. En un artículo publicado en la *Revista Moderna* a propósito del Salón de París de 1904, el poeta advirtió: "Nosotros que nos regodeamos de latinidad y de la herencia griega, nos preocupamos malhadadamente de nuestros artistas; y los yanquis, bárbaros, protegen, ayudan prácticamente a sus artistas, logrando en el terreno

---

<sup>26</sup> El escritor Victoriano Salado, autor de numerosas novelas históricas, llegó a aplicar a México el esquema tripartita ideado por Comte. Según él, la primera escala de la evolución social en el país, la etapa "teológica", correspondía al periodo colonial y los años tempranos de la Independencia; la etapa "metafísica", al periodo de la Reforma y, finalmente, la etapa "positiva", al régimen industrial vigente durante el porfiriato (Ramírez, 1986: 127-128).

estético lo que se han propuesto: tienen pintores y escultores que nosotros no tenemos, salvo excepciones contadísimas" (Darío cit. en Moyssén, 1999: 161). En México, Manuel G. Revilla se quejaba de la situación precaria del arte y la "poca estima "escribió en 1898" que los gobiernos, el clero y los particulares han tenido para su cuidado y protección"; el artista, decía, parecía una "planta de invernadero", aislada en un medio "hostil e indiferente, confiado tan sólo a su esfuerzo" (Revilla cit. en Ortiz, 1999: 19). Relegados como en el fondo se encontraban los asuntos culturales debido a la premura social, una vez que los artistas regresaban de Europa y cesaban las becas otorgadas por la Escuela Nacional de Bellas Artes, difícilmente lograban sobrevivir de su trabajo. Por lo general, aclara J. Ortiz, "consumían su vida trabajando sin cesar, en circunstancias ingratas, en una bohemia muchas veces obligada que los hacía presas fáciles de enfermedades y muertes prematuras" (ibid: 23). Algunos lograban emigrar a Estados Unidos, como el pintor Xavier Martínez, a propósito de lo cual, en 1909, su colega Jorge Enciso dijo amargado: "se libró así de la lírica y piojosa miseria que se le hubiera pegado al cuerpo de haber continuado ejerciendo el arte en nuestro país" (Enciso cit. en Ortiz, 1999: 24).

La crítica compartía esa visión negativa del ámbito cultural porfiriano. "Sólo el general victorioso, el cantante afortunado, el obeso canónigo o el torero suicida logran mover la pasividad de las multitudes y perdurar en su memoria", escribía un crítico de la época indignado por la indiferencia que manifestaba el público y el gobierno hacia la producción artística joven (Raziel Cabildo cit. en Ortiz, 1999: 24).

En su advocación hacia lo francés, las clases medias vivían conformadas con el nacionalismo existente en la cultura oficial y pocos percibían su degradación, tan evidente para los artistas, deseosos de brillar con la "luz propia y no refleja" (Nájera cit. en Martínez, 1987: 1063). El "pintoresquismo" mexicanista fue perdiendo popularidad pese a los concursos y exposiciones que la Escuela de Bellas Artes organizaba religiosamente ya por un espacio de treinta años con el fin de impulsar la creación de la iconografía histórico-nacional. Poco a poco, el arte producido en la Academia se volvió repetitivo; "más abundante que brillante", decían los críticos inconformes con lo que hasta entonces se había logrado en la definición del estilo netamente mexicano.<sup>29</sup> Gerardo Murillo (Dr. Atl) defendía esos trabajos y mandaba decir a los críticos que se dejaran de sorprender con lo que se pintaba y esculpía en la Academia; "dado el ambiente -dijo- es mucho y bueno". Y el ambiente estaba dividido.

En menos de un año hubo dos sucesos que cambiaron el curso establecido en la vida de la escuela. El primero se relaciona con el centenario de la Independencia y el hecho de que el gobierno quisiera, probablemente por una

---

<sup>29</sup> La polémica acerca de la definición del estilo nacional surgía especialmente cuando se trataba de arquitectura. Finalizando el siglo, en el pleno afrancesamiento, en México había dos estilos predominantes, ambos importados: el "neogreco" y el "pragmático". El primero, una "imitación servil", una incoherencia con la época, las circunstancias y el clima mexicanos (elementos que hicieron fracasar el proyecto con el que el arquitecto Antonio Rivas Mercado pretendía transformar la fachada del Palacio Nacional en una réplica de Louvre); el segundo, "frío y desalmado", productor de obras "más útiles que bellas"; así, un estilo nacional característico quedaba por definirse todavía (Ortiz, 1999: 18-19).

estrategia de prestigio,<sup>30</sup> conmemorarla con una exposición de pintura española. En la esquina de las avenidas Juárez y Balderas se construyó el Pabellón Español. Los peninsulares lo llenaron, parece ser, de verdaderas maravillas: "Era una feria de lujo, una deslumbrante y fascinadora casa de riqueza; todo dispuesto como una tienda de opulencias, aliñado y reunido como en un palacio de artes decorativas", se leía en la *Crónica Oficial de las fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* (cit. en Moysén, 1999: 466). *El Heraldico Mexicano* por su parte anotaba: "se quedaba uno fascinado del modernismo, del *demier cri*, y no podía sino admirar la audacia espléndida de los pintores y escultores modernos, y el gusto con el cual habían sido colocadas las obras" (5/XI/1910, cit. En Moysén, 1999: 454).

Así las cosas, y después de que Antonio Rivas Mercado decidiera adquirir para las galerías de la Academia un lote de pintura contemporánea proveniente del Pabellón, los viejos rencores comenzaron a revivir. La fobia al hispanismo, en un contexto de apertura demandante, se tradujo en un reclamo legítimo de los estudiantes de arte que buscaban independizarse del patrón español, algo que

---

<sup>30</sup> Porfirio Díaz rebasó todas las expectativas y ofreció una celebración del Centenario de la Independencia fuera de serie. La fastuosidad de los festejos tenía por objetivo impresionar a los ciudadanos así como a las 36 embajadas que asistieron al evento, invitadas a contemplar "el progreso material de la república", aparentemente estable y garante de las inversiones extranjeras. Paralelamente se inauguraron obras públicas de la mayor importancia: se estrenó la nueva Escuela Normal para Maestros, se refundó la Universidad Nacional y se inauguraron el Monumento a la Independencia y el Hemiciclo a Juárez; hubo una *garden party* en Chapultepec con asistencia de 50 mil personas, un desfile militar y otro histórico con las representaciones de los más destacados forjadores de la patria. Se festejó en todo el país, pero sólo unas semanas después estalló la Revolución (González, 1987: 1000).

aún no se lograba en San Carlos. En señal de protesta, bajo la dirección del implacable Gerardo Murillo, se creó la Asociación de Pintores y Escultores Mexicanos; "sin presidente ni reglamento" y con la finalidad del "mejoramiento del arte mexicano". En su mayoría integrada por los artistas más jóvenes, la Asociación obtuvo un modesto financiamiento del Ministerio de Bellas Artes para realizar, en septiembre de 1910, una exposición en los patios de la Academia. La crítica acogió con moderación dicho evento; felicitó a Murillo por su iniciativa y elogió a los novatos, "muestra de que existe -comentó *El Mundo Ilustrado*- un gran temperamento artístico no desarrollado suficientemente a causa de desunión en la Escuela Nacional de Bellas Artes" (cit. en Moysssén, 1999: 435). Tuvo, en cambio, una extraordinaria aceptación entre los artistas, augurios de "un gran porvenir" y secuelas de entusiasmo que condujeron a la consecución de los muros de la Escuela Nacional Preparatoria "para realizar allí una pintura monumental y con sentido democrático" (Ortiz, 1999: 37). La presencia de los artistas nacionales en las festividades de la Independencia fue un logro de importancia social más que estética. Fue una especie de preámbulo a sucesos futuros, marcados por una mayor combatividad y una creciente conciencia acerca de la necesidad de modernizar las estructuras de la Academia y, más generalmente, por la organización de las instituciones y de la sociedad misma.

El acontecimiento que hizo las veces de detonador de una huelga de más de ocho meses, de la renuncia del director y del cierre de a la Academia en agosto de 1911, fue la protesta que inició un grupo de cuarenta y cinco estudiantes con el

fin inmediato de corregir las irregularidades en la impartición de la anatomía artística (clase que se llevaba a cabo mediante la calca de láminas como práctica de disección). Las deficiencias del profesorado, aunado a la denuncia en contra de los preceptos clásicos y la ortodoxia de la enseñanza, fue una parte del problema; la otra parte consistía en el favoritismo que mostraban las autoridades de la institución hacia la carrera de Arquitectura, acusada por los pintores y escultores de ejercer una "indebida hegemonía", de "apropiarse la representación moral de la escuela", así como de gozar de las mejores oportunidades debido al apoyo del director "célebre autor del Monumento a la Independencia" el arquitecto Rivas Mercado (*Demócrata Mexicano*, 1/VIII/1911, cit. en Moyssén, 1999: 507). Conforme se generalizaba la huelga, las exigencias se volvieron más radicales; la separación de las escuelas de arte y de arquitectura y la renuncia del director, imputado de corrupción y fraude, parecían inevitables. En agosto, el caos culminó con la intervención de la policía y el cierre de la escuela y, en septiembre, finalmente se obtuvo la renuncia demandada. Es significativo que la huelga haya contado con el apoyo de la opinión pública, incluso del sector conservador; eso denota, a juicio de J. Ortiz (1999: 39), que en la sociedad había "una apertura del pensamiento, una mayor conciencia civil y un sentido contestatario ante los excesos de la autoridad".

Mientras las puertas de la Academia permanecían cerradas, el jardín de la Ciudadela se convertía en una academia alternativa. *La Semana Ilustrada* comentaba al respecto: "Los alumnos tuvieron la idea original y graciosa;



establecieron sus caballetes y demás útiles en el jardín de la Ciudadela y allí trabajaron tomando por modelos a los transeúntes que lo permiten. A esta manera de laborar, los artistas en cuestión llaman Academia Libre" (18/VIII/1911, cit. en Moyssén, 1999: 524). El periódico destacó este hecho como "altamente significativo por la protesta que encerraba", lo cual en los próximos años quedará confirmado ya que a partir de la huelga, y la apertura que provocó, se determinará todo un estilo de producción artística nacional. Paralelamente, la Academia Libre será un semillero de ideas que de alguna manera inspirará también al propio Vasconcelos y su concepto del arte social, que rebasa el ámbito museístico para instalarse en fachadas y patios, al aire libre. También conducirá, ya avanzado el siglo, al movimiento de ruptura con el muralismo y otras formas del arte nacionalista hasta entonces conocidas.

Por lo demás, es importante recalcar que fuera de esa crisis y del periodo 1912-1915 (los años más violentos de la lucha armada), la Academia continuó ofreciendo a los capitalinos una vida cultural bastante dinámica. Pese a las circunstancias, tal y como lo había hecho en las últimas tres décadas, montó y auspició numerosas exposiciones, tuvo presupuesto suficiente para mantener becados en Europa y organizar con sus trabajos una exposición exclusiva (1906), aumentar el acervo, preparar concursos y certámenes, contratar maestros extranjeros y mantener las instalaciones. En agosto de 1913, la escuela recibió al nuevo director, Alfredo Ramos Martínez, quien inmediatamente decidió llevar a cabo mejoras materiales ("restauración del patio principal, la inauguración de la gran cúpula de hierro y cristal") e iniciar la reorganización de la enseñanza (Ortiz,

1999: 42). Los resultados se harán visibles hacia 1920. Todavía antes de la irrupción de la pintura mural y la Escuela Mexicana (portadoras del llamado *renacimiento* de la pintura nacional), la Academia sería reconocida como uno de los lugares en que anidaba dicho florecimiento. En una de sus críticas periodísticas Carlos Mérida dijo al respecto: "Desde hace mucho tiempo la Academia no producía nada. Los artistas nacionales que existen en nuestro medio raquíftico formáronse con su propio talento. Hoy, el renacimiento es un hecho. La Academia produce artistas y, además, impulsa entusiastamente a los que solicitan su apoyo" (Mérida cit. en *ibid*: 45). Quedaron abiertos, así, nuevos espacios, revolucionarios, múltiples y pujantes, de los que surgirá un nuevo estilo nacional y la sensación del "renacimiento mexicano". Culturalmente, la patria se consolida.

### **El pensamiento humanista y el nacionalismo en la transición revolucionaria**

Al iniciarse el siglo XX, México ya manifestaba algunas de las dolencias propias de las sociedades capitalistas de la época. La desigualdad económica y social se había ahondado y los valores liberales adoptados por la burguesía no hallaban ni una aplicación correcta ni una aceptación sin polémica. Alrededor del mundo, las medidas políticas, económicas y sociales, sostenidas por el régimen industrial durante las últimas décadas del siglo XIX, desembocaron en casos agudos de inconformidad, siendo las ya frecuentes revoluciones la manifestación de rechazo

más radical de todas. Descifrar el origen de esos males e idear los remedios, urgentes cuando se trataba de levantamientos extremos, recayó en buena medida en manos de los intelectuales. Muchos advirtieron que el poder del capital y su unión con la ciencia y la tecnología inhibían cada vez más la voluntad del hombre común, volviéndolo un tornillo más de una maquinaria equis. Vieron en la exaltación de las naciones una luz, pero se preocuparon por la corrosión interna que amenazaba con dañar los logros obtenidos en materia de modernización. Los pensadores quisieron corregirlo mediante la rehumanización y la remoralización de la sociedad.

En México, después del histórico 1910, se formó El Ateneo de la Juventud, agrupación de profesionistas de clase media, en su mayoría abogados, que se hizo célebre por sus contribuciones a la cultura y la filosofía mexicanas de aquellos años. Comenzaron a divulgar sus ideas en conferencias que impartían en diferentes centros educativos. Después de una brillante serie de ellas, que ofrecieron en la Escuela Nacional de Jurisprudencia en el marco de las conmemoraciones del centenario de la Independencia, se constituyeron como sociedad. José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Alfonso Caso, Pedro Henríquez Ureña, Carlos González Peña y José Escofet formaron el núcleo del Ateneo; participaron por fuera Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Jesús Acevedo, Diego Rivera y Roberto Montenegro, entre otros.

La difícil coyuntura que se presentó con la Revolución fue vista por los ateneístas como una oportunidad para efectuarse un cambio en la mentalidad de la sociedad nacional. Era necesario, sostenían desde sus posturas civilistas,

superar la división interna además de crear una nueva imagen del mexicano que se insertara con definición propia en la constelación universal de identidades. Idealmente, el momento revolucionario era la mejor coyuntura para lograrlo. Retomaron la bandera humanista como una solución constructiva al problema de la descomposición social que se presentó a lo largo de la década de 1910, hasta llegar a crear sistemas filosóficos completos, distinguidos especialmente por su carácter idealista y el sentido moral. Partiendo de la crítica al porfiriato declararon la decadencia de la filosofía positivista y despreciaron a sus seguidores pequeñoburgueses por "egoístas, realistas mezquinos, malvados y esclerosados" (Villegas, 1993: 45). Se empeñaron en derrotar filosóficamente el "falso idealismo" que los caracterizaba (el máximo provecho con el mínimo de esfuerzo) y ganar un lugar para una libertad moralmente superior. Caso, Reyes y Vasconcelos sostenían que había tres formas de existencia, "la económica, la desinteresada y la caritativa", y que sólo mediante la segunda se podían revertir los efectos dañinos producidos por la prevalencia de la primera, una mentalidad nacida de la ambición, centrada en el bien material y la riqueza económica, tal y como se había manifestado, sostenían, durante el porfiriato y también en los años de guerra.

Con el fin de combatir la falta de responsabilidad social que se escondía en el cómodo apego al darwinismo, los ateneístas atacaron a los positivistas y opusieron a su "moral organicista" una "moral de la libertad" (ibid: 40). Designaron un lugar especial a la idea de la "evolución creadora" (opuesta a la "evolución mecánica" y al concepto de la inevitabilidad de las leyes de la naturaleza que manejaban los positivistas) y resaltaron la importancia de la "invención

permanente", de lo imprevisto, el azar y la contingencia como elementos que permanentemente influyen en la "indeterminación radical del mundo". Se remontaron al clasicismo de la Antigüedad para extraer de ahí las ya añejas ideas de la "renovación" y la "inquietud del progreso" y aplicarlas, como Reyes, a la Revolución: una fuerza movilizadora, inquietante y esperanzadora, que "nuevamente echó a andar la historia de México" (ibid: 37-45).

En su intento por definir al hombre nuevo nacido de esa lucha y su posición en el marco de una nación-raza-continente, los ateneístas recurrieron a las ideas kantianas y al concepto de una esencia humana universal, atemporal y superior a las leyes de la naturaleza, con lo cual lo mexicano quedaba ubicado en el contexto universal cósmico. Partieron de la idea de que el hombre al nacer no era *tabula rasa* sino que, de acuerdo con la concepción original de Kant, venía al mundo con toda una estructura hecha *a priori*. Dios, creatividad y libertad componen esa esencia metafísica, entendida como una especie de conocimiento previo que, al existir, se sitúa por encima del evolucionismo social, de las leyes de la naturaleza y el principio causalista que las rige. Igual que muchos intelectuales y artistas europeos de la época, los ateneístas fueron místicos, quizá porque esa era una de las pocas rutas posibles por donde reclamar un lugar para la libertad y para invalidar, en sus circunstancias, el ya fatigoso empirismo científico y la mentalidad utilitarista que lo acompañaba.

La labor que en ese sentido desempeñó Vasconcelos (cit. en Villegas, 1993: 43) fue histórica. "No es suficiente, decía, el conocimiento de la realidad deficiente, hay que crear otra superior imponiendo el espíritu sobre los hechos".

En respuesta a la violencia interna elaboró todo un esquema espiritual, moral y mental que debería servir para impulsar la formación del hombre nuevo, lo que en términos de la vida cotidiana se traducía en una cuestión educativa y cultural. Creía que la revolución era una ruptura histórica, un salto cualitativo realizado por medio de las transformaciones mentales, momento ideal para empezar a construir una mentalidad civil, opuesta a la mentalidad guerrera dominante. Su convicción respectiva era "totalmente intransigente", comenta A. Villegas, "o la barbarie militar o la cultura y la educación civil; Huitzilopochtli o Quetzalcóatl" (ibid: 69).

Una vez que asumió el puesto de rector en la Universidad Nacional, al iniciarse el gobierno de Obregón, Vasconcelos comenzó a poner en práctica sus principios. Se consideró "un delegado de la Revolución", dispuesto a "compartir su saber con el pueblo", e invitó a los docentes a evitar el elitismo y sellar un pacto de alianza "para mejorar la condición de los hombres mexicanos" (ibid: 51). Posteriormente, como ministro de Educación Pública (1921-1924), Vasconcelos exhibió todos sus anhelos culturales: mandó construir escuelas, extendió la educación en el campo, convirtió al maestro rural en un "misionero moderno", imprimió libros, intensificó la difusión cultural, impulsó el arte y el deporte. Se preocupó porque hubiera una "pedagogía revolucionaria" que fortificara en el hombre mexicano-hispanoamericano la convicción de ser "herederos de una cultura singular que le confiere metas propias". Sólo así, sostenía, se podía escapar del colonialismo cultural norteamericano y de los positivistas que "al aceptar como verdadero el darwinismo social y la supremacía de la raza blanca, nos ponían de rodillas" (ibid: 52). A pesar del fuerte indigenismo de aquellos años,

por considerarla más apta para hacer frente "al ímpetu científicista de los anglosajones", esa "cultura singular" debía ser la cultura hispánica, básicamente por el mestizaje que se había efectuado (ibid: 53).

Vasconcelos amplió estas reflexiones en su célebre utopía de la "raza cósmica", concebida como síntesis de todas las razas hispanoamericanas, unidas por la actitud espiritual (como se observa en el escudo universitario) y no por los rasgos físicos. Para conquistar un lugar en la historia, así como para reafirmar su identidad universalmente, dicha raza debía tener un destino histórico que consistía, desde la óptica de Vasconcelos, en resolver la pugna entre la latinidad y el sajonismo. La razón tecnológica "explicaba" ha logrado unificar físicamente al mundo pero no ha dejado de ser discriminatoria; "considera inferiores a todas las razas no blancas y, en consecuencia, separa espiritualmente a quienes ha acercado físicamente" (ibid: 55). El destino de la raza cósmica, por lo tanto, consistía en romper el antagonismo y acercar a esas dos culturas. Por el concepto de una misión histórica, por la reivindicación del indio y del mestizo latinoamericano, así como por su visión integrista de la patria-nación, la alternativa de Vasconcelos tuvo una gran aceptación. Reyes justificó su utopismo diciendo que era inherente a la cultura y que determinaba las transformaciones sociales; Caso, por su lado, reafirmaba que la confianza en el mestizaje y el indígena ("que valen como potencialidad") requería de un sentido histórico, que es "una forma de amor, de la simpatía universal", dos cualidades que no tenían los positivistas y a Vasconcelos le sobraban (ibid: 57).

Fuera del sofisticado medio filosófico, Ramón López Velarde proponía una comprensión de la identidad nacional diferente, más desde adentro. En un escrito anotó: "el descanso material en treinta años de paz coadyuvó a la idea de una patria pomposa, multimillonaria, honorable en el presente y epopéyica en el pasado. Han sido precisos los años de sufrimiento para concebir una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa". Velarde aseguraba que esa patria "íntima", no política o histórica, aún no había sido definida y encargó a los pensadores y los artistas acercarse a la provincia, con amor y sin el miedo a la pobreza del país. Para definir lo mexicano, Vasconcelos acudió a la utopía; en cambio, Velarde intuyó la existencia de una definición más obvia y accesible. "Bastaba mirar alrededor para darse cuenta -escribió el poeta- que "poseemos, en verdad, una patria de naturaleza culminante y de espíritu intermedio, tripartito, en el cual se encierran todos los sabores" (Velarde cit. en Villegas, 1993: 58).

Algunas posturas humanistas importantes provenían del indigenismo, a partir de la Revolución un movimiento encabezado por la naciente comunidad antropológica. La revaloración de las culturas precolombinas que se había iniciado en el porfiriato a manera de un mero requisito para una estrategia económica, con los antropólogos cambió de giro y pasó a la acción. Manuel Gamio (cit. en Florescano, 1999: 287), por ejemplo, realizó una serie de ensayos sobre "la construcción de la idea de nacionalidad" y propuso todo un "programa social de la Revolución" basado en la revaloración de las culturas mesoamericanas y en la persona del indio realmente existente. Su proyecto cultural "sustentado en la humanidad indígena redescubierta por la revolución", fue integracionista y



dignificatorio de la condición popular; promovía, afirmaba Gamio, la idea de "crear una patria poderosa y una nacionalidad coherente y definida".

El humanismo, que brotó en el pensamiento mexicano como un remedio para curar los males de la época, apareció en otras variantes más. De las filas de los llamados Siete Sabios (un grupo de conferencistas que comenzaba a hacer autocrítica revolucionaria) destacaron las figuras de Vicente Lombardo Toledano y Manuel Gómez Morín; uno socialista, el otro de la derecha. "Aprendimos a amar a los hombres filosóficamente y por eso nos sumamos sin condiciones a la causa del proletariado", dijo Toledano ya siendo marxista, convencido de que el socialismo humanizaría la sociedad. Gómez Morín (cit. en Villegas, 1993: 82), futuro creador del Partido Acción Nacional, abogó más bien por la democracia y la creación de las instituciones, como una forma de "profundización de la Revolución por la vía de la modernización al servicio de valores morales". Un humanismo diferente fue pregonado por el grupo de poetas reunidos en torno a la revista cultural *Contemporáneos* entre 1929 y 1931. Colaboraron en ella Jamie Torres Bodet, Salvador Novo, Xavier Villaurutia, Carlos Pellicer, Gilberto Owen y Jorge Cuesta, personajes que a juicio de A. Villegas constituyeron "quizá la más extraordinaria generación poética del siglo XX" (ibid: 88). Los *Contemporáneos* se distinguieron por sus críticas literarias que exudaban los nuevos sentires y criterios en torno a la libertad humana, cada vez más independiente e incluso contraria a las libertades otorgadas socialmente. Criticaron los marcos previstos para la creación artística, rechazaron la retórica nacionalista, proclamaron la existencia de una *revolución total*, en el sentido de que "todo lo novedoso y estéticamente válido

era revolucionario" e hicieron, como Samuel Ramos, una especie de psicoanálisis de la cultura nacional con el fin de racionalizar los porqués de sus fracasos (Villegas, 1993: 98).

La intelectualidad mexicana cumplió el cometido revolucionario al demoler la ideología y la moral porfirianas y, más tarde, al fungir como la conciencia crítica del nuevo régimen. Su participación fue determinante en la formulación socio-cultural de la nación; contribuyeron con proyectos definidos, cargados de humanismo y ética, y de una racionalidad que oscilaba del pragmatismo a la utopía, del idealismo filosófico a la corazonada, como la que tuvo Alfonso Reyes (cit. en Villegas, 1993: 101) al decir que la mexicanidad ya no debía de preocupar tanto: "Lo nacional se abre paso a pesar nuestro y es una de aquellas cuestiones sobre las cuales conviene no torturarse mucho ni embarazarse de proyectos, porque por aquí no se va a ninguna parte. Estos procesos casi biológicos, si interviene en ellos un exceso de conciencia y análisis, hay riesgo de que se atrofien o se inhiban. Cierta seguridad, cierta confianza de buen gusto son, aquí, como en el amor, las garantías de éxito".

### **México posrevolucionario**

Con la pacificación del país, la población (disminuida en un diez por ciento a causa de la guerra, la emigración y las enfermedades) comenzó a recuperarse e, incluso,

a mostrar tendencias de una verdadera explosión demográfica.<sup>31</sup> Hasta 1935, México seguía siendo predominantemente agrícola; dos terceras partes de la población económicamente activa configuraban ese sector, al tiempo que el régimen de la hacienda, heredado del porfiriato, se mantenía en pie.<sup>32</sup> Los primeros gobiernos realizaron escasos repartos agrarios (la principal demanda de la Revolución), defendieron la propiedad privada y encaminaron sus esfuerzos a fortalecer un Estado moderno orientado al desarrollo de las clases medias. Entre 1917 y 1934, durante la etapa de reconstrucción, se registró un moderado desarrollo debido al crecimiento del mercado mundial pero éste fue errático, desigual, con crisis recurrentes y dependencia del ciclo económico estadounidense. No existían instituciones hacendarias, financieras o crediticias; tampoco el fomento industrial ni la regulación económica; la banca y el sistema tributario esperaban su modernización. El éxito económico del porfiriato ya no se repetiría en lo que restaba del siglo XX.

Con el antecedente de una dictadura y el autoritarismo propio de toda guerra, en las próximas décadas el sistema político mexicano permaneció en una actitud poco abierta hacia el ideal democrático. El poder estatal continuó con la labor de mantener la estabilidad social y en función de eso —señala J. Bokser

---

<sup>31</sup> Según estadísticas que presenta J. Brom (1998:278), en 1921 había 14.3 millones de mexicanos; en 1930, 16.5 millones; en 1940, 19.6 millones y, en 1997, aproximadamente 96 millones.

<sup>32</sup> La permanencia del latifundio probaba que la revolución en México no había logrado una ruptura completa con el antiguo orden. La oligarquía, terrateniente y minera, no desapareció con la caída del porfiriato sino que influyó en las decisiones político-económicas después de la Revolución, debido a sus estrechos vínculos con el capital internacional.

(1999: 153) se sucedieron tres etapas: el caudillismo (1913-1928), la institucionalización (1928-1934) y la corporativización (1934-1968). El común denominador fue la incorporación de las masas a la política, un fenómeno que, por lo demás, se produjo en todo Occidente; en parte como respuesta ante las influencias de la creciente comunidad socialista, en parte como una estrategia de control social requerido por el sistema de desarrollo capitalista. También figura como una constante el nacionalismo, motor de cambio que desde la Independencia ocasiona rupturas con políticas reaccionarias e introduce vitalidad y nuevos significados a la existencia social. "La construcción de México como nación -afirma Bokser (1999: 152)- supera en importancia y significado social, político y cultural, a la construcción de México como Estado de derecho; esa búsqueda definirá los designios políticos del país".

El proceso de reposicionamiento y la construcción de nuevas redes de interacción social tomaron varias décadas en la vida del México posrevolucionario. La gran demanda popular unificada durante la Revolución, en la etapa caudillista comenzó a fragmentarse. Surgieron numerosos líderes, grandes y pequeños, cabezas de múltiples partidos que, apoyadas en las fuerzas remanentes de la guerra civil, seguían sus propios intereses e intuiciones sin llegar a representar a amplios sectores populares. El gobierno de Venustiano Carranza (1917-1920), que trajo al poder a los sectores medios urbanos y rurales anteriormente excluidos, tuvo por objeto la institucionalización de su dominio político y la restructuración de la economía. Dicho reto, que tendría que llevarse a cabo sin antagonizar

demasiado con los sectores populares (insatisfechos con los resultados de la primera Ley Agraria de 1915), con la gran burguesía y los empresarios extranjeros estuvo impregnado de inconformidades. Muchos no querían que Carranza permaneciera en el poder y se opusieron cuando intentó imponer su candidato a la presidencia, hecho que llevó al desenlace dramático en el que perdió la vida. La pacificación que había iniciado implicó un control represivo de los movimientos obrero-campesinos y la renegociación con los sectores económicamente importantes. Su sucesor, el general Obregón (1920-1924), actuó con otra lógica, aunque dentro del mismo programa constitucionalista, y para acabar con la inestabilidad política buscó alianzas con los sectores obrero y campesino que, poco a poco, quedaron introducidos al sistema. Actuó con energía para disminuir el peso político del ejército, logró que la próxima sucesión presidencial se realizara sin violencia y obtuvo el reconocimiento internacional del Estado posrevolucionario.

El autoritarismo caudillista culminó con la presidencia de Plutarco Elías Calles (1924-1928). El llamado "Jefe Máximo de la Revolución" extendió la mano de su gobierno hasta 1935, ya iniciado el mandato de Lázaro Cárdenas. Ejerció un gobierno centralizado, con simpatías hacia el viejo orden. Marcha atrás al reparto agrario, distanciamiento de la causa obrera, concesiones petroleras a las empresas norteamericanas, ampliación del periodo presidencial a seis años y la posibilidad de la reelección, aunado a la creciente corrupción, reavivaron la oposición en el país. La Iglesia, que había recuperado parte de su poder y desde 1917 manifestaba gran inconformidad con su estatus dentro de la Constitución, se

sumó a las protestas; enfrentó al gobierno de Calles provocando una crisis que culminaría en la llamada Guerra Cristera (1926-1929) y el asesinato de Obregón, poco después de haber ganado su segunda presidencia, a manos de un católico perteneciente al movimiento.

Para atenuar la crisis desatada por la muerte violenta de Obregón, así como para regularizar de una vez por todas la sucesión presidencial, en 1929 Calles promovió la organización del Partido Nacional Revolucionario (PNR) y anunció (como Díaz cuando le dijo a Creelman que México estaba listo para la democracia) que éste sería el fin de la etapa caudillista. "La misma circunstancia de que quizá por primera vez en su historia se enfrenta México con la falta de caudillos, debe permitirnos "afirmó Calles" orientar definitivamente la política del país por rumbos de una verdadera vida institucional, procurando pasar, de una vez por todas, de la condición histórica del "país de un hombre" a la "nación de instituciones y leyes" (Calles cit. en Villegas, 1993: 72). Sin embargo, los próximos tres presidentes (Portes Gil, Ortiz Rubio y Rodríguez) fueron asignados por el jefe máximo, quien dio a entender que así sería mientras se lograba una reconciliación definitiva con los antagónicos obregonistas. De hecho, tal propósito fue mayormente ganado después de acabar con la rebelión escobarista en 1929, la última revuelta importante de tipo caudillista militar en el periodo posrevolucionario, pero, por otro lado, la imposición presidencial anuló la posibilidad de unas elecciones democráticas, tal y como lo denunciara José Vasconcelos al verse frustrado su intento de ganar como candidato de oposición

las elecciones presidenciales de 1930.

El PNR aglutinó a casi todos los partidos surgidos de la Revolución que, diseminados a lo ancho de la República, sumaban más de mil. En un principio, aclara L. Meyer (1981: 1196), el PNR fue planteado como una coalición de partidos estatales, cuyo objetivo consistía en conciliar los intereses de cada sector de la población en el marco ideológico de la Constitución de 1917. En la Declaración de Principios del PNR, la Fracción III señalaba: "Es necesario fundar y desarrollar en las conciencias el concepto de la preminencia de los intereses de la colectividad sobre los intereses privados o individuales, menospreciando toda situación de privilegio y creando la necesidad espiritual de una mayor equidad en la distribución de la riqueza, fomentando, al mismo tiempo, el sentimiento de la cooperación y de la solidaridad". La primera versión del partido oficial, sin embargo, fue elitista, no incluía a las masas, "había -opinaba en ese sentido A. Aziz (1999: 156) - una simulación para incorporar los intereses de los grupos populares que pelearon en la Revolución, campesinos y obreros,<sup>33</sup> pero se hacía nada más hasta cierto nivel, sin una capacidad real de decisión". La implantación de la ideología corporativa que preveía el partido era una medida política visionaria pero secundaria frente al imperativo de acabar con la violencia y las pugnas que se

---

<sup>33</sup> Con el fin de mediar en los conflictos obrero patronales (muy frecuentes debido a que los empresarios se negaban a aceptar los derechos que la clase obrera había adquirido con la Constitución de 1917) hacia finales de la década de los veinte se crearon las Comisiones de Conciliación y Arbitraje. Así, el Estado adquirió mayor poder en el control del movimiento obrero, anteriormente ejercido a través de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) y el Partido Laborista Mexicano, desaparecidos ambos durante la presidencia de A. Obregón.

suscitaban en el interior de las élites gobernantes. Para equilibrar las fuerzas mutuamente antagónicas, que emanaban del movimiento obrero, el ejército y los sectores medios, Calles centralizó el poder del PNR y, mediante una retórica revolucionaria, a costa de los poderes legislativo y judicial desdibujó la línea divisoria entre el partido oficial, el Estado, el gobierno y el presidente. La democracia, entonces, no aparece como el valor fundamental en la política revolucionaria pero, señala J. Bokser (1999: 157-158), se hace visible el ya conocido "valor de la estabilidad", surgido de la conciencia de que ha habido un México "bronco" que no se quería volver a despertar. Una mayor autoridad finalmente se logrará mediante el partido, "eje fundamental sobre el cual se construye la disciplina", y el presidencialismo, fenómeno que concentrará en manos de una persona múltiples funciones que en otros sistemas políticos desempeñan diferentes instituciones o individuos, además de que dispondrá de "prerrogativas metaconstitucionales que le hacen ser -afirma Bóxer- un individuo-institución, mitad Porfirio, mitad Revolución". Estos dos ejes sostendrán y caracterizarán el régimen por más de siete décadas.

"A la pugna sistemática -advirtió Calles en un discurso- suceden la cooperación y el sentido exacto de las responsabilidades correspondientes a cada factor económico. El adelanto de la industria y las funciones actuales del Estado imponen ciertos deberes y consagran determinados derechos al trabajo y al capital" (Calles cit. en Villegas, 1993: 63). Fue en ese periodo cuando el Estado, a falta de una burguesía nacional que pudiera hacer frente a la contraparte



extranjera y guiar el crecimiento del país, comenzó a desempeñar un papel más activo en la economía. Se produjo, entonces, una revolución financiera encabezada por Manuel Gómez Morán, el integrante del grupo de los Siete Sabios, creador intelectual del Banco de México y el Nacional de Crédito Agrícola y Ganadero. Al mismo tiempo se comenzaron a construir carreteras (sólo había unos cien kilómetros pavimentados) y sistemas de irrigación a cargo de comisiones nacionales (L. Meyer, 1981: 1189). Hacia 1930, bajo presiones de la antigua oligarquía agraria, el Estado declaró terminado el reparto de tierras<sup>34</sup> y, como parte de su esquema desarrollista, dio un nuevo impulso a la gran propiedad, nacional o en manos de extranjeros, considerada insustituible dados los beneficios económicos que aportaba al país.

Cuando Lázaro Cárdenas llegó al poder, muchas cosas anteriormente mencionadas se vieron sujetas a un cambio importante. El conservadurismo de los caudillos (una inercia porfiriana) finalmente se detuvo por la fuerza y la claridad ideológica del general michoacano. Apoyado en su candidatura presidencial por el propio Calles, hizo que en 1936 el jefe máximo partiera al exilio y que, poco a poco, se cerrara ese confuso capítulo de los caudillos tanto militares como civiles. Cárdenas heredó una agenda repleta de asuntos pendientes: los campesinos en

---

<sup>34</sup> Como partidarios de la pequeña propiedad, los gobiernos posrevolucionarios repartieron parcelas cuyo tamaño variaba de una a cinco hectáreas. El ejido individual (no el colectivo, que fue mayormente suprimido) se consideró como una forma transitoria de la pequeña economía agraria en la que el campesino se prepararía para independizarse de la hacienda, asimilando con ello la noción capitalista del trabajo libre y de la propiedad privada. Por otro lado, la hacienda no sólo perduró sino que surgieron grandes propietarios nuevos, muchos de ellos del sector militar.

espera de tierras, los obreros en espera del cumplimiento de las leyes de trabajo, una burguesía inquieta por la recesión resultante de la crisis mundial de 1929 y temerosa por el discurso socializante que retumbaba en el interior; un clero en lucha para no perder más posiciones, un empresariado extranjero demandante y un conjunto de la burguesía, "nueva y oligárquica, nacional y extranjera", empeñada en evitar la aplicación estricta de las leyes laborales (Ianni, 1977: 62).

<sup>35</sup> Cárdenas se insertará en esa coyuntura con disciplina militar y dará el seguimiento a cada uno de los sectores, buscando realizar el ya postergado sueño revolucionario de la justicia social.

Para aliviar a los campesinos repartió grandes centros agrícolas, principalmente las haciendas ubicadas en Coahuila, Michoacán, Sonora, Sinaloa y Yucatán. Así, hacia 1940 casi la mitad de tierras productivas era de propiedad ejidal, hecho que se reflejó en el mejoramiento de la calidad de la vida rural. A los nuevos dueños el Estado les ofreció la capacitación en las técnicas de producción para el mercado; hubo asesorías y créditos, sobre todo para los ejidos colectivos. A partir de 1938, el sector rural contaba ya con su propia organización, la Confederación Nacional Campesina, creada "a juicio de Ianni (1977: 69)" no sólo para atender reivindicaciones de los trabajadores agrícolas sino también para

---

<sup>35</sup> Los Artículos 27 y 123 constitucionales, así como la Ley Federal del Trabajo de 1931, fueron intensamente debatidos en las cámaras de industria y comercio. La burguesía advirtió que la aplicación cabal de esas leyes tendría efectos negativos para el país; "distorsionarían las condiciones de oferta y demanda de fuerza de trabajo, causarían desempleo y encarecerían la producción". En su búsqueda de un ordenamiento más adecuado de las relaciones de producción, los sectores comercial y empresario industrial se opusieron a la sindicalización obligatoria y a soluciones excesivamente populistas entonces en boga (Ianni, 1977: 62).

establecer las condiciones y los límites de su organización y actividad política. Dicha organización se sumaba a la ya existente Confederación de Trabajadores de México (CTM), fundada en 1935 y encabezada por el líder obrerista Vicente Lombardo Toledano (1936-1940).

Gracias a su tenacidad en la implantación de la ley y las prácticas corporativistas, Cárdenas ganó un amplio apoyo de ese sector, fortalecido y mucho mejor posicionado durante su gobierno pero inevitablemente enfrentado con el empresariado. Discrepancias y choques fueron especialmente agudos en esos años; en comparación con el Maximato, el número de huelgas se había centuplicado. De ahí que Cárdenas exhortara: "Recomiendo a la clase patronal que cumpla de buen fe la Ley; que cese de intervenir en la organización sindical de los trabajadores y que dé a éstos el bienestar económico a que tienen derecho, dentro de las máximas posibilidades de las empresas". Esa desacostumbrada exhortación (registrada por E. Portes Gil en su libro *México: cincuenta años de revolución*) descansaba en la idea que Cárdenas tenía acerca de la justicia social y que deseaba transmitir a los empresarios: "En concepto moderno de la función del Estado y la naturaleza misma de la Legislación del Trabajo, en amplitud universal, requieren que los casos de duda sean resueltos en interés de la parte más débil. Otorgar tratamiento igual a dos partes desiguales no es impartir justicia ni obrar con equidad. Las huelgas, si se mantienen dentro de la Ley y exigen prestaciones posibles dentro de la capacidad económica de las empresas, favorecen el interés social porque ayudan a resolver el más grave de los problemas: la miseria de los trabajadores" (Cárdenas cit. en Ianni, 1977: 67-68).

Las reformas sociales, como por otra parte advierte A. Córdova (cit. en Ianni, 1977: 72), "eran la única base seria para estabilizar política y económicamente al país". Las burguesías comercial, industrial y financiera poco a poco entendieron que las reglas del juego estaban cambiando. "La política del gobierno "decía en ese sentido Cárdenas" está dirigida a mantener el equilibrio entre los factores que intervienen en la producción, que son el trabajo y el capital. Para que su equilibrio sea estable, es necesario que repose en una ancha base de justicia social y en un elevado espíritu de equidad que presida las relaciones obrero-patronales" (ibid: 73). Con todos los reajustes, la década de 1930 no representó pérdidas para el sector empresarial. A pesar de ser populista, la política oficial no se desvió de su objetivo central, que era la consecución de un desarrollo capitalista independiente. No faltaron los estímulos a la industrialización; se crearon infraestructuras y se otorgaron apoyos financieros a las empresas privadas y estatales. Surgieron grupos industriales nuevos (en los sectores automotriz, electrónico, de la radio y cinematografía), al tiempo que el Estado ampliaba el ámbito de su acción y se convertía en propietario de industrias básicas, entre ellas la del petróleo.<sup>36</sup> Su expropiación significó no sólo disponer del energético más importante sino que "afirmó la soberanía nacional y fortaleció

---

<sup>36</sup> El conflicto petrolero tuvo una larga trayectoria. Se inició desde Madero y se agudizó con Calles, quien agregó al Artículo 27 constitucional una ley que sometía a las empresas extranjeras a los tribunales nacionales y limitaba el alcance de las concesiones petroleras. En 1937 estalló una huelga generalizada en la que los obreros exigían a los empresarios norteamericanos y anglo-holandeses el otorgamiento del contrato colectivo, tendencia especialmente promovida a partir de la creación de la CTM desde el año anterior. La solución del conflicto a manos del Estado, con un fuerte apoyo de la CTM, implicó la nacionalización de la industria petrolera en marzo de 1938.

la confianza del pueblo" (Brom, 1998: 293). Fue un acto económico-político fundamental, aclara E. Semo (1999: 27), en tanto que modificó el equilibrio entre empresarios y obreros que, en aquella época como ahora, estaba demasiado cargado del lado empresarial.

Las nuevas condiciones político-económicas organizadas por el gobierno no obstaculizaron el desarrollo capitalista sino que establecieron un orden en las relaciones de producción necesario para su expansión. A finales de los años treinta México ya no era un país eminentemente agrario y pobre. Mediante la incorporación de las masas al desarrollo había superado la fragmentación propia de la etapa oligárquica y el nuevo Estado, autoritario y carismático a la vez, se había fortalecido; la sociedad estaba pacificada y preparado el terreno para reincorporarse al sistema del capitalismo mundial. La Revolución terminó; sus frutos habrían de madurar en la década venidera, depositaria del llamado "milagro mexicano".

### **El nacionalismo cultural**

A partir de la década de 1920, el Museo Nacional, así como algunas otras instituciones estatales, se verá sujeto a nuevas dinámicas, mismas que lo llevarán a una nueva fragmentación y, por tanto, a una mayor definición de su esencia: arqueología, antropología e historia prehispánicas. Dejará, no obstante, de fungir como el centro principal de enseñanza de esas disciplinas, básicamente debido a

su rápido desarrollo en el terreno teórico-práctico y a las necesidades de reorganización educativa del nuevo Estado. La investigación científica, relacionada con exploraciones y difusión de publicaciones, permanecerá a cargo del museo, y sus demás funciones, de acuerdo con el reglamento de 1919 (vigente hasta 1939), seguirán siendo "la adquisición, clasificación, conservación, exhibición y estudio de los objetos relativos a la Arqueología, la Historia, la Etnología y la Antropología de México" (INAH, 1981: 35). En el lapso 1921-1939, el Museo Nacional figurará como una de las dependencias de la entonces recién creada Secretaría de Educación Pública.

La filosofía educativa aplicada al Museo Nacional en el periodo 1912-1921, sostiene L.G. Morales, había cambiado muy poco: era de corte positivista, porfiriana e incluso afín al criollismo ilustrado. Se mantenía en la línea del liberalismo político, doctrina que aún no encontraba su arraigo definitivo en el país (como lo había demostrado la Revolución) y dependía de la difusión de sus ideas mediante la educación, laica y obligatoria, con fuertes rasgos nacionalistas. Así, según lo definiera un estudioso de la época, la "obligación esencial" de los museos ("libros prácticos en donde el pueblo ve la ciencia de bulto") era contribuir con el largo proyecto de educación pública, encaminado a convertir México en una sociedad moderna, ideológica e históricamente definida (Galindo y Villa cit. en Morales, 1990: 25). El museo fue exaltado por los intelectuales como un vehículo con el potencial necesario para "despertar la curiosidad histórica", "templar las cuerdas del civismo", "educar la voluntad y el carácter" y hacer "buenos ciudadanos con la noción de Patria", tal y como lo dictaba el código liberal de

valores (ibid: 29). Además de lecciones de civismo, y de acuerdo con los intereses del Estado educador, el museo debía "conducir didácticamente al conocimiento científico, fomentar la cultura general, adelantar la ciencia y el arte", y fungir como un agente moralizador que actúa a través del discurso museográfico y el sentido lúdico de los visitantes (Alfonso Pruneda cit. en Morales, 1990: 28). El objeto y la imagen, como ya lo habían notado los misioneros de la Conquista y, después, los pedagogos y museógrafos, tenían un poder cognoscitivo singular. En 1900, uno de ellos, Luis E. Ruiz (cit. en Morales, 1990: 30) escribió: "Las lecciones de cosas, también llamadas lecciones objetivas, tienen una importancia tan grande, que en cierto modo son la síntesis de la escuela en vista del educando y de la vida práctica". Los escasos museos de la ciudad de México, no obstante, recibían pocas visitas de las escuelas, sobre todo porque estaban más interesadas, de acuerdo con la tónica de la época, en promover excursiones a las fábricas y talleres. Aun así, el espacio o el concepto museal se fue transmitiendo a los educandos por otras vías. Desde el gobierno de Calles se establecieron los llamados museos escolares, inspirados en ciertas corrientes pedagógicas norteamericanas que buscaban una sensibilización temprana con el arte, para lo cual los niños elaboraban dibujos con temas libres y la escuela los exhibía a toda la comunidad.

Desde el punto de vista de la museografía, en el periodo revolucionario sólo se definieron con mayor claridad los objetivos ideológicos y pedagógicos de la misma. No hubo mayores rupturas con las líneas establecidas desde el porfiriato, salvo en el hecho de que la dirección nacionalista ahora se reforzaba al punto de

generar un nuevo rompimiento con el modelo cultural impuesto desde la Colonia. La misión estratégica de la museografía consistirá, entonces, en expresar los más importantes postulados patrióticos educando: lo mismo en el terreno de los valores patrio-cívicos que en el arte (donde imponía o sugería una estética de "lo bello") o en la acción correctiva que estribaba en la moralización del pueblo a través de la idea del "ocio instructivo y no vicio". La museografía de más éxito e interés político recayó en ese tiempo, así como durante el porfiriato, en la museografía arqueológica, "el gran escaparate ideológico de la identidad recuperada", según la llama Morales (1990: 25); lugar de convergencia del nacionalismo histórico de los viejos liberales y del nacionalismo revolucionario. Por su simbología, predestinada a ser fuente perenne de la nacionalidad, la arqueología fue determinante para el desarrollo ideológico de la museografía mexicana en general e, incluso, marcó el camino por recorrer de las políticas culturales de museos prácticamente a lo largo de todo el siglo XX.

Parte crucial de esa trama residió en la exploración y la restauración de Teotihuacán, llevada a cabo en 1917 a iniciativa de M. Gamio,<sup>37</sup> diseñador por excelencia de la política cultural del nuevo Estado revolucionario. El proyecto

---

<sup>37</sup> Gamio anhelaba un México integrado por "todos sus componentes étnicos y culturales dentro de un mismo proceso de desarrollo económico" (Morales, 1990: 41). De ahí que una segunda parte del proyecto Teotihuacán comprendiera el estudio del indígena contemporáneo de esa región. "La antropología -expresó en una ocasión- debe ser el conocimiento básico para el desempeño del buen gobierno, ya que por medio de ella se conoce a la población que es la materia prima con que se gobierna y para quien se gobierna". En su afán integracionista, Gamio buscaba "facilitar a los indígenas un desarrollo evolutivo normal" y abogó por su "mejoría física, intelectual, social y económica" (Gamio cit. en Florescano, 1999: 294).



incluía el arreglo de la espectacular pirámide de la Serpiente Emplumada y del resto de la zona arqueológica, con lo que Teotihuacán fue convertido "en el más grande monumento público de la Antigüedad" (Florescano, 1999: 295). Los historiadores le conceden a Gamio un reconocimiento doble. De un lado, por su contribución a la dignificación de la civilización indígena (convertida ahora en el "fundamento prestigioso de la historia mexicana") y, del otro, por impulsar un movimiento cultural fundado en las raíces históricas propias y en la idea de crear, en el marco de la Revolución, una sociedad nueva, con lo cual México se colocaba a la vanguardia del pensamiento social latinoamericano (ibid: 295).

Cómo mostrar objetivamente la historia mexicana fue una de las preocupaciones que acercaron a Gamio a la museografía. Su propuesta partía de la valoración del arte prehispánico y del deseo de contrarrestar el predominio de los criterios estéticos europeos. Así concibió una museografía basada en la combinación de historia y antropología,<sup>38</sup> cercana a la que hoy apreciamos en museos etnográficos. Más que el culto elitista a los héroes, faceta del patriotismo criollo que criticaba, a Gamio le interesaba modernizar la museografía, lo que en su visión significaba que fuera "laica, científicista e indigenista". Pese a que no

---

<sup>38</sup> Gamio deseaba romper con los métodos de exposición empleados en el Museo Nacional; le parecían anticuados, demasiado fríos y escasamente informativos. Convencido de que los museos debían modernizar sus conceptos educativos, ideó una museografía escenográfica basada no tanto en el objeto como en el contexto. El museo, decía, es algo más que un escaparate de objetos; es un "productor de imágenes culturales" (Gamio cit. en Morales, 1990: 43). Mediante fotografía, pintura, escultura y arquitectura, propuso recrear modelos de palacios y aldeas, y decorarlos con los objetos auténticos de tal manera que el visitante rápidamente pudiese captar el carácter de una determinada época.

logró llevar su propuesta al Museo Nacional, esa contradictoria visión (por un lado buscaba recuperar las raíces indígenas y, por el otro, acceder a la modernidad industrial) tuvo muchos adeptos y proyección en el arte de la época. En el fondo, asegura Morales (1990: 43), dicha visión descansaba en los valores del liberalismo decimonónico y "era asimilable a la gran tradición del patriotismo mexicano".

Paralelamente con el indigenismo creció el interés por el arte popular. A través de exposiciones, en el país y el extranjero, y con el apoyo de las Escuelas de Pintura al Aire Libre y, posteriormente, de los Centros Populares de Pintura, la artesanía se fue convirtiendo en industria. El propio Museo Nacional, en 1921 ofreció sus talleres a un grupo de artistas que elaboraba modelos para las lacas de Michoacán y la alfarería de Oaxaca y Puebla (Ortiz, 1999: 49). El mercado, que con los años se creó en torno a esos productos, fue lo suficientemente grande como para resistir los estragos de la crisis de 1929 y prescindir de los servicios de difusión, en ese momento paralizados en el Departamento de Bellas Artes (Reyes Palma, 1987: 23). El éxito de las exposiciones artesanales <sup>39</sup> finalmente llevó a la creación del Departamento de Etnología en el Museo Nacional. Un promedio mensual cercano a veinte mil personas daba cuenta de la acogida que gozaba la

---

<sup>39</sup> Una primera exposición oficial de arte popular se llevó a cabo en el marco de las fiestas del centenario de la Independencia con P. Díaz. Posteriormente, en 1921, pensando en la conciliación y la reconstrucción del país, Obregón aprobó la iniciativa de unos artistas de montar otra exposición similar "en un local de la Avenida Juárez", y que luego del éxito obtenido viajó a Los Ángeles (EU). Dr. Atl estuvo a cargo del catálogo, reimpresso en varias ocasiones debido a la demanda comercial (Reyes Palma, 1987: 21).

exhibición de artes populares, pero también, como observa Reyes Palma, revelaba la necesidad que existía de proyectar al exterior "una imagen de un pueblo con gran sensibilidad artística" para contrarrestar la imagen violenta del mexicano que se había creado en la prensa extranjera (ibid: 22). Sin embargo, apoyos como éstos fueron tomados con bastante reserva, debido al aún pronunciado divorcio entre el arte llamado culto y la artesanía popular. El nacionalismo revolucionario-indigenista se dejó sentir en el museo sólo de manera tangencial; predominó la tendencia liberal-positivista, junto con una pedagogía racionalista que parecía, al ver de Morales (1990: 34), "una caja de resonancia del triunfo ideológico, más que social, del liberalismo político".

Entre tanto, por la ciudad se levantaban estatuas y monumentos que rendían culto a los héroes prehispánicos, republicanos y revolucionarios, seña visible, comenta Morales, de una "intensa práctica educativa del ideario nacionalista liberal, perteneciente a una minoría ilustrada y gobernante" (ibid: 32) En su arrojado patriótico Vasconcelos decía: "lo importante es producir símbolos y mitos, imaginar un pasado heroico y hacerlo hablar, wagnerianamente, por dioses crepusculares como Coatlicue" (Vasconcelos cit. en Del Conde, 1994: 18). Pero, el museo, lugar de historias y tesoros por excelencia, prácticamente una materialización posible de ese deseo filosófico, quedó relegado en el universo simbólico vasconceliano. Una vez a cargo de la dirección de la Secretaría de Educación Pública (1921-1924), y con sus posturas antioligárquicas, el ministro se ocupó más de la educación masiva y la escuela popular que de las enseñanzas del discurso museográfico, todavía básicamente el mismo del porfiriato (poco

explicativo, poco atractivo, lento y exclusivo), cuando lo que Vasconcelos quería era sensibilizar masivamente a la población, a grandes pasos y con resultados rápidos. Desplazado de su función docente, que le otorgaba una mayor razón social, el Museo Nacional permaneció como un lugar no popular, básicamente limitado a las élites ilustradas. Sus labores pedagógicas y de difusión cultural se definirán con mayor claridad unas dos décadas después, cuando se funden los institutos de Antropología e Historia y de Bellas Artes. Las colecciones del museo irán aumentando, gracias a un presupuesto que permitía compras y exploraciones, pero a partir de que Vasconcelos priorizó el arte mural, como agente civilizador que sale al encuentro con el transeúnte casual, el interés por los escasos museos capitalinos pasó a un segundo plano. No sólo el público, también los artistas independientes, que buscaban conquistar su lugar bajo el sol sin promoción ni un mercado que los respaldara, prescindían de ellos. Hacían sus exposiciones "señala Reyes Palma (1987: 21)" en "locales en alquiler, céntricas tiendas capitalinas, casinos, cafés, bares y cantinas, restaurantes o casas particulares" con la intención de darse a conocer y eventualmente vivir de su arte, pero un mercado apropiado prácticamente no existía y los museos estaban excluidos de la comercialización artística.

Sólo los artistas de prestigio tuvieron acceso a la pintura monumental. En sus múltiples formas, técnicas, ideas y temáticas, los murales fueron obras entusiastas que sublimaron la nación hasta la utopía. Para Jean Charlot (asimismo muralista) y otros artistas extranjeros que promovieron el término, el muralismo fue

el inicio de un verdadero "Renacimiento mexicano". Y no sólo porque se trataba de un resurgimiento artístico después de la muerte trágica de la *bella época*, sino también, explica E. Franco (1994: 111), porque había en las representaciones de las ciudades indígenas un "enfoque ilusionista" semejante al empleado por el Renacimiento italiano. Ambos recrearon ciudades ideales, con palacios o con pirámides, inscribiéndose así en una ola de romanticismo heroico, fiel acompañante de las grandes crisis y rupturas sociales. El lado utópico del muralismo (en tanto la idealización extrema de virtudes y potencialidades humanas), sus composiciones (complejas historias semejantes a códices) y su ideología nacionalista (predominantemente inspirada en doctrina socialista) se reflejaron en la obra de los llamados "tres grandes": Rivera, Siqueiros y Orozco.

En realidad, el muralismo tomó un curso muy diferente al que se había propuesto Vasconcelos. Inspirado en el Renacimiento italiano, él esperaba, señala Jean Franco (1983: 93), que los artistas "produjeran pintura sobre temas literarios y con un contenido simbólico". De hecho, el primer mural que encargó se titulaba "La acción es más poderosa que el destino", una obra en nada especialmente mexicana, parecida en eso al primer mural de Siqueiros, quien volvió de Europa a instancias de Vasconcelos para pintar "El espíritu de Occidente o de la Cultura Europea flotando sobre México". Orozco también anduvo en la búsqueda de los símbolos cuando pintó el "Hombre estrangulando a un gorila", pero fue Diego Rivera quien marcó el momento de la transformación. Esto ocurrió, indica J. Franco, después de su viaje a Tehuantepec, donde descubrió "la riqueza de arte popular y el paisaje tropical". A raíz de ello, "sus murales se volvieron cada vez

más mexicanos en el empleo de motivos folklóricos, en sus fondos de frutas y flores, en su recreación de escenas de la vida nacional" (ibid: 94). Paralelamente al folklorismo, el pintor introdujo temas y contenidos cada vez más politizados, como lo mostraron sus murales en la Secretaría de Educación y la Escuela de Agronomía de Chapingo. El propio Vasconcelos, que no simpatizaba con las ideas socialistas, se encontró en la mira del artista cuando apareció retratado, "¡en los frescos de su propio Ministerio!", como uno de los "falsos profetas". Esto indicaba, afirma J. Franco, que el nacionalismo cultural pregonado por el educador ya pertenecía a otra época; que había nacido una nueva iconografía nacional: patriótica, constructiva y desafiantemente antiburguesa. "Me propuse -declaraba Rivera- ser un condensador de las luchas y aspiraciones de las masas y a la vez transmitir a esas mismas masas una síntesis de sus deseos que les sirviera para organizar su conciencia y ayudar a su organización social" (Rivera cit. en J. Franco, 1983: 94).

Para identificarse como una organización y tener representación y un "nombre orgánico", en 1922, bajo la dirección de Siqueiros, el grupo muralista <sup>40</sup> se coordinó en el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (E. Franco, 1994: 113). En poco tiempo se integró al Partido Comunista pero, pasado el auge

---

<sup>40</sup> Además de "los tres grandes", el grupo de muralistas lo formaban Roberto Montenegro, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal y Emilio García Amero. Las obras de mejor calidad se realizaron entre 1921 y 1924, lapso en que se decoraron, a invitación de Vasconcelos, los muros de la Escuela Nacional Preparatoria, de la Secretaría de Educación Pública y del Palacio Nacional. De la ciudad de México el muralismo se extendió a la provincia, además de tener efectos y seguidores internacionales.

muralista, la organización se volvió dogmática e intolerante, por lo que hacia 1925 fue perdiendo adeptos. Los "soñadores de raza" y los "artistas obreros" fueron tomando diferentes caminos. Muchos optaron por los nuevos lenguajes del arte moderno pero, finalmente, produjeron obras con sello propio, con un estilo mexicano que a partir de los muralistas y la llamada Escuela Mexicana de Pintura y Escultura (1921-1960) quedaba reconocido nacional e internacionalmente y liberado, al fin, de la tutela europea.

Hacia los años cuarenta, las cosas regresaron nuevamente a su cauce. De la etapa posrevolucionaria, que entonces concluye, quedaron los murales y las diferentes manifestaciones del arte infantil y popular. El arte dejó de ser tan combativo y politizado, y el Estado adquirió un mayor control en la dirección de la cultura. Ese fue el periodo en que se formaron dos nuevas instituciones -el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) <sup>41</sup> en 1939, y el Instituto de Bellas Artes (INBA) en 1947- destinadas a organizar y coordinar el cada vez más complejo mundo de historia y arte que existía en México. Para los museos, esto implicaba diversificación y una mayor especialización. Así, el mismo año en que se

---

<sup>41</sup> El Instituto Nacional de Antropología e Historia fue creado como una dependencia de la SEP a iniciativa de Alfonso Caso, su primer director. Para la joven disciplina antropológica esto significó una oportunidad para institucionalizarse y organizarse profesionalmente. La ley orgánica de la institución estipulaba que "se ocuparía de la exploración arqueológica, de la vigilancia y del mantenimiento de los bienes históricos, de la investigación científica en los campos de la Arqueología, la Historia de México, la Antropología y la Etnografía" (INAH, 1980: 35). El Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía (Museo Nacional, como lo hemos ido nombrando), el Departamento de Antropología y la Inspección de Monumentos Históricos y Artísticos, pasaron a formar parte del INAH.

funda el INAH, se anuncia oficialmente la decisión de crear, en el Castillo de Chapultepec, el Museo Nacional de Historia (MNH). Esta sería la segunda escisión o, visto de otro modo, una segunda especialización del antiguo Museo Nacional que ahora, en la calle de la Moneda, resguardaría sólo las colecciones atropológicas, etnológicas y arqueológicas.

Exitoso y popular desde un principio, el nuevo museo, inaugurado por Ávila Camacho en 1944, tenía treinta salas y una museografía que narra la historia de México, desde la Conquista hasta la Revolución, mediante los objetos y el arte de cada época; el Alcázar preservó su imagen de residencia presidencial y fue utilizado para exposiciones temporales. Teniendo en cuenta que la misión principal de los museos era educar y "no sólo divertir", las autoridades del MNH declararon que la institución se proponía "ser un instrumento de cultura popular y no un depósito de cosas inánimes", fuente de "constantes enseñanzas para el hombre de la calle y para el estudioso" que "hace palpable la historia de México a través del tiempo y del espacio" (INAH, 1980: 37). El discurso museográfico contendría reforzados mensajes patrióticos, además de que procuraría "enseñar al público a ver" mediante las "más avanzadas" técnicas de exposición, diseñadas para que los objetos "se relacionen con el medio humano y natural de donde proceden" (ibid: 38). Acorde con la visión nacionalista, la ubicación del MNH se prestó a una interpretación unificada del pasado mexicano: el cerro de Chapultepec, lugar de acueductos, balnearios y jardines botánicos de Moctezuma, y luego el Castillo, escenario de numerosos acontecimientos políticos y de enfrentamientos armados; ambos, por su simbología, fueron los basamentos ideológicos del nuevo museo.



Otra fragmentación del Museo Nacional, todavía antes de que sus colecciones de arte colonial se fueran al Castillo, ocurrió en septiembre de 1934, año en que se inauguró el Palacio de Bellas Artes.<sup>42</sup> El arte pictórico, que nunca pudo lucir en el museo arqueológico por falta de espacio, fue trasladado al flamante palacio, donde también llegaron las obras de las Galerías de Pintura y Escultura de la antigua Academia de San Carlos. Inicialmente, las trece salas fueron adaptadas para dar cupo al Museo de Artes Plásticas, al Museo de Artes Populares, a la Galería de Escultura Antigua Mexicana y a la Galería de la Estampa Mexicana, además de una Sala de Exposiciones Temporales. Concebidos como espacios de exposiciones permanentes, estos museos registraron mucha actividad en un principio. El de Artes Plásticas, por ejemplo, atrajo en las primeras dos semanas más público que las Galerías de San Carlos en un año, mientras las artes populares fueron vistas por unos quinientos visitantes diarios (Reyes Palma, 1987: 27). El dinamismo inicial decaería en los próximos años pero mejoraría de nuevo a finales de la década de 1930 con la llegada del Departamento de Bellas Artes a las instalaciones del Palacio. Una

---

<sup>42</sup> Originalmente, el edificio fue pensado para un nuevo teatro nacional, con el fin de sustituir el anterior, demolido por razones de urbanización. La construcción iniciada en 1904 se suspendió en 1913 por falta de recursos aunque, para entonces, la estructura metálica del edificio ya estaba recubierta y casi concluida. La obra se reanudó en 1932 bajo la dirección de los arquitectos A. Pani y F. Mariscal, quienes adaptaron los planos originales de acuerdo con las exigencias de la nueva época. Fue ampliada la sala de espectáculos y se extendieron otras áreas para dar cabida a varios museos. El Palacio de Bellas Artes fue el último proyecto de la arquitectura oficial porfiriana. Concebido en un estilo neoclásico, grandilocuente y monumental, su construcción fue costosa, materialmente insostenible para la nación.

nueva planeación de exposiciones, así como el énfasis en el carácter temporal de las mismas, favoreció de manera especial al Museo de Artes Plásticas, convertido en pocos años en el alma del acontecer cultural metropolitano. En el lapso 1941-1947 se organizaron allí más de treinta exposiciones (de Velasco, Posada, Goitia, Ruelas y Claussell, entre otras), además de presentarse la obra de artistas mexicanos contemporáneos, con lo que el Palacio de Bellas Artes adquirió un toque de actualidad y viveza. No se dudó en desmontar las exposiciones permanentes cuando, en 1942, se organizó el primer Salón de Pintura y Escultura, evento que ocupó las salas de todos los museos comprendidos en el edificio. Por su creciente importancia, en 1947, cuando se funda el Instituto de Bellas Artes, el Museo de Artes Plásticas fue elevado a la categoría de museo nacional.

El nuevo escenario cultural ofrecido por el Palacio de Bellas Artes fue una importante vía de socialización, sobre todo para la clase media que ahora, como resultado de la expansión educativa, estaba en franca expansión. La diversificación social en boga fue correspondida, afirma Néstor García Canclini (1987: 84), con una creciente "especialización y estratificación de las producciones culturales" (como lo mostraron las exposiciones del Museo de Artes Plásticas), y con una nueva política cultural. El discurso unificador, que alcanzó su cenit con Cárdenas, poco a poco empezó a cambiar; "el Estado -apunta el investigador- que había promovido una integración de lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, impulsa a partir del alemanismo un proyecto en el cual la utopía popular cede a la modernización, la utopía revolucionaria a la planificación del desarrollo

industrial". De estas tendencias modernistas "siempre ambiguas en tanto que pueden convertirse lo mismo en beneficio que en prejuicio, en avance o en retroceso" surgió la necesidad de definir otros criterios y preferencias. El rumbo tomado por el Estado se vio más conservador que innovador. Lo popular pasó a un segundo lugar; se retornó a las prácticas elitistas y definitivamente se dejó de apoyar, en caso de Bellas Artes, a los artistas que permanecían en su convicción de la igualdad entre las artes populares y cultas. "Durante el mandato de Alemán -comenta Reyes Palma (1987: 29)- la política cultural, sustentada en una concepción de alta cultura, privilegió el desarrollo y valoración de talento excepcionales en detrimento del proyecto posrevolucionario, más apegado a los fines de una educación popular y a la consideración del artista como un trabajador y un aliado en la transformación social". Así, las instituciones culturales que se crearon en los años cuarenta dejaron de reflejar el integrismo y el policlasismo característicos de la ideología revolucionaria. El INBA, el Instituto Nacional Indigenista o el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares (1951) que se formaron en esos años, obedecían, a juicio de García Canclini (1987: 84), una política cultural fundada en la diferenciación de las clases sociales. El INBA, que ciertamente contribuyó a la "segmentación de los universos simbólicos" de la nación, fungió más bien como un organismo destinado a la cultura erudita, como un vehículo orientado a promover la alta cultura, pues no podría evitar la elitización del arte como tampoco podría cambiar la determinación elitista del Estado de "reorganizar las relaciones entre lo público y lo privado en beneficio de las grandes

empresas y fundaciones privadas", hecho que, a la larga, también tambalearía los cimientos de ésta y otras instituciones culturales afines.

Concluye, así, la época posrevolucionaria. La nación se encuentra políticamente consolidada, lista para retomar, una vez más, el camino hacia la Modernidad. Para ello, el Estado adoptará otra modalidad integrista (homogeneización cultural) aunque sin dejar de lado los principios ideológicos propios de una sociedad de clases. Las instituciones de cultura, y los museos subordinados a ellas, proseguirán sus labores siguiendo esa línea doble: entre el nacionalismo y el individualismo clasista. Mientras, la industrialización se acelera y las marejadas de progreso y la era electrónica que entonces se inicia crean la sensación de una prosperidad generalizada.

## V

**LOS LÍMITES DE LA MODERNIDAD MEXICANA  
(SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX)****El "milagro"**

México se transformó, a partir de los años cuarenta, en un país completamente diferente a lo que había sido todavía una década atrás. La mira de los gobiernos posteriores al cardenista paulatinamente se apartó del campo para enfocarse casi por completo en las ciudades, escenarios de la utopía industrial mexicana. Mejores niveles de vida y salud, mejores comunicaciones, el acceso a la educación y a las fuentes de empleo que se multiplicaban a través del creciente sector productivo, convirtieron a las ciudades en el objeto del éxodo campesino.<sup>1</sup> A pesar de que las dos guerras mundiales resultaron de una rapaz y poco sana competencia por la hegemonía industrial, hacia la década de los cincuenta el mundo seguía convencido que la única forma para lograr el bienestar era precisamente a través de la industrialización. Los países que aún no habían experimentado una verdadera revolución industrial, como las nuevas repúblicas

---

<sup>1</sup> En el periodo 1940-1979, el crecimiento anual de la población urbana fue de 5.4%, mientras la rural aumentaba a un ritmo de 1.6% (L. Meyer, 1981: 1345).

socialistas y las naciones en vías de desarrollo (también llamadas subdesarrolladas y, después, tercermundistas), apostaron en esa carta, que es la de la modernidad, su tradición campesina.

Hasta la segunda Guerra Mundial, México tenía una economía mixta, hasta cierto punto equitativamente distribuida entre la agricultura, la minería y la industria. El valor de la tierra aún era indiscutible y la justicia social se hacía en el campo, vía la reforma agraria. Aproximadamente 1% de la población lo conformaban las llamadas clases altas, 16% pertenecía a la clase media (duplicada desde el comienzo del siglo) y, del resto, 70% lo integraban los sectores pobres y marginados (L. Meyer, 1981: 1342). Los beneficios económicos del régimen cardenista aún no se dejaban sentir cuando irrumpió la guerra mundial, con todas sus emergencias, poniendo punto final al periodo de treinta años regido por los valores de la Revolución mexicana. En poco tiempo el ambiente gubernamental cambió a favor de una política libre de radicalismos y reformas abruptas, basada en la idea de la unidad nacional vía desarrollo industrial, según lo dictaba la coyuntura político-económica creada en la segunda posguerra. Progresivamente, a partir de la presidencia del general Manuel Ávila Camacho, la sociedad mexicana sufrió un gran cambio de orientación; las élites política y económica se volcaron casi por completo hacia la industrialización asignándole al desarrollo por esa vía el mismo valor que todavía hacía poco se le atribuía a la tierra. Señal segura de que México, ahora sí, estaba en la modernidad, a punto de vivir, aunque tardíamente, su propia revolución industrial.

La línea de desarrollo trazada por Ávila Camacho fue la continuación del

plan económico de Cárdenas, iniciado en 1938. Habiendo terminado el programa de las reformas sociales, el Estado se enfocó en la promoción del desarrollo industrial mediante la inversión del gasto público en infraestructura y una política fiscal de baja imposición y exenciones. Este modelo de inspiración keynesiana, que asigna al Estado un papel activo y proteccionista en la economía, fue reforzado por Ávila Camacho en 1942, año en que se reorganizó la Nacional Financiera y se reformó la ley orgánica del Banco de México con el fin de iniciar una tenaz política de canalización de créditos a la industria (aproximadamente 60% del total de créditos fueron destinados a la producción). Durante los años de la guerra y debido al crecimiento de la demanda externa, la producción agrícola y minera de exportación aumentó y hubo amplias reservas en divisas pero, por otro lado, pese a un mercado interno renovado no pudieron evitarse las tendencias inflacionarias: en parte por la dependencia económica del extranjero (una progresiva sujeción de México a las necesidades de Estados Unidos), en parte por el reposicionamiento geopolítico de la posguerra y las condiciones económicas inciertas y cambiantes para todo el planeta.

Crecimiento con inflación fue la característica común del periodo 1935-1956, señala L. Rubio (2000: 136). El Estado procuró seguir en la línea del desarrollo mediante la utilización del crédito externo, que destinaba al financiamiento de los distintos programas de inversión gubernamental y que pagaba con la exportación de materias primas o con empréstitos. Los efectos inflacionarios quedaban así, aunque sea a corto plazo, contrarrestados. Aun cuando la guerra había obligado a muchos países volverse más autosuficientes,

en dicho periodo esto se logró sólo parcialmente. México impuso una política de sustitución de importaciones pero no pudo evitar la importación de bienes de producción y capital, herramientas indispensables para el desarrollo. Esta necesidad llevó a un serio desequilibrio en la balanza de pagos, de tal manera que desde el gobierno de Miguel Alemán, México comenzó a formar parte, afirma Rubio, de la liga de países con el fatigoso problema de la deuda. De prácticamente cero en 1940, la deuda externa se elevó a cerca de 3 000 millones de dólares para la década de 1970 (L. Meyer, 1981: 1340).

El intento de México por colocarse favorablemente en la modernidad occidental se llevó a cabo mediante una alianza entre la burguesía industrial y el Estado. Ambos económicamente activos, crearon una red de apoyos mutuos para promover la industrialización del país. Más tarde, en el lapso 1956-1972, el llamado nacionalismo económico evolucionó hacia la política del desarrollo estabilizador, caracterizada por el "crecimiento con estabilidad en los precios internos y del tipo de cambio" (Rubio, 2000: 126). De esta unión resultó fortalecido un nuevo estrato (ajeno o desligado de la burguesía ya existente: porfiriana, tradicional y conservadora), que se fue gestando a través de la creciente industria de transformación y que logró una acumulación originaria gracias a sus nexos con los nuevos dirigentes estatales.<sup>2</sup> La nueva generación burguesa, alemanista, era

---

<sup>2</sup> En su pacto con el Estado, la nueva burguesía se pronunció a favor, indica Rubio (2000: 126), "de la colaboración obrero-patronal, de la legislación progresista del trabajo, de la limitación de la inversión extranjera en la industria y del proteccionismo arancelario". Inicialmente como una rama más de la tradicionalista Confederación de Cámaras Industriales (CONCAMIN), el grupo se organizó en la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación (CANACINTRA) y más tarde se independizó.



empresarial, de "vocación primermundista" y con una "personalidad propia". Diferentes analistas advierten en ella un cambio de actitud, casi de mentalidad. La reconocen como una nueva vertiente de la clase burguesa que inicia una etapa distinta a la representada en las románticas películas de los años treinta, llenas de nostalgia del paraíso rural. Ahora se mira hacia adelante, en busca del paraíso industrial, con pragmatismo y ambición.

Hacia los años sesenta, al emerger otros empresarios aún más desligados de los demás grupos de la élite nacional, en tanto que surgen del proceso mismo de la industrialización, en México se comienzan a manifestar los efectos de la dinámica atomizadora, tan propia de la lógica modernista. La Modernidad (el capitalismo) es "antinostálgica", explica Touraine (1993: 124); su fuerza principal es apertoría y "no se define como un orden sino como un movimiento", una "destrucción creadora", según la había identificado Schumpeter. Como tal "atrae a los que han permanecido encerrados mucho tiempo en la inmovilidad y se vuelve vértigo cuando es incesante y sólo conduce a su propia aceleración". A su vez, la Modernidad implica la "degradación de la 'razón objetiva' en 'razón subjetiva' o 'instrumental'", es decir, la "visión racionalista del mundo se convierte en una acción puramente técnica que pone la racionalidad al servicio de sus necesidades" (utilitarismo y funcionalidad). Para Weber, la Modernidad, que se había iniciado con la separación del Estado y la Iglesia, "rompió la unidad cielo-tierra", desencantó al mundo, eliminó la magia y rompió también las cosmovisiones racionalistas al imponerse la razón instrumental, misma que rechazó la idea de volver a un mundo regido enteramente por las leyes de la razón científica. El

Estado, por su parte, al quedarse solo en el poder, recurrió a todo tipo de mística para rellenar el hueco que había dejado la Iglesia. Sólo lo espiritual, los ideales y las ambiciones "como en su momento lo transmitiera Vasconcelos" podían mover a las masas y hacer que la mística del Estado-Nación los contagiara e hiciera confiar en el nuevo poder. No obstante, después de las dos guerras mundiales "se deja de creer "aclara Touraine" en un orden del mundo, en la unidad total de fenómenos naturales y conductas humanas como una especie particular". Poco a poco, los fundamentos morales de las sociedades, empeñadas en su historia reciente a conformarse como naciones, se transforman y llevan a una separación todavía más radical que la ocurrida entre la Iglesia y el Estado: "se separa la sociedad del Estado" al tiempo que "se pierde la idea de la sociedad como conjunto, sistema o cuerpo social" (ibid: 126-127).

Aquí, cuando finalmente comienza a ocurrir el llamado "milagro mexicano" (1945-1970), esta separación apenas se advierte. Por las circunstancias y las características propias de su desarrollo, el Estado-Nación mexicano tenía una vigencia real y presencia imponente. En unos cuantos decenios se volvió prácticamente un Todo (populista, protector, economista y juez, culturalista, ingeniero social, etcétera) sin tener, probablemente, la conciencia cabal de sus dimensiones o de la diversidad que abrigaba. La fiebre por la industrialización, parecida a la del oro un tiempo atrás, corrió por las vías rápidas. Crecimiento económico anual en 6% superior a las tasas de población, acelerada migración campo-ciudad, expansión del sector público y de la clase media (20-30% en

1960), creación de múltiples instituciones reguladoras de la vida socioeconómica, estabilidad y, sobre todo, un pacto social de signo nacionalista son algunos de los rasgos sobresalientes de la época.

Pero, no todos compartían el entusiasmo por el inusitado progreso mexicano. Algunos analistas norteamericanos <sup>3</sup> vieron con preocupación el agitado ritmo de la industrialización, advirtieron sobre sus peligros, predijeron el desastre ecológico y aconsejaron un desarrollo más lento, además de señalar que la unidad nacional se vería amenazada ante la decadencia que, efectivamente, ya experimentaba el medio rural. La llamada "revolución verde" (agricultura expansiva apoyada por la inversión gubernamental en infraestructura, que tuvo su auge en el periodo 1940-1954) no podría detener el deterioro que se avecinaba por diferentes causas. El déficit, el excesivo énfasis en la industria, así como un paulatino decrecimiento en la inversión en tecnología e infraestructura agrícolas, provocarían un giro tal que hacia los años sesenta México comenzaría a ser importador de productos del campo, mientras el agro se volvía, asegura Celso Garrido (1999: 133), "una fuente de extracción de rentas para financiar el desarrollo industrial urbano".

En el aspecto de la democracia, el ahora México moderno logró avances

---

<sup>3</sup> En 1951 se publicaron en español *La revolución industrial de México* de Sanford Mosk y *La lucha por la paz y por el pan* de Frank Tannenbaum. Ambos analistas sostenían que México había cometido un error al optar por la industrialización, aseveración que despertó una gran polémica entre los economistas mexicanos. Participaron en ella J. Reyes Heróles, R. Ortiz Mena, M. Gómez Morín, V. Lombardo Toledano, además de intelectuales como D. Cosío Villegas, P. González Casanova, Elí de Gortari y Leopoldo Zea (Rubio, 2000: 138).

parciales. El esquema corporativo del Partido de la Revolución Mexicana (PRM), iniciado con Cárdenas, se extendía a los grupos campesinos, obreros y, más tarde, a los diversos sectores populares, pero ninguno de ellos tuvo una capacidad real de toma de decisiones. Formaban parte de un ancho basamento de la pirámide de poder (donde participaban masivamente pero sin votar), en la cual las reglas de la representación democrática se apreciaban más en el discurso que en la realidad. No obstante, subraya J. Bokser (1999: 157), a través del PRM en cierta medida se logró el viejo anhelo del porfiriato: "orden político, estabilidad social y progreso económico... todo ello sin democracia". El partido y el presidencialismo, destaca por otro lado la investigadora, fueron los dos ejes de la democracia revolucionaria, sostenida en esa forma hasta finales del siglo XX, cuando finalmente la política se abre a la democratización. Para R. Segovia, el partidismo era una especie de "democracia otorgada" para una sociedad controlada en todas sus esferas: desde las masas hasta la nueva clase política, los civiles, sindicatos, partidos e instituciones (Segovia, 1999: 160). La visión totalitaria del partido se contrarrestaba, no obstante, con la visión de la justicia social que preconizaban sus líderes ("la Revolución va creando justicia y la justicia social se va repartiendo") y creaba un clima de confianza e identificación con las masas (Aziz, 1999: 162). Entre tanto, el reparto de la riqueza obtenida se escurría por la pirámide social de una manera desigual.

Como a todas las visiones unitarias, también a la mexicana se le escapaban del control algunas dimensiones vitales de las cosas. La libertad de otros actores, por ejemplo, así como estaba encuadrada en el marco de la

democracia otorgada, sería cada vez más restringida por un sistema de reglas cerrado y ortodoxo. Ya en nuestros días, esta sería una de las causas importantes de la resquebrajadura del poderoso partido, creado en 1929 a la usanza de las viejas costumbres patriarcales. Aunque los líderes, los sindicatos, el nacionalismo y la solidaridad seguirían ocupando un lugar estratégico en la política, las transformaciones culturales en boga (producto de la revolución educativa iniciada con Vasconcelos) señalaban, hacia fines de la década 1960, que el ocaso del partido hegemónico y del desarrollo estabilizador había empezado. La sociedad se estaba separando del Estado.

### **La ambición cosmopolita**

El nacionalismo permaneció como la principal característica de la política cultural seguida por los gobiernos posteriores al alemanista. Sobre todo hacia fuera ya que desde adentro las nuevas generaciones comenzaban a abandonar la ruta nacionalista para suplirla con otras más cosmopolitas. La experimentación de las vanguardias europeas alcanzó al medio artístico nacional repercutiendo en el rumbo trazado por la Escuela Mexicana de Pintura pero sin llegar a modificar los ejes del nacionalismo cultural sostenido oficialmente. Las glorias pasadas del *Renacimiento* y de la *Escuela*, especialmente del muralismo como el fruto más maduro, ahora se incorporaron a las estrategias de poder estatal, utilitarias y funcionalistas, con la finalidad de obtener prestigio internacional para el país.

Definitivamente prosocial, el trasfondo ideológico del muralismo pasó a la historia como un honorable y sincero intento por mejorar la cultura de las masas pero que ya no tendría cabida en la nueva realidad, afiebradamente modernista, a partir de mediados del siglo, cuando el mundo entero comenzó a sentir los beneficios del desarrollo industrial y la ideología cambió en nombre de esa prosperidad. En México, los valores de la modernidad universalista desplazaron las concepciones revolucionarias de los maestros y artistas, condenados ahora a representar, según lo expresa J.A. Manrique, "el último romanticismo posible; el punto más alto, pero final, de un largo proceso nacionalista iniciado por lo menos desde mediados del siglo XIX"; como antaño en el Barroco, "el regodeo en lo propio" se había exacerbado; se anuncia el sucesivo momento de *apertura*" (Manrique, 1987: 1371).

En su aceleración modernista, el Estado desvió la atención de lo popular y nuevamente regresó la mirada a los valores más bien burgueses. Los museos, como productos de iniciativa estatal, permanecieron íntimamente ligados a los vaivenes de la institución suprema. El "milagro" económico (mayores presupuestos) les permitiría imponerse de nuevo como lugares de encuentro con el arte. Decaería, entonces, la visión de la producción artística en función de las necesidades de amplios sectores sociales para centrarse de nuevo en un "público ideal" -subraya Reyes Palma (1987: 31)- "que recibiera pasivamente las manifestaciones de cultura, sin participar de la experiencia productiva y la cercanía con su sentido como experiencia cotidiana". Comienza a revelarse un

alejamiento mayor del Estado y de la cultura con respecto al pueblo; se abandona el trabajo conjunto, igualitario, y reaparece el espíritu de la diferencia, dentro del fenómeno ya prácticamente globalizado de la unificación capitalista. Se pensó, entonces, fortalecer la cultura mediante su difusión, para lo cual se organizaron exposiciones y espectáculos "a granel", como comenta Reyes Palma, "con la total confianza de que la intensidad de la acción cultural elevaría por sí sola el nivel cultural de la población" (ibid: 31). Pero, sólo un reducido sector de la población tendría acceso a ese tipo de cultura, cada vez más especializada y únicamente descifrable por aquellos mexicanos que ya estaban familiarizados con el consumo de bienes artísticos. Las iniciativas que todavía hubieron para acercar el arte al pueblo, como las Galerías Integrales Chapultepec <sup>4</sup> inauguradas en 1956, fueron decayendo para ceder ante la aparente prioridad institucional de crear espectadores de "alto nivel". Al cabo de unos años, las Galerías se convirtieron en un escenario complementario para bienales artísticas, <sup>5</sup> que por entonces comenzaba a organizar el Departamento de Bellas Artes. La política cultural, así como estaba orientada más hacia fuera que hacia dentro, al revés de lo que había

---

<sup>4</sup> Las Galerías Integrales Chapultepec fueron creadas durante el régimen de Ruiz Cortines con el fin de difundir la obra de los artistas de la provincia. Ubicadas en la tradicional zona recreativa de los capitalinos, en el edificio del desaparecido Museo de la Flora y la Fauna, los fines de semana acudían a las Galerías alrededor de once mil y entre semana unas mil personas. Las exposiciones no eran especializadas y buscaban proporcionar un "panorama introductorio de la historia del arte del país y de la actividad más contemporánea en México y en el extranjero", además de organizar, en la llamada Escuela Dominical de Arte, talleres creativos para niños (Reyes Palma, 1987: 32).

<sup>5</sup> Las bienales artísticas eran novedad en México. Se basaban en un modelo elaborado por Italia y Brasil, que comprendía la participación de grandes inversionistas de iniciativa privada y estaba destinado a la promoción mercantil de los artistas (ibid: 32).

sucedido con los ya casi extintos "soñadores de la patria", desembocó "en la negociación de intereses y prestigios nacionales" (ibid: 32).

A raíz de la primera bienal de 1958, como anfitrión, el Palacio de Bellas Artes tuvo que modernizar sus instalaciones, hecho que dio pie a la sustitución del Museo Nacional de Artes Plásticas por el Nacional de Arte Moderno. En el periodo 1958-1964, este espacio fue visitado por más de 800 mil personas por año, un verdadero éxito que condujo, como ya se había pensado anteriormente, a la independización del museo. En 1964 fue reinaugurado: con instalaciones nuevas, de corte modernista, y en el lugar que actualmente ocupa. Ese mismo año, el bosque de Chapultepec recibió a otro museo, el espectacular Nacional de Antropología. Con ello, el edificio del viejo Museo Nacional ubicado en la calle de Moneda, cuya historia hemos ido siguiendo, quedó vacío.<sup>6</sup> Lo que fue un museo general, "museo madre", en su tiempo un único lugar oficial para depositar los tesoros histórico-natural-artísticos del país, desapareció como tal. Sus colecciones, como semillas, crecieron en los ahora tres museos ejes de la cultura nacional: el de Historia Natural, el de Arte Moderno y el de Antropología. La especialización llevó a la fragmentación y la fragmentación a la multiplicación.

Se dice que el siglo XX fue el siglo de los museos. Para México, que después de 1950 inicia su expansión museística, eso es particularmente cierto;

---

<sup>6</sup> La antigua Casa de Moneda cayó en desuso pero ya en 1965 recuperó su función al abrirse allí el Museo Nacional de las Culturas.



Sobre todo después de la inauguración del Museo de Antropología,<sup>7</sup> que fue un éxito en todos los sentidos: arquitectónica y museográficamente y, desde luego, por sus colecciones. El museo fue motivo de orgullo nacional; se decía, justificadamente, que pocos países podían presumir de un recinto cuyas colecciones fueran íntegramente de origen patrio y al mismo tiempo tuvieran una proyección universal única. Todo ello contribuyó a que dicho lugar adquiriera las características de un verdadero templo. Un templo que consagraba, tal vez sin proponérselo, toda una época dedicada a la consolidación ideológica de la nación. Fue el broche de oro del nacionalismo cultural oficial.

Como mencionamos, fuera del medio oficial la apertura ya se había iniciado. No para los museos, que seguirían apegados al discurso oficial, sino para los creadores e intelectuales jóvenes que no se conformaban con el *status quo* establecido en el terreno del arte a partir del consagrado dominio de la Escuela Mexicana de Pintura. Cansados de la sombra que proyectaban los ominosos éxitos de los grandes, se levantaron "un puñado de ellos" contra la perpetuación

---

<sup>7</sup> El Museo Nacional de Antropología se construyó en un año y medio. Fue inaugurado en septiembre de 1964 con 70 000 m<sup>2</sup> de superficie, 45 000 m<sup>2</sup> de construcción, 30 000 m<sup>2</sup> de exhibición y 15 000 m<sup>2</sup> de talleres, laboratorios y anexos, señala M.Á. Fernández (1988: 220). El acervo del Museo Nacional aumentó gracias a las donaciones de coleccionistas privados, entre ellos Covarrubias, Pepper, Field, Leof, Kamffer, Hedlund, Villanueva, Navarrete y Juárez Frías. Para su exhibición se emplearon todos los recursos museográficos disponibles: "murales, maquetas, dioramas, ambientaciones y reproducciones" y se introdujo un concepto museográfico novedoso en tanto que planteaba no sólo enseñar sino también compartir el patrimonio de la nación entre todos los mexicanos. A la postre, afirma el investigador, la intención pedagógica triunfó.

de los dogmas y a favor de una lectura del hombre contemporáneo nueva. Siguiendo las vanguardias europeas y neoyorquinas, su protesta, dirigida en contra del realismo y el arte figurativo, los identificó como un grupo de ruptura.<sup>8</sup> En el contexto específicamente mexicano, eso significaba abandonar la línea nacionalista en la creación artística, basada en "lo peculiar, lo intrínseco y lo nacional", señala Monsiváis (1981: 1487), además de levantarse contra el realismo social, "contra un universo artístico cargado de falsedad y vanidades", contra el "arte totalitario" y los "despliegues monumentales, características de todo arte auspiciado desde el poder" (Reyes Palma, 1987: 169). Así lo habían expresado Los Hartos durante una exposición del mismo nombre, organizada en noviembre de 1961 en la galería Antonio Souza a iniciativa de Matías Goeritz.<sup>9</sup> Sus postulados en torno a la "libertad de creación", su "declaratoria de la defunción del arte" y la "anulación del artista" provocaron tal inquietud que la exposición fue clausurada la misma noche de su inauguración (ibid: 172).

De tal modo que el círculo vicioso se estaba rompiendo: surgió la vanguardia, regresó la crítica, la actitud prevaleció sobre el estilo, la movilidad

---

<sup>8</sup> Entre los partícipes de la llamada Ruptura destacan los nombres de Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Enrique Echeverría y José Luis Cuevas. Se identificaron con ellos algunos artistas extranjeros, como Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Matías Goeritz y Remedios Varo, además de Carlos Mérida y Rufino Tamayo, quien por entonces retorna al país. Privilegiaron el arte no figurativo y no nacionalista, y se volcaron hacia la búsqueda de un nuevo humanismo en el arte.

<sup>9</sup> Goeritz fue el autor intelectual del manifiesto "Estoy harto", presentado en la misma galería un año antes. En la exposición de 1961, tan exitosa como fugaz, participaron, además de él como organizador, los siguientes "hartistas": Katy Horna, Jesús Reyes Ferreira, José Luis Cuevas y el arquitecto Pedro Friedberg (Reyes Palma, 1997: 172).

ganó a la inmovilidad, la conciencia encontró nuevos caminos. La Escuela Mexicana de Pintura quedaba rebasada; el muralismo "según expresa el implacable Monsiváis (1981: 1490)" ya no era más que "autoplagio y elogio burocrático de los héroes". Al margen de Los Hartos, otros pintores citaban razones que los hacían apartarse del arte oficialista. Tamayo, por ejemplo, consideraba que su pintura era todavía más mexicana ya que, decía, "no se quedaba en la superficie de la realidad nacional" ni caía en el "folclorismo" sino que "bajaba en profundidad a las esencias de lo propio" (Tamayo cit. en Manrique, 1987: 1372). Reencontrar la esencia perdida del hombre (cosa que en más de una obra había logrado el pintor oaxaqueño), fue una preocupación generalizada a mediados del siglo en el ámbito artístico intelectual. Muchos no se sentían cómodos con las contradicciones que brotaban del progreso, del espíritu capitalista o de la industria cultural, que se escapaba del control a cualquier artista como un producto independiente de todo culto o valor antiguo. El éxito del *american way of life*, por otro lado, demostraba que la mentalidad había cambiado, que la gente gustaba de la idea del consumo, así fuere primario o superfluo, y que la desacralización había comenzado a apoderarse de todo.

El llamado nuevo humanismo, del cual David Alfaro Siqueiros fue portador por excelencia, no moriría con la Ruptura. Se transformaría perdiendo su característica rigidez teórica y la perspectiva del arte como ideología, para convertirse en un neohumanismo, sostiene Rius (1994: 872), que se apega más a las "cosas para el hombre, en su medios etnológico, político, económico, urbano y

otros", porque parte de la idea de que es allí donde el hombre cumple su misión teórica o práctica; en otras palabras, "sustenta una concepción vigente del hombre tanto en la teoría como en la praxis artística". Formular una visión integral del ser humano, para contrarrestar la fragmentación individualista de la sociedad, marca la ruta del nuevo humanismo característico de los años sesenta. Para un artista de la época, Arnold Belkin, se trataba de "una posición que el artista ha tomado para afirmar la existencia humana frente al peligro de la deshumanización del hombre ante la máquina, frente al doloroso espectáculo de la miseria. El neohumanismo es la gran denuncia de los crímenes que comete el hombre en contra de sí mismo; es la crónica general de nuestros días y de nuestro siglo" (Belkin cit. en Rius, 1994: 872).

Los estilos que adoptaron o crearon los artistas para expresar sus posturas frente a la mutación psicológica de la sociedad fueron diversos (desde el abstracto hasta el neofigurativo) pero compartían una condición que se fue haciendo más presente a finales de la década de 1960: la condición postideológica, socializada a gran escala sólo después de la caída del muro de Berlín en 1989. Sus obras no fueron sustentadas en ningún programa ideológico definido; fueron toreadas en el desencantamiento y la afirmación de la existencia individual, en lo ahistórico, en lo subjetivo y lo antiacadémico, sin "vocación de trascendencia ni confianza en el progreso" (Rius, 1994: 872). Dejaron de mirar al futuro, justo a la inversa de la vieja guardia que aún defendía, como Siqueiros, ideas monumentales "del tipo de cómo debe ser "una nueva humanidad" pese a los ataques que le lanzaban el

joven José Luis Cuevas y Los Hartos. Siqueiros en particular no tuvo condescendencia alguna con los "fenómenos de la subjetividad" ya que creía que sólo eran útiles para conocer mejor la realidad intrascendental. Pero, justamente esos "múltiples elementos palpables o insensibles" formarían la vía a tomar por las siguientes vanguardias empeñadas en su abandono de las ideologías comunitarias y heroicas (Siqueiros cit. en Rius, 1994: 871-872). Este fue el principio de una nueva época "resume Rius" tiempo en que "se deja de idealizar una nueva humanidad a partir de doctrinas ideológicas investidas de un poder globalizado".

Lo que sigue es aquello que Monsiváis (1981: 1490) llama el "terrorismo de la vanguardia", "la devoción fetichista por la ruptura", "el fervor experimental", "la geometría como juego de la descomposición, corrupción y redención del realismo". La irrupción de las vanguardias, del arte pop, del arte cinético o del arte conceptual, así como de otras tendencias sucesivas en el campo de la cultura o en las diferentes esferas de la producción industrial "que se reemplazan vertiginosamente en su afán de perseguir siempre lo nuevo sin permitirse un tiempo para la maduración o la decadencia" son algunos indicios del espíritu posmoderno. Su origen, sostienen los teóricos, está en la segunda Guerra Mundial: en la destrucción de la razón objetiva.

El sentir posmoderno de los europeos, y su introducción en México por medio de los artistas e intelectuales, en poco afectó la política y la ideología oficiales. Durante los años sesenta, frente a los artistas de la vanguardia o del

cambio, el Estado adoptó, sostiene Reyes Palma (1987: 33), una "pragmática neutralidad": distribuyó el patrocinio y se marginó de los efectos de la confrontación. Aquí, la meta era la modernidad y el consenso era total. ¡Quién iba a ocuparse de la decadencia cuando todos los caminos llevaban a la plenitud! La vida cultural del país florecía; se diversificaba la oferta para una clase media urbana en expansión, abierta a todo tipo de nuevos gustos. La tecnología, la mercadotecnia, el consumo y los *mass-media*, por un lado y, por el otro, el *rock*, el psicoanálisis y la protesta política contribuyeron, junto con muchos otros factores, a la formación de una nueva sensibilidad en el país, especialmente en la ciudad de México (Monsiváis, 1981: 1491).

La actividad cultural en torno a los museos, que coincide con la inserción de México en el turismo internacional, se acelera de manera sorprendente. Incrementa la labor de difusión, los organismos culturales especializan sus funciones y modernizan sus estructuras. El Estado busca, además de promover el turismo, "ampliar el público receptor y consolidar el prestigio nacional" (Reyes Palma, 1987: 33). A fines del sexenio de López Mateos se vuelven a organizar las colecciones y de ahí surgen museos nuevos.<sup>10</sup> Tan sólo en la ciudad de México

---

<sup>10</sup> En 1964, el área capitalina contaba con una red de aproximadamente cuarenta museos. Ese año se crearon, además, los que siguen: del entonces llamado Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) dependerían la Pinacoteca Virreinal de San Diego, el Museo de Arte Moderno y el del Palacio de Bellas Artes; el INAH administraría la Galería de Historia: La Lucha del Pueblo Mexicano por su Libertad (el Caracol), el Museo Nacional de Antropología y el Nacional del Virreinato, situado en Tepetzotlán; el Departamento de Distrito Federal se... (continúa en la página siguiente)

se crea más de una decena de museos importantes, en regular funcionamiento desde entonces a la fecha. En la provincia se forman museos regionales. Aparecen museógrafos innovadores. Algunos se vuelven figuras internacionales, entre otros: Fernando Gamboa, gran promotor del arte mexicano en el extranjero (alumno de Daniel Rubín de la Borbolla, figura trascendental para la museografía orientada a la antropología, la historia y la etnografía); Carlos Pellicer, poeta con alma de arqueólogo, que concibió el parque-museo de La Venta (Tabasco) guiado por la entonces novedosa idea de eco-museo, proveniente del Norte europeo, y Pedro Ramírez Vázquez, a raíz de su concepción museo-arquitectónica vertida en el Museo de Antropología, "monumento de monumentos", según lo calificara Jamie Torres Bodet el día de su inauguración.

La "corona de museos" que dejó López Mateos al concluir su régimen, aunado a la amplificación de la acción cultural estatal, permitió al gobierno de Gustavo Díaz Ordaz dedicarse a afinar detalles y atender las contradicciones que brotaban en el medio cultural como consecuencia de las diferentes tendencias ideológicas en boga (Reyes Palma, 1987: 35). Al museo se le designó, entonces, la tarea de mediar en la pugna entre los representantes de las viejas y nuevas

---

(cont.) ...encargaría del Museo de la Ciudad de México, del Museo de Historia Natural y del Nacional de las Culturas, creado este último en 1966. Desde el inicio de la década, por otro lado, los ciudadanos contaban además con el Museo Universitario de Ciencias y Arte, la galería Aristos, inicialmente muy activa, y la Casa del Lago como centro cultural, todos a cargo de la Universidad Nacional (Madrid: 10-13).

En el bosque de Chapultepec se formó un circuito de cinco museos: el Museo de Arte Moderno, el Nacional de Antropología y el Nacional de Historia, la Galería de Historia y el Museo de Historia Natural. No sorprende que todos fueran los más taquilleros de la ciudad; el público afluyó lo mismo de las escuelas que de los paseos dominicales.

vanguardias (el realismo social vs. la abstracción), por lo que abrió sus puertas a ambas. Esa medida permitió, a su vez, desviar la atención y atenuar el entusiasmo que los artistas y los intelectuales sentían en esos años por la revolución cubana. La preocupación, que provenía del poderoso vecino del Norte, señala Reyes Palma, "produjo una etapa de ascenso intervencionista de los servicios de inteligencia de los Estados Unidos en la actividad cultural de México y el resto de América Latina" (ibid: 35). Parte de la estrategia consistía en motivar el cosmopolitismo entre los artistas para lo cual se organizaron concursos de pintura como el "Salón Esso" (1965), y exposiciones en Estados Unidos, entre otras, "Unión Panamericana" (1962), "Confrontación 66" (1966) y "Arte: Estados Unidos" (1967). Al mismo tiempo, los nuevos gustos estéticos provenientes de ese país (el expresionismo abstracto y el arte pop) fueron vociferados por un "renovado aparato trasnacional de comunicaciones, que a su vez promovía la implantación de nuevos materiales y tecnologías artísticas vinculadas al desarrollo industrial" (ibid: 35). Con ese fin, además, se creó en la capital mexicana una nueva y nutrida estructura galerística -explica Reyes Palma- que operó en función del arte nuevo y de la consolidación del mercado artístico, básicamente norteamericano.

En los tardíos años sesenta, la cultura parecía estar en un estado de apertura total. Las Olimpiadas de 1968 contribuyeron a la expansión de ese sentir cosmopolita. De la noche a la mañana, la ciudad de México se había convertido en el foco de la atención mundial; "una activa metrópoli cultural", saturada de compromisos nacionales e internacionales (ibid: 36). Pero, desde adentro ya estallaba una crisis política, sin precedentes para los gobiernos



posrevolucionarios, que habría de interrumpir ese sueño cosmopolita en que estaban sumergidas las élites culturales del país. Las contradicciones de la modernidad avanzan.

### **Hacia la tecnocracia y un liberalismo nuevo**

El modelo llamado "desarrollo estabilizador" (1958-1976) <sup>11</sup> trajo consigo equilibrio y mayor bienestar para el país. Internacionalmente, la figura de México empezó a tener una mayor presencia. Sus avances en materia económica —un crecimiento sostenido desde 1935 y, en los años sesenta, la estabilidad monetaria y de precios— crearon un clima de confianza para la afluencia de créditos e inversiones extranjeras. Al concluir el gobierno de Díaz Ordaz (1964-1970), comenta Villegas (1993: 221), "la tasa media del incremento anual del producto interno bruto fue de 7%, una de las más altas de la historia mexicana". Los beneficios del desarrollo, sin embargo, no se filtraron hasta los basamentos de la pirámide social; los estratos más altos, 3% de la población total, absorbieron la mitad de la riqueza

---

<sup>11</sup> Mario Luis Fuentes (1999:139) describe el "desarrollo estabilizador" como un modelo económico que suponía la intervención del Estado a través de cuatro instrumentos: sistemas financiero, monetario, fiscal e infraestructura. El modelo otorgaba una creciente importancia al gasto social en materias como educación salud, alimentación, trabajo y previsión social. Se alentaban, paralelamente, las reivindicaciones populares como "elevación de los salarios, respeto a las jornadas de trabajo, prestaciones laborales, créditos para la vivienda, seguridad social", entre otras. Esta fórmula de desarrollo se practicó sobre todo a partir de 1964 y se extendió hasta aproximadamente 1976.

nacional; las capas medias se beneficiaron de una forma menos espectacular y los campesinos, pese a que la reforma agraria seguía en pie, comenzaron a abandonar sus tierras. Aumentaron la emigración a los Estados Unidos y la migración hacia las principales ciudades de la República, convertidas ahora en centros de la actividad industrial. Se produjo, sobre todo en la ciudad de México, una prolongada explosión demográfica que, por otra parte, hizo aún más evidente la desigual distribución de la riqueza,<sup>12</sup> emanada, según los especialistas, de una industrialización "distorsionada".

El apego casi ortodoxo a la industrialización "como una vía segura e infalible que llevaría a la sociedad mexicana al bienestar" no permitió al Estado una valoración más objetiva de su propia relación con la sociedad. La industria, la tecnología y las comunicaciones lo cambiaban todo y, la sociedad estaba abierta a la percepción; el Estado, en cambio, seguía inamovible en su discurso. A falta de un programa político formal "comenta en ese sentido L. Meyer (1981: 1314)" limitó y estructuró su doctrina en torno a cuatro valores recurrentes: la estabilidad política, el desarrollo económico, el nacionalismo y la justicia social. Se sostenía que México había logrado un sistema mixto, un "justo medio entre capitalismo y socialismo", pero los críticos advertían "señala José Agustín (1990: 228)" que más bien se trataba de una "coexistencia concertada entre capitalismo privado y

---

<sup>12</sup> A principios de la década de 1960, comenta L. Meyer (cit. en Villegas, 1986: 220), 42% de la población económicamente activa percibía un salario mensual inferior a los 500 pesos; 2% recibía 5 000 o más y 3% acaparaba la mitad de la riqueza nacional.

capitalismo estatal". Tampoco se les escapaban de la vista los oscuros abismos del endeudamiento externo, del creciente déficit público y de la inflación ni las políticas populistas, hoy tan criticadas, por ser "ajenas a la racionalidad en el manejo de los recursos públicos" (Fuentes, 1999: 139). De hecho, cuando Díaz Ordaz llegó al poder, para mantener el desarrollo estabilizador tuvo que restringir el gasto público, afectando con ello el subsidio a las áreas de salud y educación, mientras el sector privado exigía respeto a sus garantías y exenciones fiscales.

El principio "estabilidad a toda costa" también se reflejó en el terreno de la democracia; la apertura estaba aún lejana. La preocupación por rebasar los límites de una democracia formal sólo la expresaban ciertas élites intelectuales, pues la mayoría política estaba más familiarizada con la ideología revolucionaria, en cualquiera de sus dos formas: la priísta o la izquierdista (Aziz, 1999: 162). Iniciativas que se apartaban del rumbo revolucionario establecido no encontraban campo fértil para su realización. Así, por ejemplo, fracasó la idea de incorporar al PRI un sector empresarial; Fidel Velázquez replicaría que eso sería "desvirtuar la doctrina y la misión del partido" (Agustín, 1990: 238). No prosperó tampoco el proyecto de reformas electorales propuesto por el presidente del PRI, Carlos Alberto Madrazo, quien desde entonces con preocupación había advertido la pérdida paulatina del voto priísta, sobre todo en el medio popular urbano. Sus colegas lo tacharon de exagerado y la pugna autoritarismo-democratización, aunque calmada, siguió en pie.

Fuera del PRI, por otro lado, la gestión democrática ocurría en las esferas de la llamada nueva izquierda, aparecida en el escenario público a fines de los

años cincuenta, constituida básicamente por intelectuales de la academia y escritores, esta corriente crítica <sup>13</sup> vino a renovar al parecer el ya estancado ambiente de la izquierda partidaria. Según L. Rubio (2000: 203), el Partido Comunista Mexicano llevaba ya "veinte años en una crisis permanente", en parte debido a la inflexibilidad de su discurso revolucionario, en parte por sus múltiples escisiones, siendo la más importante la de los lombardistas que optaron por una posición de izquierda reformista y la colaboración con el Estado. El discurso de la nueva izquierda descansaba en las máximas del neomarxismo francés (del tipo sartreano), caracterizado principalmente por "el arquetipo del intelectual cosmopolita comprometido con las causas de la izquierda" <sup>14</sup> (ibid: 203). Unos años después, sin embargo, el movimiento quedó reducido al núcleo universitario.

---

<sup>13</sup> La nueva izquierda, señala Rubio (2000: 203), era "pro cubana, prodemocrática, anti priísta, anti imperialista, cosmopolita, universitaria y emprendedora". A la cabeza del grupo estaban Carlos Fuentes, Víctor Flores Olea, Enrique González Pedrero y Francisco López Cámara. Como politólogos, los últimos tres impulsaron la fundación de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas. En 1959, el grupo creó, además, la revista *El Espectador* (con la participación de otros simpatizantes de la causa, entre ellos el filósofo Luis Villoro y el escritor Jaime García Terrés) para divulgar los objetivos de su lucha, tales como "el respeto a la Constitución y el voto, la implantación de la democracia sindical y el establecimiento de verdaderos partidos políticos". Se fundó, también, la revista *Política*, destinada a "promover el diálogo de la izquierda y su eventual unificación". En 1961, la nueva izquierda universitaria inició el Movimiento de Liberación Nacional pero, debido al sectarismo y a problemas afines, el grupo inicial se alejó de la organización.

<sup>14</sup> La figura del intelectual comprometido ("orgánico") encontró su mejor exponente en el sociólogo Pablo González Casanova, quien en 1965 había publicado *La democracia en México*. El libro fue un éxito y novedad porque tocaba temas hasta entonces no analizados por los científicos sociales mexicanos. "La obra no ocultó su intención política, afirma Rubio (2000: 205), pues se propuso como objeto de estudio desentrañar la relación de las estructuras de poder en México con las decisiones en torno al crecimiento económico"; "González Casanova pintó un México autoritario, con un excesivo presidencialismo y con un modelo económico que había distorsionado la estructura social concentrando el ingreso en unas cuantas manos".

"con el salón de clases como centro de acción política", aunque no por eso menos significativo (ibid: 204). Si a lo anterior se agrega el ambiente creado por el triunfo de la revolución en Cuba, que implicó el recrudecimiento de la Guerra Fría y, para el gobierno mexicano, la adopción de medidas para afrontar la "amenaza comunista" (concebida así sobre todo por el vecino del norte); si se contemplan, además, otras manifestaciones de la sociedad civil (huelgas laborales) y las manifestaciones de la guerrilla en diferentes partes del país, puede verse que muchas piezas del mosaico político estaban en movimiento. Sobra decir que la democracia permaneció como una no prioridad para la élite en el poder, aun cuando, a fines de los sesenta, las contradicciones de ese modo de gobernar se habían agudizado. Ciertos investigadores subrayan el hecho de que después del "carismático y generoso" López Mateos llegara al poder un hombre "autoritario, sin carisma y de una profunda actitud conservadora" como lo era Díaz Ordaz. De acuerdo con L. Rubio (2000: 202), se trataba de un último movimiento estratégico del presidente saliente, quien, al parecer, ya "había vislumbrado los densos nubarrones que se formaban en el horizonte político del país".

La crisis política que se desató a fines de la década de 1960 resultó ser un "parteaguas", quizá "como señala J. Bokser (1999: 163)" "la culminación misma de todo un largo proceso de vida política a la mexicana". Con los antecedentes arriba expuestos, no es de extrañar que la ruptura fuera provocada por el sector más idealista de la sociedad: el estudiantado. En 1964 fue anunciada la reducción de subsidios en salud y educación, y ambos sectores (médicos, en 1964-1965, y

estudiantes, a partir de 1966), se movilizaron con el fin de inhibir dichas medidas. Las protestas fueron multitudinarias, sobre todo las estudiantiles; en verano de 1968, en una tercera gran manifestación ("la silenciosa"), el número de participantes creció hasta 300 mil personas (Agustín, 1990: 262). Pero, aun así, grandes sectores de la sociedad no se identificaron o no se interesaron por la causa estudiantil. Hoy, el movimiento se describe como un movimiento esencialmente político, socialmente limitado a la clase media, representativo de 1% de la población general del país <sup>15</sup> (Villegas, 1993: 221). Sin embargo, su desenlace trágico cimbró las conciencias a gran escala. Lo que en un principio fueron demandas de tipo económico, adquirió el cariz de una lucha política, antiautoritaria y prodemocratizadora. La represión subsiguiente confirmó que las élites en el poder no estaban preparadas para actuar fuera del modelo hasta entonces aplicado. Así, el principio de "estabilidad y orden a toda costa" se volvió conservador, contradictorio a los ideales de la modernidad que supuestamente perseguían. "De algún modo -afirma J. Bokser (1999: 163)- el '68 puso en evidencia la debilidad intrínseca del sistema institucional-presidencialista y

---

<sup>15</sup> R. Segovia (1999: 165) considera que el origen real del '68 se encuentra en la "la irrupción de la clase media", un segmento social prácticamente nuevo en México, en tanto que se genera con la ampliación de la educación superior y reclama un espacio en la sociedad. Se diferencia de otros sectores existentes (campesinos, proletariado, burguesía) por alejarse de la producción primaria y tener una formación profesional. La crisis de su colocación en el mercado laboral surgió a partir de que aumentó numéricamente y rebasó con creces la oferta real de trabajo. La reducción del gasto público, que se dio con Díaz Ordaz, ocasionó un mayor desempleo de profesionistas obligándolos a "volverse funcionales o morir". Esta situación, aún más radical, habría de repetirse en la actualidad.

cuestionó que la estabilidad, el desarrollo y, sobre todo, la gobernabilidad pudieran darse en un contexto no plural".

Si bien en los próximos años el modelo político-económico no cambiaría significativamente, los estilos de gobernar sí registrarían algunas variaciones. Luis Echeverría Álvarez inició su mandato (1970-1976) con la idea de un "desarrollo compartido", <sup>16</sup> pensado en función de sanar las heridas y restablecer el equilibrio perdido en el decenio anterior. Así promovió una mayor inversión en materia de bienestar social y desarrollo, aumentó el presupuesto a la educación pública superior y técnica, liberó a los presos políticos y dio un nuevo impulso a la apertura política <sup>17</sup> (Fuentes, 1999: 142).

Las medidas, cuya finalidad fue evitar la crisis estructural del sistema, no tuvieron demasiado éxito por varias razones. Internamente, la política y la retórica echeverristas, "de supuestas tendencias socialistas", desagradaron a los dueños

---

<sup>16</sup> El presidente Echeverría planteó que su gobierno trabajaría con ahinco para hacer funcionar un Estado social, menos empresarial y autoritario. En 1970, en una reunión con inversionistas nacionales y extranjeros declaró: "Quienes pregonan que primero debemos crecer para luego repartir se equivocan o mienten por interés. Se requiere en verdad aumentar el empleo y los rendimientos con mayor celeridad que hasta el presente. Para ello es indispensable compartir el ingreso con equidad y ampliar el mercado de consumidores. Para lograrlo es preciso distribuir el bienestar, la educación y la técnica" (Echeverría cit. en Garza Toledo, 1998: 146).

<sup>17</sup> La apertura democrática promovida por L. Echeverría fue "dirigida específicamente a estudiantes, profesores e intelectuales como principales protagonistas de 1968", sostiene Garza Toledo. Al inicio de su gestión los movimientos universitarios no desaparecieron sino, por el contrario, se multiplicaron (Nuevo León, Sinaloa, Jalisco, Puebla, etc.). De ahí que las reformas políticas contemplaran "la asimilación del sector juvenil y su encauzamiento por medio de los partidos políticos reconocidos oficialmente". Entre otras medidas, se confirió por decreto presidencial la calidad de electores a los mexicanos mayores de 18 años y se redujo a 21 años la edad de elegibilidad para los diputados y a 30 años para los senadores (Garza Toledo, 1998: 149).

del gran capital, por lo que hubo pugna y campañas de desprestigio hacia su gobierno. El choque creado entre la clase dominante y la clase política, señala Garza Toledo (1998: 149), se fundaba en la contradicción que surgió entre acumulación de capital y reformismo estatal y que se manifestó "en términos concretos, materiales, y no puramente declarativos". En el exterior, por otro lado, México estaba a punto de entrar al torbellino de una severa crisis financiera mundial, iniciada en 1970 y que habría de extenderse a lo largo de todo el sexenio echeverrista e, incluso, culminar con una devaluación de la moneda en el último año de su gobierno. La reactivación del Estado social que se intentó en esos años no iba a ser una solución duradera para México, entre otras razones porque internacionalmente, entre los países líderes, esa visión del Estado ya estaba en declive, en el inicio de una larga crisis que se resolvería ya en nuestros días con su disolución y la transformación en el llamado Estado mínimo.

La crisis se agudizó hacia 1975 al desatarse un proceso inflacionario sin precedentes, que causó descontrol y "en opinión de A. Villegas (1993: 223) "una serie de trastornos y fenómenos inéditos cuyas consecuencias finales aún no acaban de vislumbrarse". Los salarios quedaron rebasados por la agresiva alza de precios; el ahorro interno disminuyó y el déficit en la cuenta corriente se profundizó mientras la deuda externa aumentaba por miles de millones de dólares anuales.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> La deuda externa, pública y privada, en 1970 fue de 3 260 millones de dólares; en 1976 ascendió a 16 mil millones de dólares; en 1981 subió a 48 700 millones de dólares y en 1982 fue de 80 mil millones de dólares (Villegas, 1993: 224).



Ante la cercanía del colapso, y para "apoyar psicológicamente nuestra moneda", Echeverría anunció al mundo que México poseía grandes reservas de petróleo (en Tabasco y Chiapas) y que existía la posibilidad de colocarse entre los principales países exportadores del crudo (ibid: 223). En los próximos años, el éxito en ese renglón fue parcial. Puesto que no sería México quien fijara los precios del petróleo, sus incursiones en el mercado mundial se vieron sujetas a los altibajos y la especulación propios de ese sector, de tal modo que la economía nacional fluctuó entre el auge y la crisis.

La situación creada con la política de desarrollo compartido y la reactivación del Estado social, llevaron al siguiente gobierno (1976-1982) a procurar otro tipo de arreglos para recuperar la confianza de la sociedad en general y más particularmente de los sectores empresariales. La propuesta de López Portillo consistía en un modelo neocorporativo del Estado, vigente entonces en los países desarrollados como una estrategia para superar las crisis políticas derivadas de sus propios sesentaiochos. Lograr nuevamente la estabilidad social y luego diseñar una nueva política económica serían los pasos a seguir. Para ello, tomando en cuenta la composición social moderna, López Portillo inició una reforma política de corte democratizador: a través de nuevas instituciones invitó a participar a las representaciones minoritarias, a la oposición e incluso a la izquierda, admitiendo así la necesidad de un pluripartidismo real.<sup>19</sup> Fueron

---

<sup>19</sup> La reforma política culminó en la Ley de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales (LOPPE). Aunque restringida a un "pluralismo minoritario" y diseñada para ser "compatible con las tradiciones del régimen", esta... (continúa en la página siguiente)

invitados también los empresarios, a quienes propuso un pacto: a cambio de su compromiso con el desarrollo social tendrían la oportunidad de participar en la toma de decisiones; serían reconocidos como "sujetos políticos y elementos del pacto nacional" y dejarían de ser meramente "elementos de presión" (Quiroz, 1992: 294).

En materia económica, el gobierno de López Portillo vivió dos etapas. En la primera, la línea a seguir obedeció las recomendaciones del Fondo Monetario Internacional: "reducción del déficit público, limitaciones al ritmo de endeudamiento y apertura del mercado"; en la segunda, al año de la transición iniciada, debido al alza de los precios del petróleo se abandonaron estos principios y la economía se volcó, obsesivamente, hacia el crecimiento acelerado tratando de "recuperar el desarrollo perdido" (ibid: 298). Estratégicamente, sin embargo, se vivió un retroceso -apunta M. Quiroz- ya que se regresó a la política económica del gobierno anterior, es decir, se optó por un "avance lento en materia de reforma fiscal y apertura comercial". Ese golpe "reaccionario" produjo una seria desestabilización y daños, al parecer irremediables, a la economía. Ciertamente, la política de expansión de gasto público ("subsidio indiferenciado") y un excesivo

---

(cont.) ...reforma, señala M. Quiroz, "perduraría dentro de la historia de las instituciones" mexicanas modernas. Por un lado, porque fue la primera vez que se daba un "reconocimiento explícito" de las fuerzas políticas; por el otro, porque planteaba un juego democrático basado en una participación con tácticas civiles y una competencia en el plano electoral. La ley tuvo "efectos imponentes: oxigenó el debate legislativo y amplió significativamente las posibilidades del sistema" (Quiroz, 1992: 297).

proteccionismo ("la negativa de entrar al GATT") no iban a sanar la economía en la forma en que lo sugería el FMI (ibid: 299). Pero, aquí ya se celebraba el retorno del "milagro mexicano": <sup>20</sup> el Producto Interno Bruto superaba las mejores tasas históricamente registradas y todo indicaba, o así se quiso creer, que la petrolización de la economía <sup>21</sup> sería la clave del éxito y que en poco tiempo México dejaría de ser un país subdesarrollado. Y tal vez así hubiese sido de no haberse desplomado el precio internacional del crudo, hecho que provocó caos, divorcio en la comunidad de intereses y rompimiento de la alianza para el desarrollo establecida entre el gran capital y el Estado. Sin la ampliación del mercado, la protección ya no interesaba, de tal manera que, como irónicamente lo expresa M. Quiroz (1992: 300), "el sexenio terminó con cien días de soledad de la Presidencia de la República".

---

<sup>20</sup> Con respecto al "milagro mexicano", los académicos tomaron dos diferentes posturas. Unos evaluaron positivamente la economía nacional colocándola al rango de "potencia intermedia", es decir, propia de un país industrializado; otros adoptaron posturas más críticas e impugnaron al modelo neocorporativo por su estrategia de "modernización reaccionaria", debido a su alejamiento de los nuevos valores, como son "productividad y competencia" (ibid: 300).

<sup>21</sup> La *petrolización* de la economía mexicana fue una medida desesperada pero llena de entusiasmo de aquellos que creyeron, una vez más, que México estaba a punto de insertarse en la liga de los países ricos. Al otorgar una excesiva importancia al sector petrolero, el Estado condenó al resto de las actividades productivas a ocupar un lugar secundario en el mapa económico. Invirtió prioritariamente en tecnología para la extracción del crudo y en industria petroquímica creando así, señala Fuentes (1999: 560), una "mono-exportación petrolera o petro-dependencia externa", al tiempo que "se retrasó la incursión del país en las nuevas variables del desarrollo que se perfilaban en otras latitudes". Las expectativas desplegadas en el periodo 1976-1979 alcanzaron su punto máximo en los dos años siguientes, cuando el precio del barril subió a 30 dólares y parecía que podía llegar incluso a más, entre 60 y 90 dólares, cosa que no sucedió.

La mayor parte de las ganancias petroleras, afirma por otra parte A. Villegas (1993: 224), se desvanecieron, entre otras razones porque se invirtió más en el consumo suntuario que en los medios de producción, porque la corrupción alcanzó "niveles fantásticos" y porque, al final, el precio del petróleo se desmoronó, debido a que los principales importadores habían acumulado reservas suficientes y redujeron su demanda. La escasez de divisas se resintió aún más con la fuga de capitales nacionales, al grado de que el Banco de México quedó prácticamente sin recursos ni capacidad para cubrir los compromisos básicos relacionados con la deuda externa. Todo culminó con la nacionalización de la banca en el último año del gobierno de López Portillo, medida que habría de resentirse incluso hasta nuestros días.

La crisis del sistema,<sup>22</sup> que tanto quiso evitar el presidente saliente, tocó en todo su potencial al nuevo jefe de Estado, Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988). Para entonces, como indica L. Meyer (cit. en Fuentes, 1999: 66), el gobierno había perdido la capacidad de sostener el crecimiento, así como de proseguir con las políticas corporativas y populistas que le aseguraban el apoyo de las bases, tales como "los obreros y campesinos organizados, la burocracia, la clase media organizada y el gran capital privado, nacional y extranjero". Las consecuencias de la crisis mayormente fueron asimiladas por la población.

---

<sup>22</sup> México padecía, afirma M. Fuentes (1999: 571), una crisis estructural del sistema. Las fallas, al menos en el universo productivo, se originaron en los siguientes desajustes: "falta de productividad, incompetividad internacional, atraso tecnológico y dependencia del financiamiento público.

Despidos masivos, desempleo creciente y salarios deteriorados llevaron a la radicalización de la pobreza y a la proletarianización de los estratos más vulnerables de la clase media. También el gobierno estaba empobrecido, prácticamente sin recursos para maniobrar; enfrentado "señala M.L. Fuentes (1999: 570)" con "la insolencia financiera, la inflación, el déficit público, una planta productiva paralizada, la especulación en los mercados financieros, la disminución del ingreso por venta de petróleo y las elevadas tasas de interés", entre otros flagelos de la crisis.

Fuera del país, la coyuntura era parecida. El capitalismo experimentaba su peor crisis después del fatídico hundimiento de 1929. Causa o solución, la liberalización de las economías a nivel mundial, así como el cambio del modelo de desarrollo de los países capitalistas centrales (con Inglaterra y Estados Unidos a la cabeza) condicionaron a México para que también se ocupara de su propio proceso de cambio. Si se quería salir de la crisis, en un mundo cada vez más globalizado e interdependiente, y ubicarse en el nuevo trazo del mapa económico universal, con bloques y agrupamientos regionales emergentes, había que empezar redimensionando, al parecer, desde la economía hasta el Estado y la sociedad.

En su primer mensaje a la nación (1 de diciembre de 1982), De la Madrid dio a conocer el Programa Inmediato de Recuperación Económica. Éste consistía, en palabras del mandatario, en "combatir a fondo la inflación, proteger el empleo y recuperar las bases de un desarrollo dinámico, sostenido, justo y eficiente" (De la

Madrid cit. en M. Ramírez, 1989: 171). Para lograrlo, el Estado fungiría como rector de la economía, reafirmada ésta como mixta, protegería el empleo y se ocuparía de aumentar los ingresos públicos, además de que se promovería una renovación moral de la sociedad. Como menciona M. Ramírez en un artículo publicado en 1989, en sí, estos objetivos no eran nada espectaculares, pues cualquier gobierno los contemplaría; lo que los hacía interesantes eran las condiciones de crisis que reinaban y la forma en que el gobierno aprovecharía esa coyuntura. De hecho, afirma el autor, técnicamente y en tanto que fue utilizada para fortalecer la capacidad directiva del gobierno, la crisis llegó a ser bien aprovechada, además de que "calzaba a la perfección con las recomendaciones del FMI" (Ramírez, 1989: 172). Fue así como se inició uno de los periodos más controvertidos en la historia del México contemporáneo.

En síntesis, lo que buscaba la nueva administración era "implantar un capitalismo industrial dependiente y moderno", <sup>23</sup> fundamentado en los principios de la eficiencia y de la productividad, guiado por las fracciones más modernizantes de la burguesía. De acuerdo con esas directrices, la principal decisión del gobierno fue "impulsar nuevamente al sector industrial para convertirlo

---

<sup>23</sup> La introducción del modelo económico neoliberal implicaba una aceptación "realista" del estado del capitalismo mexicano; habría de insertarse en la globalidad económica sin mayores expectativas de momento ubicándose, como el resto de los países en vías de desarrollo, en su condición de dependiente. La modernización, por otra parte, implicaba un reposicionamiento de las élites burguesas, nacionales y extranjeras. Fueron favorecidos aquellos sectores que pudieron adaptarse a los supuestos de la modernidad, del dinamismo y de la "vocación exportadora", mientras que la vieja burguesía industrial, acostumbrada al proteccionismo del Estado, se vio disminuida y depurada por "obsoleta e ineficiente" (Fuentes, 1999: 172).

en el eje del sistema de acumulación capitalista" (ibid: 171-172). Esto implicaba que el Estado como antiguo eje y promotor directo de la industrialización dejaría de fungir como tal; que ya no sería empresario sino sólo rector, referente legal y autoridad.

El Plan Nacional de Desarrollo (1983-1988) tuvo los siguientes objetivos básicos: "vencer la crisis, recuperar la capacidad de crecimiento e iniciar los cambios cualitativos en las estructuras económicas, políticas y sociales" (Fuentes, 1999: 572). Desde un principio se atacaron, con igual energía, las formas paternalistas de gobierno, hasta entonces acostumbradas, y la "inercia de la irracionalidad del gasto público"; se prosiguió, a lo largo del sexenio, con el abatimiento de la inflación y la reducción de la deuda pública, interna y externa, y una tasa de crecimiento cero. Se buscó, al mismo tiempo, desestatizar la economía mediante: la disminución del sector paraestatal, la apertura comercial, el impulso a la inversión privada, la captación del capital extranjero, el fortalecimiento de los mecanismos e instituciones financieras y el adelgazamiento del Estado <sup>24</sup> (ibid: 572). El nuevo pacto descansaba en el replanteamiento de las relaciones entre el Estado y la sociedad civil en general (las clases subalternas y la burguesía) para lo cual se llevarían a cabo negociaciones políticas estratégicas.

---

<sup>24</sup> Para convertirse en un Estado moderno, ágil y funcional, el gobierno delamadrista se atuvo al criterio de rendimiento y eficiencia: depuró y limpió el sector paraestatal, impulsó la privatización de importantes áreas económicas, redujo el aparato burocrático y los subsidios al consumo, así como los bienes y servicios generados por el Estado (Ramírez, 1989: 182).

En su política de recuperación hegemónica, el Estado delamadrista reafirmó sus convicciones democrático republicanas, reiteró la importancia del parlamentarismo y del Estado de Derecho, al tiempo que asumió una ideología nacionalista <sup>25</sup> que tenía por objetivo, según los críticos de la época, "hacer ver a la sociedad civil, sin importar la división de clases, como un conjunto que debe tomar conciencia de que los intereses de la nación deben prevalecer ante cualesquiera otros" (M.Villa, 1986: 54).

La austeridad y las restricciones (necesarias ante la cada vez más difícil reproducción del capital) dieron resultados relativamente buenos en términos de la estabilidad económica pero, como es sabido, socialmente quedaron reprobadas. Después de seis años de dicho régimen "destacaban los analistas de la época" sólo se había creado una "mayor y peligrosa" desigualdad y, por ende, una situación de "creciente tensión política y social" (M. Ramírez, 1989: 173). El llamado "vacío hegemónico" del Estado y la crisis económica que castigaba agresivamente a la población, produjeron una mayor separación entre una sociedad poco representada en sus intereses y las esferas del poder. Para 1988, el gobierno prácticamente había perdido la credibilidad como diseñador del desarrollo social. En consecuencia, como nunca antes, el voto popular en las

---

<sup>25</sup> M. Villa (1986: 55) sostiene que la afirmación nacionalista ha sido una característica general del México posrevolucionario, funcional en tanto que "canalizaba la cada vez más polarizada lucha de clases y la crisis de gobernabilidad". Durante el régimen de M. de la Madrid, advierte el autor, "esta política ha sido básicamente estructurada sobre una línea jurídica y no sobre políticas sociales más distributivas, pese a que la nueva hegemonía sólo podía radicar en el apoyo popular a un Estado que garantice mejoras a los grupos mayoritarios".



próximas elecciones presidenciales se inclinó hacia la oposición <sup>26</sup> (el Partido de la Revolución Democrática y el Partido Acción Nacional), de tal manera que el nuevo presidente, candidato del PRI, obtuvo apenas, aunque todavía abrumador, 50.74% de la votación total. Pese a la impopularidad de la doctrina neoliberal, Carlos Salinas de Gortari, presidente en turno para el periodo 1988-1994, decidirla que era aún temprano para condenarla al fracaso.

De hecho, durante el festejo del LXIII aniversario del PRI, en un discurso memorable el nuevo presidente anunció que su gobierno seguiría la doctrina del liberalismo social <sup>27</sup> y que en ese sentido sería reformada la institución máxima. Se trataba, apunta A. Toledo (1992: 30), de una mezcla de posturas tomadas de la filosofía liberal y la tradición socialista, para así legitimar al Estado en

---

<sup>26</sup> S. Zermeño (1989: 141-146) considera que Salinas fue el candidato de la "sociedad tradicional pobre"; Clouthier, de la "sociedad integrada" y, Cárdenas, de la "sociedad desorganizada". Esta última, explica el autor, comenzó a organizarse espontáneamente en contra del Estado-PRI (se articularon mejor los movimientos sociales mientras por otro lado surgían las organizaciones populares intermedias) hasta encontrar, finalmente, su expresión política en el neocardenismo. La oposición panista, por su parte, se identifica con el discurso de su partido ("disminución del gasto público, control de la inflación, mayor juego a la libre empresa") y es representativa de los intereses del "pequeño y mediano empresario, el comerciante, el profesional independiente, los empleados de grandes comercios y de las instituciones financieras, generalmente de corte más conservador que las industriales".

<sup>27</sup> El liberalismo social, anunciado por el gobierno salinista, era parte de la estrategia modernizadora iniciada con De la Madrid. Durante el salinato, como señala M.L. Fuentes, "la justicia social dejaría de ser el eje articulador de la administración pública y del discurso político; se reforman los Artículos 3, 127, 130 y 27 constitucionales y se opera un cambio ideológico-político en el PRI, del nacionalismo revolucionario al liberalismo social, que oscila entre la solidaridad comunitaria y un viraje del Estado de bienestar hacia una concepción del Estado mínimo" (Fuentes, 1999: 599). Diferentes autores señalan la "naturaleza ideológica" de la doctrina social liberal, debido a que sucede "en épocas en las que se proclama el fin de las ideologías" (Bautista, 1995: 204).

transformación<sup>28</sup> y, al mismo tiempo, configurarlo como una "síntesis histórico-institucional de las vetas liberal y social de pasado mexicano moderno". Con ello, sostiene este autor, el PRI se inscribía en un "debate 'de punta' sobre los nuevos paradigmas de la teoría social". La necesidad de la reforma del Estado fue explicada en función de su mejor operatividad y eficacia. Las áreas de su influencia y acción directa fueron reducidas<sup>29</sup> ganándose, así, un Estado de fuerza concentrada, teóricamente más funcional y capacitado para orquestar una salida realista de la crisis.

A mediados del sexenio salinista hubo signos de recuperación económica, sobre todo a niveles macro. México amplió su capacidad de maniobra en los nuevos escenarios internacionales y fue reconocido como ejemplo del buen llevar de la desregulación y la liberalización económica. El Tratado del Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá, que entró en vigor en enero de 1994, permitió al gobierno alimentar nuevas esperanzas acerca de una salida del subdesarrollo<sup>30</sup> e, incluso, creer que próximamente México se colocaría entre los

---

<sup>28</sup> Una de las medidas más importantes para la legitimación ideológica del Estado renovado fue el Programa Nacional de Solidaridad, creado en 1992 e incorporado a la Secretaría de Desarrollo Social. Éste y el programa Procampo fueron los "instrumentos de política social que recibieron el mayor apoyo presupuestal y publicitación; más de 50% del Presupuesto de Egresos de la Federación". Lo novedoso de la política de desarrollo social diseñada en esa época fue el empleo de criterios de utilidad productiva y de los mecanismos de coíversión que establecían compromisos bilaterales entre el gobierno y los beneficiarios (Fuentes, 1999: 598).

<sup>29</sup> En un artículo de Blanche Petrich (1999: 4) se menciona que el gobierno poseía 1 555 empresas al concluir el gobierno de López Portillo. Con la desregulación de la mayoría de las empresas de Estado, esa cantidad se redujo, en 1999, a 40 paraestatales. (<sup>30</sup> en la página siguiente)

países del mayor avance industrial, pese a que las críticas advertían que se trataba de una difícil competencia, dado el carácter asimétrico de las economías involucradas. Diferentes estudiosos del periodo señalan que la apertura al mercado externo de capitales y de bienes fue excesiva e "indiscriminada". Entre otras razones, porque con sus bajas tasas de interés atrajo los capitales especulativos, también llamados "golondrinos", mismos que a finales del sexenio, a raíz de la crisis política de 1994, emigrarían tan fácilmente como llegaron (L. Óliver, 1995: 125). Todo ello con un discurso basado en conceptos como la globalización, la interdependencia y el multilateralismo, en una coyuntura mundial cambiante, en reacomodo continuo tanto por la propia crisis del capitalismo como por la caída del bloque socialista.

Las expectativas "primermundistas" comenzaron a derrumbarse a raíz de una serie de violentos sucesos (atentados políticos y el levantamiento del EZLN) que tuvieron lugar en la primera mitad del último año sexenal. El curso de la transición hacia el modelo secundario-exportador fue estropeado y las finanzas públicas se comenzaron a deteriorar una vez más. Al decidirse el nuevo presidente de la República, Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000), el déficit en la balanza de cuenta corriente fue tal que, tras un periodo de flotación del peso,

---

<sup>30</sup> La nueva política económica buscó el crecimiento por la vía rápida de las exportaciones estimuladas con manipulaciones de paridad cambiaria, afirma Petrich. Sólo determinados grupos económicos empresarial-financieros pudieron participar con éxito en la competencia del mercado mundial. El sector industrial no estaba preparado para esa apertura y no alcanzó aumentar su productividad, de tal manera que se fue transformando en comercializadora de productos que antes fabricaba (ibid: 3).

la moneda fue devaluada en 50% de su valor. En menos de dos semanas, comenta L. Óliver, "la fuga de capitales rebasó los 30 mil millones de dólares" (ibid: 125). Para salir a flote, México consiguió un multimillonario préstamo (40 mil millones de dólares garantizados con los ingresos por venta del petróleo), que sería básicamente destinado al pago de los compromisos contraídos con inversionistas extranjeros. En adelante, la política de austeridad será extrema, a costa de grandes sacrificios sociales.

El nuevo gobierno priísta llegó al poder con 49.77% de votos; el resto quedó repartido entre el candidato panista Diego Fernández de Cevallos, con 26.69%, y el perredista Cuauhtémoc Cárdenas, con 17.08% (Fuentes, 1999: 609). Una de sus prioridades, debido a las presiones internas, sería la reforma electoral, iniciada desde el sexenio anterior <sup>31</sup> con el Código Federal Electoral (1987) pero que fue relegada por la anteposición de las reformas económicas. La democratización interna comenzaría, muy visiblemente, con la desmitificación de la propia figura presidencial. En su forma clásica hasta entonces aceptada y que culminó "sostienen algunos analistas" en la administración de Salinas de Gortari, el presidencialismo ya no se repetiría como tal. De mismo modo las instituciones,

---

<sup>31</sup> M. González Madrid (1992: 26) sostiene que a raíz de las elecciones de 1988, el presidente Salinas había advertido claramente la necesidad de reformar la gestión estatal y las relaciones consensuales. Su gobierno efectuó algunas reformas de las políticas públicas, sobre todo las de bienestar social ("Solidaridad") y trató de reconstruir las condiciones de consenso y gobernabilidad mediante el dispositivo municipal y una relación más directa con la sociedad. Sin embargo, las reformas electorales necesarias para una mayor democratización política, tal y como lo había planteado el presidente, aún eran insuficientes.

presas de desgaste desde los años sesenta que entraban ahora en un proceso de franca transformación. Ni las instituciones ni el presidencialismo sobrevivirán en la forma en que lo habían hecho en los últimos cincuenta años. Habiéndose admitido su inoperatividad y las inercias negativas, frente a los criterios de la eficiencia y de la productividad, puede decirse que México abandona definitivamente el modelo de Estado nacional (social) por el modelo de Estado mínimo.

La apertura democrática, históricamente necesaria, llegó como una solución adecuada al autoritarismo en colapso. Sin embargo, como observan ciertos científicos sociales, en ese cambio, el gobierno de Zedillo no pudo asegurar una autoridad estatal coherente. Demasiado desprendimiento en un tiempo corto, la falta de un proyecto social elaborado y, por ende, la ausencia de una aprobación general llevaron al vacío de poder.<sup>32</sup>

Ya sea por las presiones internas ejercidas por la sociedad civil o porque la apertura democrática formaba parte del modelo socio-político a seguir (de acuerdo con las tendencias internacionales), el hecho es que el ambiente en el país cambió irreversiblemente. En las elecciones legislativas, en julio de 1997, por primera vez el PRI perdió la mayoría absoluta en la Cámara de Diputados, al tiempo que el

---

<sup>32</sup> Ilán Bizberg (1999: 157) encuentra similitudes entre las transiciones mexicana y rusa. En ambos casos, sostiene, el vacío de poder se creó debido a que el régimen y sus instituciones no pudieron confrontar los "desafíos externos", ya sea de tipo militar, político o económico. Contribuyó a esta situación, cuando menos en el caso del México zedillista, el hecho de que el gobierno se distanciara de la sociedad, es decir, de la fuente de la legitimidad del poder y del pacto fundacional que estableció con ella.

También están aquí las organizaciones de la clase media urbana, como El Barzón<sup>36</sup> que aparece tras la crisis financiera de 1994 al dispararse los intereses crediticios en más de cien por ciento, y que logra disminuir los costos para los deudores, al tiempo que detiene el terror expropiativo que se había apoderado de ellos. Entre los actores autónomos más pronunciados durante el gobierno de E. Zedillo figuran los indígenas y, en particular, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Independientemente de la controversia que suscita, la importancia del

---

<sup>34</sup> Las transformaciones económicas y políticas, así como la disminución del liderazgo tradicional han afectado negativamente a las organizaciones sindicales. En ese sentido, anota S. Aguayo (2000: 232), "la calidad cada vez más precaria del empleo, la reorganización de la producción, la desaparición de puestos de trabajo en sectores altamente sindicalizados minaron la base de agremiación de los sindicatos y su poder de negociación frente al capital y el Estado". Sin embargo, mientras el viejo sindicalismo se debilita, aunque sigue predominando, surgen nuevas agrupaciones ajenas al modelo corporativo-estatista. Destaca entre ellas la Unión Nacional de Trabajadores, que se forma a partir de su separación del Congreso del Trabajo y que, a juicio de I. Bizberg (1999: 154), "es el único sector del sindicalismo que tiene una postura verdaderamente crítica y el único que ha organizado un movimiento en contra de la política económica del gobierno de Zedillo". Este tipo de sindicalismo (que agrupa empresas privadas de punta, entre éstas Teléfonos de México, Volkswagen y las empresas aeronáuticas), está identificado por Aguayo como "social"; se vincula con partidos políticos, lo que le permite "consolidar su presencia e incidir en una reforma de la legislación laboral" (Ibid: 238).

<sup>35</sup> Los empresarios, señala I. Bizberg (1999: 152), iniciaron su marcha hacia la autonomía a finales del sexenio de L. Echeverría; fueron criticados por el gobierno pero de una forma "más ideológica que real". La nacionalización de la banca, con López Portillo, tuvo consecuencias importantes para dicho proceso. El sector empresarial comenzó a apoyar al PAN y, luego, con la adscripción de México al GATT en 1986, y con la apertura y la liberalización económica que conllevaba, acentuó su tendencia autonomista. El Estado se vio obligado a "subordinar su propia acción a las necesidades del capital"; de agente dependiente, aclara Bizberg, "el capital se convierte en el principal agente económico del país".

<sup>36</sup> Se le atribuye a El Barzón, aseguran los observadores, una pertinente influencia en el asunto Fobaproa. El PAN retomó esas inquietudes y logró que se sometiera a discusión la decisión de convertir en deuda pública el déficit creado en el fondo bancario destinado a la protección al ahorro.

PAN y el PRD consolidaron su presencia en el Congreso de la Unión.<sup>33</sup> Por otra parte, como observa Bizberg (1999: 151), el propio partido oficial comenzó a manifestar una creciente autonomía respecto del presidente. Hubo división interna entre los priístas tradicionales (los "políticos") y los "tecnócratas", y una serie de sucesos que condujeron a reformas para restringir el poder presidencial; entre éstas, someter al candidato a la presidencia, asignado por el jefe de Estado, a la elección primaria en el PRI.

Desde que el Estado declina como agente del desarrollo económico, se presenta el fenómeno de una creciente autonomía en prácticamente todos los sectores de la sociedad. Por un lado, los partidos, como "actores netamente políticos", agilizan sus labores tanto por las circunstancias que favorecen el juego electoral como por el hecho de que se vuelven representativos de diversos sectores sociales (la clase media y los empresarios) que no fueron incluidos en el aparato institucional formado con la Revolución o que dejaron de sentirse identificados con el partido en el poder (ibid: 157). Por otro lado están los actores sociales, entre ellos los sindicatos,<sup>34</sup> los empresarios<sup>35</sup> y la Iglesia, ahora con personalidad jurídica que le confiere el derecho a manifestarse abiertamente.

---

<sup>33</sup> Después de esas elecciones, la composición de la Cámara quedó así: 239 diputados del PRI, 122 del PAN, 125 del PRD, 8 del Partido Verde Ecologista y 6 del Partido del Trabajo. Esta sustancial modificación del equilibrio permitió, en la actualidad, que "el presidente ya no pueda modificar la Constitución sin una alianza con alguno de los grandes partidos, ya que requiere de dos terceras partes de los votos para hacerlo", comenta I. Bizberg (1999: 150). Cabe destacar que en 1998, el PAN gobernaba seis estados (Nuevo León, Jalisco, Aguascalientes, Querétaro, Baja California y Guanajuato) y el PRD cuatro (Zacatecas, Baja California Sur, Tlaxcala y la ciudad de México).

<sup>34</sup> y <sup>35</sup> en la página siguiente)

movimiento, explica Bizberg, radica en su "significado ético" ya que parte del supuesto de que la población indígena estaba "formalmente incluida en el pacto nacional-popular original", por lo que rechaza la marginación como forma de vida en un México del cual se siente parte. La inclusión que demanda el movimiento zapatista es a su vez, en opinión de Bizberg (1999: 155), una inclusión que clama prácticamente toda la sociedad mexicana, salvo aquellos sectores del gran capital que han logrado insertarse en el ámbito internacional. De ahí la postura que, frente a las "fuerzas desintegradoras" de la mundialización, reivindica al Estado como "promotor de todos los sectores sociales y culturales", siendo ésta "la cohesión nacional" "una función que ningún Estado puede abandonar".

Siguiendo la línea del razonamiento de Bizberg, la descomposición del poder centralizado que se dio en el sexenio zedillista tuvo como resultado la fragmentación y el surgimiento de diferentes núcleos de poder en otras partes. Sin embargo, los nuevos actores políticos y sociales, arriba mencionados, todavía no lograrían llenar el llamado vacío de poder que se creó con el derrumbe de las formas tradicionales de gobierno. Quizá lo más preocupante sea, anota el investigador, el hecho de que el Estado haya abandonado el "proyecto nacional-popular original" sin poder ofrecer a cambio otro proyecto capaz de legitimarlo ante la nación (ibid: 156). Mientras, emergen con mayor ímpetu y una creciente autonomía las fuerzas ilegales de la sociedad (el crimen organizado y la mafia de los narcóticos) haciendo aún más compleja esta difícil transición modernizadora que atraviesan la sociedad y el Estado mexicanos en el ocaso del siglo XX.



El sexenio 1994-2000 probablemente sea recordado como uno de los más difíciles y definitorios para el futuro político del país. Así lo demostraron las elecciones presidenciales para el periodo 2000-2006 que llevaron al frente del Estado a un candidato de oposición, hecho inédito en la historia contemporánea de México. El triunfo del PAN y de su candidato Vicente Fox Quesada ha sido una prueba de que las fuerzas del cambio siempre se encuentran operando. Tarde o temprano, al adquirir una mayor madurez y fuerza, acaban por transformar las estructuras sociales existentes para iniciar, entonces, ciclos nuevos. Pero antes de hacer conclusiones acerca de esta Modernidad reiniciada, veamos, por último, qué pasaba en la cultura mexicana y qué transformaciones ha sufrido la institución museal en el último tercio del siglo XX.

### **Modernidad cultural: entre suspensión y reactivación**

En los años posteriores a la crisis política de 1968, la mirada puesta en el arte individualista, en las vanguardias y el cosmopolitismo se desvió de estos objetivos para centrarse un poco más en lo colectivo y lo doméstico. Las consecuencias sociales de la crisis dieron pauta a un renovado interés por las relaciones entre la sociedad y el poder; hubo protestas pero también evaluaciones y propuestas para su mejora.

En el medio artístico, muchos creadores intentaron establecer la idea de un arte social. Se alejaron de los museos, como antaño lo hicieran el Taller de Gráfica

Popular y la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, para elaborar sus murales, propaganda y gráfica monumental en bardas callejeras, en vecindades y zonas rurales, en las sedes de organismos de trabajadores y demás lugares de concurrencia, comenta Reyes Palma (1987: 40). Otros se dedicaron a mantener el espíritu crítico y a formar diferentes agrupaciones artísticas independientes.<sup>37</sup> Sus blancos eran las instituciones, la política cultural, los certámenes y bienales y, desde luego, las exposiciones organizadas durante el año de las Olimpiadas culturales;<sup>38</sup> también los medios de comunicación, el mercado y todo lo relacionado con la manipulación estatal del arte. Mediante una serie de críticas constructivas, algunos más buscaron mejorar la relación entre el gremio artístico y las políticas culturales desde el seno de las instituciones.<sup>39</sup> Cómo despertar el interés de las autoridades para patrocinar la creación, introducir orden en el campo administrativo (evitar la duplicación de organismos oficiales) y desaparecer el

---

<sup>37</sup> La reaparición del grupo restó por un tiempo la importancia al individuo. Surgieron, así, grupos artísticos como el Salón Independiente, Suma, Proceso Pentágono, Germinal, Mira, Tepito Arte Acá, Taller de Arte e Ideología y Taller de Investigación Plástica, entre los más destacados (Reyes Palma, 1987: 40).

<sup>38</sup> Las Olimpiadas culturales fueron un punto extraordinario en la apertura oficial hacia las nuevas tendencias. En el renglón arte, comenta Justino Fernández (1969:3), a lo largo de doce meses las diferentes instituciones, museos y galerías organizaron un total de 373 exposiciones. El INBA promovió 78 de ellas; la UNAM, 28; el Museo Nacional de Antropología y otras dependencias de la SEP, 14; el Organismo de Promoción Internacional de Cultura, dependiente de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 18, además de un número de exposiciones organizadas por otros centros de cultura, los institutos culturales de varios países y por las galerías de arte particulares. Las temáticas fueron versátiles, de corte contemporáneo, experimental y abstracto.

<sup>39</sup> En 1972 se llevó a cabo, por iniciativa del jefe del Departamento de Artes Plásticas del INBA, Jorge Hernández Campos, una única reunión del Congreso Nacional de Artes Plásticas. Los temas a discutir fueron: el arte y el pueblo, el artista y el Estado, el Estado el arte y la educación (Molina Roldán, 1997: 59).

predominio de criterios personalistas y favoritismos fueron algunos puntos de sus reflexiones.

Durante el sexenio del presidente Echeverría, la socialización permaneció como un tema abierto e importante tanto para la sociedad como para el Estado. La organización del Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, que tuvo lugar en esos años, influyó en la decisión de las autoridades de abrir los canales para la expresión artística joven. La "ola grupista", cuyo arte politizado ya se presentaba en bienales y en distintos foros internacionales, encontró así la posibilidad de exponer en su propio país. En los principales museos de la capital fueron montadas exposiciones itinerantes, entre ellas *América en la mira* y *Arte y luchas populares en América Latina*, además de se realizarse salones de experimentación en los espacios como el del Auditorio Nacional. La decisión gubernamental de mantener la socialización como una prioridad permitió, por otra parte, la aparición de proyectos culturales de grandes dimensiones. Se puso en marcha la reforma educativa (encaminada a una formación "más abierta y activa"), se crearon importantes museos regionales (Morelos y Oaxaca) y se implantó el célebre Programa de Museos Locales y Escolares,<sup>40</sup> mediante el cual en pocos

---

<sup>40</sup> Este programa, cuyo significado último era inspirar en la población el aprecio por el patrimonio cultural, tuvo su antecedente en un acuerdo establecido en 1972 entre México y el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Firmado en Santiago de Chile, este convenio contemplaba la introducción (también para el resto de América Latina) de una nueva visión en el ser y el quehacer museístico: crear "museos integrales", entendidos éstos no sólo como "depositarios del patrimonio cultural" sino también como "promotores del desarrollo social" (G.H. Rivière, 1989: 91). En dicha reunión, además, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez sugirió que se incorporara en la noción del patrimonio el concepto de "la cultura inmaterial". Sólo más tarde, en los años noventa, concepciones como éstas cobrarían una especial importancia... (continúa en la página siguiente)

años surgieron alrededor de la República más de 800 museos de este tipo.<sup>41</sup>

Estas innovaciones, sin embargo, no fueron suficientes para cambiar el curso de la política cultural dominante. En el sexenio siguiente, la socialización y la integridad no serían percibidas como una cualidad que se busca en la cultura ampliada sino, una vez más, como una herramienta ideológica que contribuye al mantenimiento de la unidad nacional. Sin una modificación importante, durante el gobierno de López Portillo la política cultural continuó con el esquema trazado en décadas anteriores: "distribuir los bienes culturales de élite y reivindicar la cultura popular bajo el control del Estado" (García Canclini, 1987: 27). Para los museos, esta táctica implicaba un *status quo*: permanecer en su rol de custodios; rígidos, distantes y poco activos.

Aunque sus principios regidores no experimentaran cambios, los museos no dejaron de multiplicarse. En los años setenta, la red capitalina aumentó con una docena de recintos nuevos,<sup>42</sup> la mayoría de ellos producto de la intervención institucional directa. Pero, aun cuando no era numerosa, la participación de la

---

(cont.) ...Es la década en que se inicia y expande el proceso de ampliación de la cultura y comienza la "globalización".

<sup>41</sup> Crear "un museo en cada escuela" y motivar a los niños para que sean los coleccionistas y organizadores de sus propias exposiciones eran las bases de este programa, conjuntamente elaborado por el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla y el museólogo Iker Larrauri Prado. Al terminar el sexenio de L. Echeverría, el experimento del museo integral decayó (por la falta de una respuesta social y la sobrecarga de trabajo de los maestros) y se transformó en un proyecto que se conocería bajo el nombre de Museos Comunitarios y Escolares. Sólo más tarde, los principios del museo integral serían nuevamente retomados y asimilados en la creación del Museo Nacional de Artes Populares en 1982.

(<sup>42</sup> en la página siguiente)

iniciativa privada <sup>43</sup> fue importante. En 1971, al constituirse el Fomento Cultural Banamex, se abrió un museo en el Palacio de Iturbide a cargo de esta organización bancaria, dedicado, según su propia definición, "al rescate cultural de las tradiciones mexicanas". La independencia financiera, que permitió la restauración completa del edificio, también aseguró la promoción necesaria de sus colecciones (pinturas coloniales y contemporáneas adquiridas en subastas) y eventos. Alrededor del museo se formó un público selecto de conocedores de arte, muchos académicos entre ellos, por lo que pronto contó con un reconocimiento de las instituciones oficiales de la cultura. Esta iniciativa sobrepasó con creces otras empresas filantrópicas de particulares con recursos menores que dependían del

---

<sup>42</sup> En 1971 se abrió un museo en el Palacio de Iturbide y fue inaugurado el Poliforum Cultural Siqueiros; en 1972 (año en que se promulgó la ahora muy discutida Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas) se creó el Recinto Parlamentario ubicado en el Palacio Nacional; en 1973, la Sala de Arte Público Siqueiros; en 1974, el Museo de Arte Alvar y Carmen de Carrillo Gil, el Museo de la Charrería (privado) y el Museo Nacional de Instrumentos Musicales; en 1975, el Museo Universitario del Chopo, el Museo Arqueológico de Xochimilco y el Museo León Trotsky; en 1976, el Museo Hidráulico y el Museo del Cerro de la Estrella; en 1978, la Mapoteca Manuel Orozco y Berra; en 1979, el Museo de Cera de la Ciudad de México (privado), además de que se construyó el Espacio Escultórico en Ciudad Universitaria.

<sup>43</sup> Reyes Palma señala que en México los museos privados aparecieron con un "retraso notable" en comparación con los países desarrollados, donde ya en los años treinta eran fenómeno común. Entre los primeros en la ciudad de México estuvieron: El Eco (concebido y construido por Matías Goeritz en 1952), el Anahuacalli ("casa del pueblo", proyecto conjunto de Diego Rivera y Juan O' Gorman, 1954) y el Frida Kahlo (inaugurado en 1958 con la museografía de Carlos Pellicer), además de un pequeño museo ubicado en el norte de la ciudad, llamado Figuras de Cera "Dílea Castillo Viuda de Neira" (se fundó en 1956 con el fin de exponer el trabajo de Antonio Neira, autor de técnicas de cera originales que le merecieron la dirección artística del Museo de Cera de la Ciudad de México (1979); elaboró la mayor parte de su colección pero ésta desapareció en un incendio que también devastó el edificio, la antigua Hacienda de la Teja, construida en el estilo *art nouveau* por A. Rivas Palacio en 1901).

apoyo gubernamental para abrir sus museos, como fue el caso del Carrillo Gil y la Sala de Arte Público Siqueiros que, por el mismo motivo, entregaron su administración total o parcialmente al INBA.

La prosperidad que trajo consigo el sexenio de la abundancia petrolera se vio reflejada en los museos, multiplicados ahora con la rapidez proporcional a la recuperación económica. La dinámica que ha ido adoptando la sociedad mexicana "cada vez más compleja, más diversa y heterogénea, necesitada de espacios de comunicación y de expresión" hizo casi natural la propagación de museos. A lo largo de la década de 1980, en distintos puntos de la capital fueron creados o reinaugurados unos treinta de ellos.<sup>44</sup> La presencia de la iniciativa privada

---

<sup>44</sup> La década de los ochenta fue especialmente prolifera en museos. En 1980 fueron inaugurados el Museo de la Medicina Mexicana (UNAM), el Museo Arqueológico de Cuicuilco (INAH) y la Galería Metropolitana (UAM); en 1981, la Galería del Claustro de Sor Juana (Asociación civil Claustro de Sor Juana), la Capilla Alfonsina (INBA), el Museo Nacional de las Intervenciones (INAH), el Museo de Arte Contemporáneo Internacional "Rufino Tamayo" (inicialmente privado y luego incorporado al INBA); en 1982, el Museo del Ejército y Fuerza Aérea, el Museo Nacional de Arte (INBA) y el Museo Nacional de Culturas Populares; en 1984, el Museo Nacional de Arquitectura (INBA); en 1985, el Museo de la Indumentaria Mexicana "Luis Márquez Romay" (Asociación civil Claustro de Sor Juana) y, además, se instala el programa "El Metro, un Espacio para la Cultura" (CNCA-STC); en 1986, Centro Cultural / Arte Contemporáneo (Asociación civil Fundación Cultural Televisa), el Museo de la Escuela Nacional Preparatoria para la Educación y el Arte / Antiguo Colegio de San Ildefonso (ENAP-UNAM), el Museo Franz Mayer (Fideicomiso Cultural Franz Mayer), el Museo Nacional de la Estampa (INBA), el Museo Nacional de la Revolución (SOCICULTUR, DDF), el Museo Estudio Diego Rivera (INBA) y el Museo Comunitario de San Andrés Mixquic (Delegación Tlahuac); en 1987, el Museo del Templo Mayor (INAH), el Museo de la Caricatura (Sociedad Mexicana de Caricaturistas); se reinauguraron, además, el Salón de la Plástica Mexicana (INBA) y el Museo de la Acuarela Mexicana (privado y bajo el fideicomiso con el DDF); en 1988, el Museo Mural "Diego Rivera" (INBA-DDF), el Museo de la Noria (Fundación Dolores Olmedo) y el Museo Universitario de Antropología (UNAM); en 1989, el Museo Salón de la Fama (Consejo Mexicano del Deporte y Espectáculo Profesionales y la Secretaría General del Desarrollo Social del DDF) y las Galerías del Exconvento del Parque Cultural y Recreativo Desierto de los Leones (Delegación Cuajimalpa). (Fuente: G. Segota, *Los museos de la ciudad de México*, 1990.)

continuó en ascenso, en mucho gracias a que la inversión en la cultura comenzó a gozar de mayores exenciones fiscales. Algunos museos privados, que surgieron en consecuencia, acapararon la atención de todo México: el Museo de Arte Contemporáneo Internacional "Rufino Tamayo" y el Centro Cultural / Arte Contemporáneo; el primero, resultado de la iniciativa conjunta del grupo empresarial Alfa y de la Fundación Cultural Televisa, y el segundo, exclusivo de dicha cadena de televisión.

Cuando el Museo Tamayo abrió sus puertas (1981), estrenando el majestuoso edificio construido *ex profeso*, parecía que iba a tener una existencia tranquila. Su oferta cultural giraba en torno a un sólido acervo, legado tamayano, y una serie de servicios (librería de arte, tienda con catálogos, carteles y objetos de consumo relacionados con las exposiciones, actividades educativas, entre otros) que lo acercaba a los nuevos estándares internacionales en materia del manejo de los museos. Pero, en vez de centrarse, como lo esperaba el propio Tamayo, en la exhibición del acervo permanente y en la promoción de talentos mexicanos, la fundación se volcó a la persecución del arte cosmopolita. Con el fin de darlo a conocer en México, acrecentó el ritmo de las exposiciones temporales provenientes del extranjero, a tal grado que la opinión pública protestó diciendo que se había desvirtuado la vocación original del recinto.<sup>45</sup> Pero, con la publicidad

---

<sup>45</sup> La Fundación Cultural Televisa se hizo cargo de la administración del Museo Tamayo a partir de un convenio suscrito en 1984 con el Consejo Directivo del Museo. Desde entonces la fundación se abocó al montaje de exposiciones internacionales. En un lapso de dos años montó 26 exitosas muestras, ... (continúa en la página siguiente)

en televisión, el éxito fue garantizado; el público acudía por miles a ver a los "dalles" sintiéndose ajeno, probablemente, a las polémicas que se habían desatado en torno al modernísimo museo. Esto es una "mera afluencia cuantitativa"; no hay "relación profunda" con el público; "se reproduce la lógica de la dependencia"; "nunca van a alcanzar el ritmo de las metrópolis"; "persiguen la modernidad a toda costa sin ataduras con nada extra-artístico" decían algunos desconfiados (Reyes Palma, 1987: 44).

Colocado en la posición de liderazgo, nota cultural por excelencia, el Museo Tamayo hizo fama en sólo dos años pero nunca descansó de las críticas, debido a su conexión con los medios de comunicación masiva y por su origen empresarial. Los tiempos, no obstante, estaban cambiando justo a favor de estas dos factores, sin importar si con ello se llegaba a "erosionar la memoria de la humanidad" o a "desgajar al hombre de sus raíces", como en su momento lo había percibido el secretario de Educación, Fernando Solana (cit. en Reyes Palma, 1987: 44). Los medios, como Televisa, ya daban señales de la transformación. Hacían ver su potencial y el papel que unos años más tarde, ya más claramente, tendrían en la democratización de la cultura.

Lo que ya no se pudo hacer en el Museo Tamayo porque, finalmente, las discrepancias se convirtieron en disputa y todo terminó con la nacionalización del

---

(cont.) ...muchas veces a costa del espacio destinado a la obra y a la colección del arte internacional del pintor. La intervención solicitada al gobierno por el propio Tamayo culminó en septiembre de 1986, cuando se emitió un decreto que convertía al museo en el patrimonio nacional, en adelante administrado por el INBA.



museo y su suscripción a la administración del INBA, pudo realizarse con toda libertad en un nuevo espacio llamado Centro Cultural / Arte Contemporáneo (CC/AC), fundado por el grupo Televisa en 1986. El impacto que produjo el centro fue notorio; sentó precedentes por su autosuficiencia económica, por tener respaldo y prestigio de una empresa mundialmente reconocida y, además, por introducir un dinamismo y propuestas hasta entonces, si no desconocidas (dado el precedente sentado por el Museo Tamayo), todavía desacostumbradas en México. La inusual lógica empresarial que lo regiría cosecharía buenos frutos. Los convenios suscritos con grandes museos extranjeros, así como la publicidad a través de la televisión, atraieron a grandes públicos deseosos de conocer los afamados patrimonios europeos y norteamericanos. Sus instalaciones, dentro de un edificio inicialmente construido para el comité organizador del Mundial de Fútbol en 1986, tendrían una multiplicidad de usos. El CC/AC, que poseía una colección de cerca de cuatro mil objetos artísticos y cuatro amplios pisos para exposiciones, contaba, además, con una biblioteca especializada en bellas artes abierta al público, una surtida tienda (artículos alusivos a las exposiciones, artesanías y reproducciones), una sala de audiovisuales y un número de espacios para conciertos, lecturas, conferencias, pláticas con artistas, seminarios para maestros, talleres familiares, cursos semestrales y de verano. El centro organizaba, además de visitas guiadas, visitas extramuros a instituciones como reclusorios, hospitales y orfanatorios.

Al poco tiempo, el CC/AC se convirtió en la vanguardia de los museos capitalinos y del país aunque, de hecho, no hacía más que seguir las tendencias

globalizadoras, en particular norteamericanas, pueblo que tenía, a diferencia de Europa, ya una larga trayectoria en materia de la administración de museos privados y el cual, mucho mejor que otros, supo adecuarlos a la función educativa. Para ello, desde sus inicios, el museo fue dirigido por el estadounidense Robert Littman. Su trabajo se caracterizó por la alternancia entre las exhibiciones periódicas de la colección permanente y muestras temporales,<sup>46</sup> y el empleo de criterios curatoriales orientados hacia la formación de una colección permanente de arte contemporáneo internacional posvanguardista. El logro del CC/AC, según lo expresaran algunos periodistas culturales tras el inesperado cierre<sup>47</sup> de este espacio museal en septiembre de 1998, consistió en "saber aproximar tradición y actualidad, antigüedad y vanguardias, arqueología y artes plásticas, lo nacional y lo extranjero, arte popular y arte culto" (L. Driben, 1998: 27).

Pero, no todas las críticas le fueron favorables al CC/AC. En un artículo

---

<sup>46</sup> Algunas de las exposiciones temporales de mayor éxito organizadas en ese recinto fueron: *El Greco, Bartolomé Estaban Murillo, José de Ribera y Goya* (dentro de la secuencia *Presencia del Museo del Prado*), *Los Dalí de Dalí, Edward Munch, Paul Klee, Los privilegios de la vista* (compuesta por obras de todos los artistas sobre los que escribió Octavio Paz), *Obras maestras de la pintura china de la ciudad prohibida, El sueño de Egipto, Tesoros de la edad del oscurantismo en Europa, Imágenes guadalupanas - 4 siglos, Chagall en nuestro siglo, Arte actual cubano, Antoni Tàpies: grabados y libros ilustrados, El expresionismo abstracto norteamericano*, instalaciones de Christian Boltanski y de Antoni Gormley y la exposición de las obras que Tamayo pintó hasta la década de los cincuenta (L. Driben, 1998: 27)

<sup>47</sup> Nunca quedó claro el motivo de la clausura del CC/AC; se aducen problemas financieros y también antagonismos familiares. El hecho es que el centro anunció, en esas fechas, que embodegaría su acervo y, mientras se decidía si se construye otro edificio o no, funcionaría como un museo virtual. En su página de Internet podrían consultarse las siguientes secciones: "colecciones permanente, prehispánica y fotográfica, además del altar Virgen de Dolores, servicios educativos, la revista *Saber ver*, videoteca y correo" (M. Mac Masters, 1998: 27).

publicado en 1994 ("Melancólicos museos"), Graciela Schmilchuk, especialista en el tema de los museos de arte, polemizó "desde la perspectiva de los públicos" la utilidad de los museos en general y particularmente del CC/AC. Aseguró, ante la proliferación de los museos, que "para los pocos miles de cautivos cautivados por el arte bastarían, quizás, uno o dos museos de arte en la ciudad de México" y argumentó que esta situación la propiciaban "el público actual, los artistas y la retórica de autolegitimación de un Estado y ciertas fundaciones, que por una parte apoyan la proliferación de museos y por la otra descuidan la socialización del goce y el conocimiento artístico". Aunque reconoció que el CC/AC "atendía los diversos intereses de variados sectores sociales, que tenía una programación amplia y variada, que no se restringía a un concepto estrecho de arte y que sus exposiciones recibían cantidades y tipos muy desiguales de visitantes", no dejó de notar que su imagen publicitaria de las exposiciones y colecciones era "pobre, críptica y desinformadora", y que los guiones "o bien se improvisaban o se pensaban automáticamente en términos de historia y crítica de arte, sin tener en cuenta la perspectiva de los públicos y las representaciones que construyen". De qué sirve, interrogaba Schmilchuk, crear nuevos museos si éstos no se van a preocupar de formar sus públicos. Es necesario, sugería, que "cada museo aprenda a preguntar y a escuchar, a comunicarse con los públicos en su idioma, a partir de su visión del arte y de sus representaciones, para que las suyas empiecen a ser conocidas, a cobrar sentido y/o a transformar". El arte ofrecido al público debe ser leído con la comprensión del significado por el cual se crea; de ahí que sea necesario ofrecer un sistema introductorio de conocimiento artístico.

"Si deseamos "aclaraba la investigadora" que mucha gente admita que el arte válido no sólo es el que reproduce lo real, habremos de trabajar intensamente en ello para que se produzca la ruptura que el aprendizaje implica; exponer obras no basta, la espectacularidad por sí sola tampoco" (Schmilchuk, 1994: 28).<sup>48</sup>

### **Reforma de la cultura**

La transformación empresarial de los museos, que se inició en los años ochenta, corrió a cargo de la iniciativa privada. Al introducir por primera vez en México una visión de la cultura como mercado factible, prácticamente se hizo una revolución. Por más críticas y antipatías que recibieran, incluso por parte del sector oficial, esta era la tendencia que pronto seguirían no sólo los museos privados sino también los gubernamentales. El organismo encargado de llevar a cabo esa transformación sería el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), constituido por decreto presidencial en 1988.

Inicialmente, el Consejo estaba pensado como una instancia que daría cuerpo necesario para formarse, más adelante, una secretaría de cultura. Ideado

---

<sup>48</sup> Graciela Schmilchuk (actualmente investigadora en el INBA) estuvo encargada del Departamento de Servicios Escolares, establecido en el Museo de Arte Moderno en el periodo 1982-1984. Reforzó los aspectos Informativos (en cada sala una información complementaria) y promovió eventos de otras disciplinas relacionadas con el contenido de las exposiciones (Reyes Palma, 1987: 39).

por su primer presidente, Víctor Flores Olea, este anteproyecto nunca prosperó en el sentido señalado. Hasta la fecha, pese a encontrar fundamento en un aparentemente buen funcionamiento de los ministerios de cultura en otros países (Francia o Colombia, por ejemplo), en México, esta idea no termina de cuajar.

El CNCA surgió en el marco de un Plan Nacional de Desarrollo, cuyo principal objetivo fue la descentralización y la modernización político-administrativa del aparato del Estado. Se constituyó como un órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, es decir, jerárquicamente subordinado a ella pero técnica y administrativamente autónomo. El organismo retomó las funciones de "conservación, promoción y difusión de la cultura y las artes", que ya históricamente habían sido asignadas a la SEP y, en el periodo 1982-1988, a su dependencia, la Subsecretaría de Cultura,<sup>49</sup> y acogió "las unidades administrativas, el personal, la infraestructura material, la documentación y los recursos anteriormente adscritos a éstas" (Ortega, 1998: 11). En el plano de la política cultural, esto significaba que las áreas educativa y cultural se separaban una de la otra. Hipotéticamente, esta desvinculación iba a favorecer a ambas

---

<sup>49</sup> Durante el sexenio de Miguel de la Madrid se formó una Subsecretaría de Cultura en el marco administrativo de la SEP. Dicha instancia sucedía a lo que anteriormente era FONAPAS y su principal rasgo consistía en la intención de extender los beneficios de la cultura a los grupos marginados, además de introducir una concepción diferente de la cultura: ya no como "un bien reservado a ciertos grupos privilegiados" sino como "el conjunto de valores, expresiones y de la experiencia colectiva" (Molina Roldán, 1997: 100). Paralelamente al neoliberalismo económico, que comienza a introducirse en el sexenio 1982-1988, aparecen intentos por afianzar el concepto liberal de la democracia en la cultura de masas.

partes; cada una podría abocarse con mayor profundidad a sus tareas e incluso crecer, pero quedaría latente la duda acerca de su futura corresponsabilidad. Siguiendo la idea original de crear una secretaría de cultura, Flores Olea concentró alrededor del Consejo todas las instituciones culturales públicas de carácter federal entonces existentes.<sup>50</sup> Una medida así, dentro de un gobierno que buscaba canales para la descentralización del Estado, parecía contradictoria y, efectivamente, se convirtió en una paradoja que habría de costarle su cargo al frente del CNCA. El próximo presidente, Rafael Tovar y de Teresa, quien tomó posesión del cargo en 1992, optaría por devolver sus antiguas funciones a cada una de las instituciones involucradas y trataría de convertir al Consejo no en un "rector" de la cultura sino en "aglutinador de esfuerzos" ya que, aseguraba, "el Consejo no es otro organismo de la cultura sino es todas las dependencias que articula".<sup>51</sup> En los próximos años, el asunto de una secretaría de cultura siguió

---

<sup>50</sup> Tal fue el caso de las siguientes organizaciones: INAH, INBA, Canal 22, Radio Educación, EDUCAL, Biblioteca México, Estudios Churubusco, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Centro Cultural Tijuana, el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), creado este último en 1989.

<sup>51</sup> Al término del sexenio 1994-2000, informó Tovar y de Teresa, el Consejo ya se había consagrado como coordinador del trabajo de las instituciones de cultura. Esto le permitió incrementar sus propias funciones: organizar la educación artística del país, las bibliotecas, los museos y exposiciones; establecer criterios en la producción cinematográfica, de radio y de televisión, además de coordinar las líneas editoriales y fomentar las relaciones de orden cultural con otros países. Bajo el mando del presidente del Consejo trabajan cerca de 3 700 personas, organizadas en las siguientes áreas: las Direcciones Generales de Bibliotecas, de Culturas Populares, de Publicaciones, de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, la Cineteca Nacional. Cuenta, además, con la Coordinación Nacional de Asuntos Internacionales, de Desarrollo Cultural Infantil, de Descentralización y Nacional de Medios Audiovisuales (S.I. Gámez y A. Bertrán, 1998: 1C).

siendo comentado; por un lado, porque la reglamentación jurídica del Consejo (concebido como un órgano transitorio) no ha quedado clara y, por el otro, porque muchos artistas e intelectuales seguían pensando que sólo una instancia secretarial podría brindar un verdadero apoyo a la cultura y a los miles de creadores que anualmente quedan excluidos del programa de becas,<sup>52</sup> estímulo más importante que promueve el Consejo. Pero, como lo afirmara Tovar y de Teresa ya para el décimo aniversario del organismo, y en plena austeridad neoliberal, "sería incongruente que ante los problemas económicos se creara una organización administrativa nueva, aunque terminara con las suspicacias legales sobre el CNCA" (Gámez y Bertrán, 1998: 1C).

A medio camino entre un consejo y una secretaría de Estado, finalmente el CNCA ha permanecido y ha llegado a legitimar su existencia tanto política como socialmente. Durante la década de los noventa, a partir del Programa Nacional de Cultura 1990-1994,<sup>53</sup> sus acciones fueron ampliamente respaldadas por una política cultural oficial mucho más definida y enérgica, hasta cierto punto

---

<sup>52</sup> El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), creado en 1989 con un amplio respaldo de los intelectuales más prestigiados del país, entre ellos Octavio Paz, ha sido un punto de controversia desde sus inicios. Acusaciones de favoritismo, parcialidad y piramidalismo en la cuestión del otorgamiento de estímulos, que se realiza a través del Sistema Nacional de Becas, han sido emitidas por muchos creadores, incluso en fechas recientes. Sin embargo, existe la conciencia de que ha habido aciertos en la materia a pesar de la crisis económica que perdura y limita tales iniciativas.

<sup>53</sup> Este Programa contemplaba los siguientes proyectos culturales: Preservación y Difusión del Patrimonio Cultural Nacional; Aliento a la Creatividad Artística y a la Difusión de las Artes; Desarrollo de la Educación y la Investigación en el Campo de la Cultura y las Artes; Fomento del Libro y la Lectura; Preservación y Difusión de las Culturas Populares y, finalmente, Fomento y Difusión de la Cultura a través de los Medios Audiovisuales de Comunicación (Ortega, 1998: 15).

vasconceliana, que en los anteriores decenios de la época priísta. En su libro *Modernización y política cultural*, Tovar y de Teresa (cit. en Ortega, 1998: 12) explicó así la idiosincrasia del Consejo:

Desde sus inicios, el CNCA se planteó como vehículo de la modernización (que partía de los logros ya alcanzados por la política cultural mexicana), como espacio en donde convergen en unidad nacional y cultural la diversidad y pluralidad regionales, como instrumento que fomenta y alienta el florecimiento de la cultura respetando la libertad de creación, como difusor y custodio del patrimonio artístico, histórico y cultural, y como agente del proceso de descentralización de los bienes y servicios culturales.

Esta proyección y la amplitud de una política cultural, que desde el sexenio de C. Salinas busca continuidad y proyección a largo plazo, atenuaron hasta cierto punto la incredulidad de los críticos. Aparentemente, el CNCA está consciente de todo cuanto falta por hacer en el sector de la cultura; uno, porque sigue metódicamente el desarrollo de un proyecto de reestructuración general del sector cultural (en el marco del modelo de desarrollo modernizador) y, dos, porque ha procurado asesorarse de colaboradores que "ejerciten crítica, análisis e incrementen acciones".<sup>54</sup> Dueño de una metodología que junta dos ejes de la modernidad

---

<sup>54</sup> En 1999, siendo curador del Museo de Arte Moderno, Manuel Centeno afirmó: "Estamos trabajando casi como relojes suizos y un poco mejor que los sistemas operativos europeos o norteamericanos. Los proyectos del CNCA los deciden comités, grupos, especialistas, consejeros, consultores que son los propios intelectuales, escritores, pintores, músicos, etcétera. Juntos crean diversas políticas culturales, sostiene el curador, y no una sola, monolítica, que obedezca las órdenes del que preside el organismo; hay pluralidad y dialéctica" (Entrevista con M. Centeno, 4 de octubre de 1999).



actual "la lógica empresarial y el pensamiento científico" el CNCA asume el reto de inducir la inquietud por la cultura en todas las esferas de la sociedad mexicana, en todas las instancias gubernamentales y privadas.

Como vocera de la modernización cultural, a través de esta institución se ha externado toda una serie de conceptos relativamente nuevos para México, que modifica las relaciones anteriormente establecidas entre el Estado y la sociedad. De acuerdo con un plan generalizado de descentralización, el Estado introduce valores democráticos: llama a la "renovación del federalismo mexicano y convoca a una directa y estrecha colaboración de federación, estados, municipios y localidades"; crea fondos y otorga apoyos para la infraestructura cultural de los estados, impulsa las culturas municipales y comunitarias al tiempo que introduce una visión global de la identidad nacional: "la unidad en la diversidad".<sup>55</sup> Se trata

---

<sup>55</sup> Históricamente, este concepto comienza a cristalizarse a partir de la década de 1960, época en que se independizan las últimas colonias del siglo XX, ubicadas mayormente en África y Asia. Allí, la identidad cultural y la convicción de la preservación y la promoción de los estilos de vida autóctonos cobraron especial importancia; asimismo, los objetivos formulados en términos de "la promoción de la conciencia de sí mismo y el desarrollo de valores humanos". Después, en Indonesia, se formuló el principio de "la unidad en la diversidad" y, luego, ya en los años noventa, estos principios inclusivos encontraron eco en los países desarrollados. Así, por ejemplo, en 1994 Australia incorporó en su política cultural el concepto de la "nación creativa", referente a la adopción de una carta de derechos culturales y que entiende por cultura desde "los modos de vida, de la moral, de las instituciones, de las formas de vida y de las rutinas, y que no se limita a interpretar el mundo sino a formarlo". Países como el Reino Unido o Canadá, asegura el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, llegaron a las mismas conclusiones (es decir, a un enfoque más amplio y holístico de la vida cultural) pero por razones de "eficiencia y economía": en un mismo ministerio fusionaron diversas atribuciones "asociando las artes y el patrimonio con el turismo, los deportes, la participación y, en el caso de Canadá, con la diversidad cultural".

En el camino hacia el paradigma que actualmente rige las políticas culturales del Occidente cabe destacar las contribuciones de la... (continúa en la página siguiente)

de una especie de rementalización de la sociedad, iniciada con la "renovación moral" del sexenio delamadrista, que por su tecnicismo recuerda a las, ya remotas, planificaciones sociales del siglo XIX, trazadas por los ingenieros positivistas del porfirato.

Desde el exterior llegan conceptos que México recibe como integrante de la comunidad occidental. Unos hablan acerca de las nuevas conquistas en materia humanística (coexistencia, civilidad y respeto, derechos y responsabilidades del hombre); otros, a raíz de la caída de las ideologías, tratan acerca de la necesidad de modificar el estado y el sentido de las cosas hasta entonces habidos y asignar una función diferente para el individuo y para la colectividad, para el arte y la creatividad, para la libre expresión, para el patrimonio y las instituciones, y así, sucesivamente, para todo aquello que atañe a la cultura, es decir, casi todo. Se despliega también, por recomendaciones de las Naciones Unidas y la UNESCO, una impactante estrategia produccionista destinada a la cultura material e inmaterial, procurándose así la inserción de las culturas mexicanas (latinoamericanas) en el modelo de desarrollo sustentable.

---

(cont.) ...Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT), organizada por la UNESCO en la ciudad de México en 1982. Es cuando se introduce la llamada "visión general del futuro", que consiste en la ampliación y en el énfasis antropológico de la cultura. Es decir, el sentido cultural se concede no sólo a las artes y a las letras, sino también a "los estilos de vida, los derechos humanos, las costumbres y las creencias". De esta ampliación se inspiró la UNESCO para crear un nuevo paradigma de la cultura, basado en la pluralidad y en la dimensión cultural del desarrollo. La organización sostiene que los ideales se alcanzan gracias al desarrollo y que el ideal nacional de la actualidad es el "desarrollo de la cultura", para lo cual considera necesario la interacción y la interdependencia entre las políticas existentes en los campos de la cultura, de la educación, de la ciencia y de la comunicación (Pérez de Cuéllar, *et al.*: 279-280).

Desde el punto de vista de la globalidad, las introducciones más novedosas (que en México todavía carecen de las delimitaciones legislativas) se refieren a nociones tales como: *pluralidad cultural* (una visión sincrónica de la diversidad nacional); *noción del presente* (ubicación de la creación contemporánea como el patrimonio del futuro); *patrimonio intangible* (la expresión y el estudio desde tradiciones orales, sabidurías, fiestas populares hasta lenguas y dialectos, etcétera); *patrimonio de origen colectivo* (revaloración de la creación colectiva "cultura popular, urbana y rural" y abandono de la visión clasista o exclusivista del patrimonio, mismo que ahora comprende artesanías, música, derecho y medicina tradicionales, memoria histórica, gastronomía, etcétera); *patrimonio local, regional y nacional* (visión que comprende la pertenencia del patrimonio a la cultura nacional pero que resalta su condición u origen específico); *relación del patrimonio cultural con el patrimonio natural* (interdependencia que orienta proyectos y políticas que consideren esta relación en los ámbitos del patrimonio arqueológico, histórico y artístico) y, finalmente, *participación social* (colaboración y corresponsabilidad entre las instancias gubernamentales y la sociedad civil en la preservación del patrimonio cultural (Tovar y de Teresa cit. en Florescano, 1997: 100-102).

Las cruzadas culturales emprendidas por el Consejo se distinguieron, sobre todo, por su continuidad y la capacidad de rebasar la oferta cultural hasta entonces acostumbrada, subordinada a ocasiones y años especiales. En 1992, con el fin de fortalecer el papel de la cultura en el desarrollo de los ámbitos

nacional e internacional, el CNCA lanzó tres proyectos a corto plazo: Proyectos Especiales de Arqueología,<sup>56</sup> construcción del Centro Nacional de las Artes<sup>57</sup> y creación del Sistema Nacional de Creadores de Arte.<sup>58</sup> Entre proyectos de largo alcance figuraron: el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PASYC),<sup>59</sup> fundación del Canal 22,<sup>60</sup> la incorporación al CNCA de la Cineteca Nacional, anteriormente adscrita a la Secretaría de Educación Pública y, desde luego, el programa de las Exposiciones Internacionales.<sup>61</sup> En los próximos años, el desarrollo de estos proyectos coincidiría con los principales

---

<sup>56</sup> En 1994 se abrieron al público los megaproyectos que el presidente Salinas encomendó al CNCA, a través del INAH, para su rehabilitación e investigación. Se trata de Calakmul, Cantona, Chichén-Itzá, Dzibilchaltún, Kohunlich, Filo-Bobos, Monte Albán, Palenque, Toniná, Paquimé, Teotihuacán y Xochicalco (S.I. Gámez y A. Bertrán, 1998: 1C). En 1999, el presupuesto federal contemplaría otros 400 proyectos arqueológicos aunque de menor envergadura.

<sup>57</sup> El Centro Nacional de las Artes (CNA) fue creado con el fin de impulsar la educación artística a través de la conjunción, en un solo espacio, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, el Conservatorio de Música, la Escuela Nacional de Arte Teatral, la de Danza Clásica y Contemporánea y el Teatro de las Artes. La reforma académica, que paralelamente se llevaría a cabo, tendría por objeto fortalecer la formación, la difusión y la experimentación artísticas, por lo cual el CNA dispondría de un Centro Multimedia y de la Biblioteca de las Artes (ibid.).

<sup>58</sup> El Sistema Nacional de Creadores de Arte se fundó paralelamente al Sistema Nacional de Investigadores. Ambas instancias, que operan en base a estímulos económicos, fueron concebidas para fomentar la creación y para acercar a México a los estándares internacionales de excelencia alcanzados en el trabajo intelectual.

<sup>59</sup> Desde 1989 el PACMYC otorga becas anuales a artistas y creadores de los estados y del Valle de México que tengan una proyección cultural en comunidades y municipios (ibid.).

<sup>60</sup> Canal 22 fue creado en 1993 a petición de la comunidad intelectual mexicana para promover un nuevo tipo de televisión nacional; enriquecer la producción nacional en sus contenidos con una visión amplia y plural de la cultura mexicana). En 1997, esta emisora recibió el Premio Cairnera al mejor canal cultural del mundo (ibid.).

(<sup>61</sup> en la página siguiente)

objetivos de la nueva política cultural, expresados por el titular del Consejo en términos de: *apoyo a la creación cultural y artística de carácter integral* (comprende las diversas disciplinas, el trabajo individual y colectivo de intelectuales y artistas jóvenes y consagrados, y se sitúa en el orden nacional, estatal y local); *una nueva relación, "transparente, abierta y respetuosa" entre el Estado y los creadores de cultura; vinculación sistemática entre la acción cultural y el Sistema Educativo Nacional* (el Programa Nacional Alas y Raíces a los Niños, conjuntamente realizado con la SEP y los gobiernos de los estados, dirigido a "enriquecer la calidad de la educación y contribuir en su carácter integral); *mayor difusión de la cultura* (utilización de los medios y tecnologías de la comunicación; grandes exposiciones, presentaciones y espectáculos culturales y artísticos "con expresiones de excelencia nacionales e internacionales"); *trabajo diario con las comunidades* (recreación cotidiana de su cultura, afirmación de valores y tradiciones que son base de su identidad; fortalecimiento de la creatividad de los artistas e intelectuales comunitarios y educación para una adecuada preservación del patrimonio, aunado a la difusión de la cultura); *renovación del federalismo*

---

<sup>61</sup> Los convenios de cooperación suscritos con algunos de los principales museos extranjeros, a partir de que esa posibilidad se abriera con el TLC, han permitido a México recibir más de cien exposiciones internacionales de gran impacto. Así, los museos como el Nacional de Antropología, San Ildefonso, el Nacional de Arte, el de Arte Moderno y el Palacio de Bellas Artes recibieron, entre otras muestras, a *Asirios, Magna Grecia y Sicilia, Oro de Colombia, Arte Egipto y Los Etruscos, Andy Warhol, El Arte de Cartier y Los Maestros del Impresionismo*. Como intercambio, viajaron al extranjero igual número de muestras sobre el patrimonio mexicano: *México: esplendor de 30 siglos, Mayas y El arte de Teotihuacán*, entre otras.

*mexicano; participación de todos los niveles gubernamentales y de la sociedad en la preservación del patrimonio* (lograr un desarrollo "plenamente equilibrado, con igualdad de oportunidades en términos geográficos y sociales"); *desarrollo de los proyectos especiales de restauración de inmuebles* (entre otros, el Museo Nacional de Antropología, el de Historia, el de Arte, aunado a 13 magnos proyectos, entre ellos del Fuerte de San Juan de Ulúa, y otras 110 obras a cargo de otros órganos de gobierno y agrupaciones); *intensificación del programa de registro del patrimonio cultural nacional* (en 1999, con un avance de 70% en monumentos históricos y 85% en colecciones privadas); *descentralización de los bienes y servicios culturales* (a través de nuevos mecanismos que apoyan las iniciativas locales y se orientan a un desarrollo cultural regional "plenamente equilibrado en recursos y oportunidades" y que cuentan con participación financiera de los tres órdenes de gobierno y de la sociedad civil; comprende rehabilitación de centros culturales, bibliotecas, teatros, museos, galerías y casas de la cultura en toda la República); *desarrollo cultural infantil* (conjuntamente con la SEP se planean cerca de 30 mil actividades anuales, entre ellas, visitas a museos, conciertos, cine, teatro, danza, cursos y talleres de sensibilización artística, concursos, programas televisivos y radiofónicos, publicaciones y materiales interactivos, creación de nuevos fondos en todos los estados) y, *animación y desarrollo cultural* (programa que comprende "la atención a los públicos más amplios y diversos, en concertación con las instituciones de cultura de los estados, instituciones educativas, organizaciones laborales, de asistencia y bienestar social y asociaciones civiles"; tiene planeadas 5 500 actividades

anuales, entre ellas "conciertos populares, festivales, fiestas tradicionales, jornadas, presentaciones y encuentros artísticos y culturales en plazas públicas, explanadas, calles, espacios laborales y *campus* universitarios de ciudades de todo el país" (Tovar y de Teresa, Programa de Cultura 1999).

Recordemos que todo esto sucede en el marco del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, 1988-1997, periodo en que se busca un crecimiento cultural y la expansión de los principios del humanismo democrático, pero que en México, así como en el resto de América Latina, coincide con la austeridad propia de la economía neoliberal, hecho que conduce a ciertas formas de exclusividad y elitismo, así como a su recrudescimiento. Los artistas lo han notado.<sup>62</sup> Aseguran que la mayor parte del gremio vive en abandono y olvido, y que apenas una reducida minoría goza de privilegios y de protección; que no existe ninguna seguridad social y que los contratos se firman sólo por un año; que no hay oportunidades, que la calidad no importa y que todos los espacios están acaparados; que la cultura se ha contraído y que cada vez hay menos escuelas y cupos para la formación de artistas. A partir de la década de 1980, sostienen, el interés real por la cultura, tanto estatal como socialmente, ha decaído. Muchos

---

<sup>62</sup> Alusión a la mesa redonda titulada "¿La Secretaría de la Cultura o Conaculta?", que se organizó por un círculo de artistas el 29 de agosto de 2000 en el Centro Cultural El Juglar, en la ciudad de México. Entre los ponentes figuraron, además del coordinador Benjamín Romero Duarte (escultor), Daniel Manrique (célebre muralista, uno de los fundadores del grupo Tepito Arte Acá), Yula Cortés (músico), Alberto Zukermann (músico) y Macario Matos (periodista).

buenos proyectos fueron archivados y muchos artistas desplazados de sus puestos directivos por funcionarios, no siempre especialistas, designados verticalmente para iniciar una reestructuración general de las instituciones culturales existentes. Una de las peores confusiones, según lo advirtiera el escultor Benjamín Romero Duarte durante la mesa redonda dedicada a la polémica cuestión de la secretaría de cultura, ha sido considerar la cultura como "una manifestación que oscila entre el elitismo y el populismo, y no como una expresión social, multicultural, fundamental que le da identidad al hombre respecto a su entorno y a sus semejantes". Es grave, complementó en ese sentido el pintor Daniel Manrique, que todavía se acepte la "división clasista y discriminatoria entre lo que se dice el arte fino y la cultura superior contra todo lo que es el arte y la cultura popular urbana, rural, campesina o indígena",<sup>63</sup> aun cuando, aclaró,

---

<sup>63</sup> D. Manrique observa que la dicotomía, ya históricamente dada en la concepción de la cultura, no ha desaparecido. Aun cuando la cultura popular ha sido revalorada en los últimos años, todavía es ampliamente aceptada la diferenciación entre "el arte fino y la cultura superior" (de alta calidad, de altos costos y para consumo de minorías adineradas) y el arte y la cultura populares, considerados, como por contraste, de "baja calidad y de nula categoría sensible o intelectual". Existe una confusión, afirma el pintor, en cuanto a lo que es la cultura popular y lo que es la cultura para las masas. La primera es "tener conocimiento y sabiduría por experiencia práctica en la diversidad de oficios que todavía existen; la segunda es una cultura de consumo, de contenidos elementalizados y productos que van directamente dirigidos a la "población masificada" haciendo que paulatinamente se pierda la cultura popular.

Un estudio, por otra parte, revela que el proceso de mediatización afecta el consumo tanto de la alta cultura como de la cultura popular ya que implica su incorporación y transformación de acuerdo con la lógica de los medios" (G. Sunkel, 1999: 22). Estas reflexiones se complementan con lo expresado por el antropólogo Lucio Lara Plata, quien sostiene que la "mediatización, como el principal instrumento para crear una cultura de masas, ha traído consigo una gran dispersión entre las nuevas generaciones; pocos se cuestionan el rol que están jugando socialmente o la forma en que, decidida o implícitamente, fortalecen las estructuras del Estado" (Lara, 2000).



"ambas definiciones son producto para la oferta y la demanda, esto es: producción, distribución, mercado y consumo".

Resumidas así, las diferentes caras de la realidad cobran vida para evidenciar aún más los grandes abismos que las separan. En 1999, por ejemplo, el presidente Zedillo aseguraba que los propósitos esenciales de la política cultural de su administración consistían en "reconocer y fomentar el quehacer cultural de los mexicanos; esforzamos para que la cultura sea patrimonio de todos; crear las condiciones que permitan a los intelectuales y a los artistas trabajar con irrestricta libertad"<sup>64</sup> y, un año después, ya al cierre del sexenio, artistas e intelectuales marginados se pronunciaban en contra del "monopolio" cencaniano, diciendo que no hay apertura, que el Consejo pretende programarlo todo y que se había apoderado prácticamente de todos los foros de la cultura existentes (teatros, museos, universidades, escuelas, casas de cultura, hospitales y demás). D. Manrique aseguraría que el elitismo, las leyes del mercado y una pretendida modernidad (que lleva a México con "rumbo casi inmediato al futurismo") han convertido a la mayoría de los artistas, a no ser que tengan "genialidad comercial", en simples "decoradores" y "entretenedores", y que el arte es entendido como

---

<sup>64</sup> En la presentación del Programa de Cultura 1999, el presidente Zedillo destacó que, tan sólo en 1998, unos 35 millones de mexicanos se habían beneficiado con algún tipo de servicio cultural y que, gracias a la estrategia de vincular los servicios culturales con la educación, anualmente alrededor de 10 millones de niños recibían programas y servicios culturales. En los primeros cuatro años de su gobierno, cerca de 10 mil creadores habían recibido estímulos, 40% de ellos destinados al fortalecimiento de las culturas populares e indígenas, aseguró.

"una competencia de individualistas para abrirse mercado".

De ahí que se impugne por una secretaría de cultura (idea que pulula en el ambiente desde hace una veintena de años) y se intente persuadir a las autoridades acerca de la necesidad, ya histórica, de elevar ese sector al rango constitucional. La razón fundamental de un proyecto de secretaría, según expresó el grupo de artistas independientes durante su reunión en la librería El Juglar, no sólo reside en el hecho de que "los responsables se verían obligados a cumplir con el cometido de difusión, promoción de los valores artísticos nacionales, sino que se otorgaría mayor presupuesto y éste se derramaría en las más diversas actividades que emprendería dicha secretaría". El problema económico, agregan, podría atenuarse mediante autofinanciamientos ("faceta que no se ha explotado en México a nivel oficial"), así como a través de convenios que, en la actualidad, el CNCA no puede realizar debido a sus limitaciones jurídicas. Afirman, asimismo, que una secretaría de cultura "proporcionaría una mayor seguridad social, vigilaría el uso y el abuso de la cultura, aseguraría ejercicio pleno de los hacedores del arte y contrarrestaría significativamente la crisis política, económica, cultural y moral que se vive nacional y globalmente".

En un artículo de Angélica Abelleira (1994: 6), publicado al cierre del primer sexenio de vida del CNCA, se encuentran reunidos otros puntos de vista acerca de esta institución. La implacable crítica de arte Raquel Tibol, por ejemplo, afirmaba que el Consejo era un "organismo presidencialista" que "no ha hecho tarea sino que ha regado beneficios, pero de una forma no democrática, a manera de favoritismos concertados (prebendas y honores), y con prejuicios sobre lo que

es 'mejor". Sostenía, también, que esta tendencia cala como "anillo al dedo" en momentos en que "no había mucha vocación crítica entre los artistas" y cuando "la hora de las individualidades va viento en popa". Opinión semejante expresó también Felipe Ehrenberg al vislumbrar en el CNCA una "marcada tendencia a favorecer y privilegiar cierto tipo de arte eurocéntrico y con un fuerte viraje hacia lo mercantil", situación en paralelo a la actual tendencia de los creadores de "divorciarse de las preocupaciones sociales". Eloy Tarcisio, por su parte, opinó que los apoyos económicos constituyen "el principal aporte" del CNCA, pero que sería preferible otorgar dinero como un sueldo que como beca. Pero, el Consejo tiene un carácter dual y opiniones a su favor. Por ejemplo, Luis Nishizawa, elegido como artista emérito del Sistema Nacional de Creadores, afirmaría que "los fines del CNCA no son políticos sino culturales"; que sus criterios de selección para becas y estímulos "no descansaban en un credo político" sino en un "único requisito", que es que "la obra sea buena"; que habla que "admitir como un acierto del gobierno la ayuda a los artistas más jóvenes" y que, finalmente, "los apoyos económicos no provocan una visión acrítica en los beneficiados" y que "más que lo económico, lo fundamental es el reconocimiento en pro de la cultura".

La opinión, como la realidad cultural misma, está dividida. Unos protestan contra el monopolio y el mercantilismo que actualmente envuelve el medio; otros, más optimistas, piensan que la modernización promovida por el CNCA permitirá, a largo plazo, cosechar frutos de una buena planificación. Entre ambos media una paradójica situación; el ambicioso proyecto cencaniano frente una contracción de la cultura real, estatal y socialmente. La experiencia que ha tenido México en

materia de la cultura permite deducir que el actual modelo globalizado tendrá impacto, pero que sus beneficios serán relativos para el grueso de la sociedad mexicana. Básicamente porque el proceso de la separación entre las instituciones culturales y las educativas ya está en marcha, y porque el énfasis está puesto en la "cultura que produce" y no en el conocimiento o la instrucción necesaria para su comprensión.

### **Museo actual: ¿la edad de oro?**

Mientras se perfila y se temple el nuevo rostro de la cultura nacional, en la década de los noventa los museos fungen entre las instituciones más solicitadas para llevar a cabo esta híbrida transformación modernizadora. Aquí y en todo el mundo, los museos se multiplican al tiempo que adquieren una mayor diversidad. Su extraordinario crecimiento, afirma la UNESCO,<sup>65</sup> ya "no corresponde a ninguna definición convencional de patrimonio y se sitúa fuera de la competencia de los ministerios o departamentos de cultura" (Pérez de Cuéllar, *et al.*, 1996: 224).

---

<sup>65</sup> Desde finales de la segunda Guerra Mundial, el crecimiento de los museos ha sido exponencial; más de 90% ha sido posterior a la creación de la UNESCO y del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en 1946. Por su número ocupan el segundo lugar, detrás de las bibliotecas, entre las instituciones al servicio del público en general (Pérez de Cuéllar, *et al.*, 1996: 223).

Incluso grandes museos ya existentes, como el madrileño Del Prado, adquieren, si bien no la total independencia de sus respectivos ministerios de cultura, una autonomía que permite la formación de patronatos y su posicionamiento de líderes en la dirección de políticas museales. En Holanda, todavía más liberales, algunos museos nacionales se privatizan.

En cuanto a recintos nuevos, los años noventa fueron prolíferos en museos dedicados a la divulgación de la ciencia. Este rumbo recuerda a las misiones de los primeros museos, volcados al estudio de la naturaleza y la invención científica. Hoy es una respuesta a nuestro tiempo: el de la tercera revolución científico-tecnológica y, también, el de la preservación de la naturaleza. La mayoría de estos museos se ha inspirado en el estilo pionero del Exploratorium, construido ya hace más de treinta años en San Francisco (EUA), o en el innovador Museo de Ciencias e Industria del parque urbano La Villette (París), cuya construcción data de 1986 y que, dicho sea de paso, por sus dimensiones y el presupuesto sólo es superado por el Louvre. La importancia de estos recintos se ve en los casos como el de la India, donde el ministerio de cultura planea introducir, en sólo diez años, una cadena con aproximadamente mil museos de este tipo. Para insertarse en la corriente, los museos viejos también se adaptan: el de Ciencias de Londres trata de cautivar público abriendo una nueva ala (con más de tres mil instrumentos históricos) y empleando "una compañía de actores con trajes de la época para que representen diversos episodios de la historia científica de la humanidad con sus personajes y el drama de su vida"; al mismo tiempo sustituye el uso de cédulas científicas detalladas por descripciones asociadas a cada exhibición y

concentradas en las aplicaciones y el impacto cultural de los objetos en exposición (V. Aboites, 1999: 26).

Paralelamente ganan terreno museos de la ciencia exclusivos para niños y jóvenes. En México, algunas de las principales ciudades ya reúnen cierto número de estos centros interactivos, siendo el primero de la cadena el Museo del Niño "Papalote" al inaugurarse en 1993, en el bosque de Chapultepec. Situado a un costado del Museo Tecnológico y cercano a la montaña rusa y demás parafernalia de un parque de diversiones, el Museo del Niño, aunque un poco apretado, encajó perfectamente en este cuadro. Ni tan solemne como el museo vecino ni tan estridente como la feria, apareció como un lugar intermedio; llamativo, un tanto "disneylandesco", con fachadas azulejadas de colores, espacios dinámicos en el interior y sorpresas como la megapantalla que invariablemente encanta a público de todas las edades. Su consigna -"aprender jugando"- descansa en las teorías de J. Dewey, M. Montessori y J. Piaget; se inspira en los principales museos interactivos del mundo, entre ellos el pionero de Boston promovido en 1961 por el célebre doctor pediatra Michel Spock.<sup>66</sup> Se trata de un museo privado,<sup>67</sup> quizá el

---

<sup>66</sup> Los museos de niños surgieron de los departamentos pedagógicos de las grandes instituciones. Estados Unidos, que va a la cabeza, ya en los años 60 poseía 35 de ellos. En América Latina, el primero con ese nombre se estableció en Caracas, Venezuela (Madrid, 1995: 38).

<sup>67</sup> El Museo del Niño fue resultado de una acción conjunta entre gobierno e iniciativa privada. El primero, a través de diferentes dependencias, aportó los terrenos; la segunda, constituida en diferentes grupos, proporcionó el financiamiento: un grupo de 180 empresarios, encabezados por Carlos Autrey y Gilberto Borja, reunió el financiamiento para la construcción, otros 200 empresarios donaron medios para las exposiciones interactivas; cantantes como Luis Miguel y Juan...(continúa en la página siguiente)

primero en obtener tanto o más éxito que el propio Centro Cultural / Arte Contemporáneo en sus mejores tiempos. Sus conceptos y la tecnología son norteamericanas y canadienses y, fuera de algunas limitantes como son los altos costos de transplante de este modelo al país, la crítica ha sido favorable al Papalote. Sobre todo, cabe mencionar, a partir de que también opera como museo extensivo, es decir, ofrece servicios museísticos fuera del sitio físico de su ubicación.<sup>68</sup>

Actualmente, en la ciudad de México existe una decena de museos dedicados a la ciencia.<sup>69</sup> Entre los más nuevos se encuentran, además del Papalote, el Universum y el Museo de la Luz, ambos pertenecientes a la Universidad Nacional. La inherente faceta didáctica de los museos de la ciencia aquí también se ve sujeta a tratamientos nuevos. El Universum (pensado en función de públicos desde el preescolar hasta el especializado) persigue –según

---

(cont.) ...Juan Gabriel ofrecieron conciertos para financiar la obra, el Voluntariado Nacional, por su parte, se movilizó en campañas de atención social, etcétera. Se buscó, de acuerdo con nuevas tendencias, crear un espacio que no enseñe sino que inspire el gusto por la ciencia y por la comunicación y, además, como lo subrayara C. Salinas de Gortari (2000: 657), "para que aleje a los niños de actitudes individualistas".

<sup>68</sup> El llamado Papalote Móvil ha viajado a diferentes partes de la República. En Chihuahua, por ejemplo, buscó acercarse a los niños tarahumaras para lo cual estableció convenios de cooperación con los gobiernos estatal y municipales, empresarios, compañías de transporte y asociaciones de asistencia. El viaje fue organizado bajo la supervisión de Servimuseos, asociación civil que se dedica a la operación de museos interactivos infantiles y cuya existencia, por otro lado, confirma el importante avance en materia de servicios educativos y museísticos en el país (Breach, 1999: 25).

<sup>69</sup> De la vieja guardia están aquí el Museo de Geología (UNAM, 1955), el de Historia Natural de la Ciudad de México (DDF, 1964), el Tecnológico (Comisión Federal de Electricidad, 1970), el de la Medicina Mexicana (UNAM, 1980), además de los museos universitarios especializados en las Facultades de Ciencia y de Medicina.

se lee en sus folletos- "la exploración de propuestas educativas innovadoras privilegiando la interdisciplina, la integración y el desarrollo de habilidades y destrezas del público". Lo novedoso de su discurso museográfico encaja en las actuales tendencias mundiales, particularmente de los países del habla inglesa, caracterizadas por la inclusión al discurso museográfico de enfoques más globales, un espectro de temas más amplio y actualizado, información encauzada al medio natural y humano, y el abordaje de las grandes cuestiones contemporáneas (Pérez de Cuéllar, *et al.*, 1996: 225). Dispone de sistemas multimedia e incluye temas culturales, algunos de ellos resumidos en las salas denominadas "Infraestructura de una Nación", donde el énfasis recae en el significado del desarrollo y de la participación ciudadana, y en "Conciencia de Nuestra Ciudad", escenario en el que se pretende "poner al visitante en contacto con la ciudad, mostrarle sus valores y la aplicación científica en su construcción", además de exponerle cuestiones que atañen a la ciudad, tales como la conurbación, la vialidad, los sismos, etcétera. Universum asume, por otro lado, la faceta obligatoria de ser un museo "imaginativo, accesible, útil y sobre todo disfrutable", según se afirma en sus impresos. Como el museo británico, ha introducido en su agenda obras teatrales y demostraciones científicas de una manera "divertida y fantástica", además de imprimir un espíritu de aventura en sus exhibiciones. Busca, guiado por un concepto ampliado de servicios museísticos (integridad, inclusión, multidisciplina), desempeñar el papel de un museo "positivo" y contribuir al "fortalecimiento y desarrollo de la comunidad".

El Museo de la Luz, inaugurado en 1996 en el marco de la misma



dependencia, pertenece a otro tipo de museos, igualmente en expansión en la actualidad. Es un museo monotemático dedicado a la exploración, en este caso, de un fenómeno científico bajo enfoques interdisciplinarios (artes plásticas, escénicas y arquitectónicas). Su principal objetivo es privilegiar la experiencia individual derivada de la percepción, motivar la imaginación y la espiritualidad y, según lo expresara el artista Julio Chávez Morado (cit. en G. Lugo, 1997: 2), "liberarse de la mordaza que impone la condición del objeto dentro de contextos museográficos dedicados a la apreciación de valores puramente artísticos".

Una gran transformación se espera que próximamente ocurra en el museo científico por excelencia: el Museo de Historia Natural (MHN). Marco Barrera Bassols, su actual director, cuenta que al tomar cargo en 1998 se encontró con colecciones deterioradas y un inmueble en decadencia. El abandono de más de una década, asegura, hizo que el museo "dejara de ser un punto de referencia para los estudiantes". Los proyectos de renovación, desde la administración actual, son ambiciosos. Comprenden no sólo la restauración del inmueble existente sino también una ampliación fuera del museo matriz, medida que se considera necesaria para dar al recinto una mayor proyección nacional e internacional. En Xochimilco, en los terrenos del Centro de Educación Ambiental Acuexcómatl, se construirá el Edificio del Patrimonio Natural y Cultural (EPNC), <sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> El proyecto arquitectónico de este edificio fue realizado por Marco Barrera, en su calidad de museógrafo, y un equipo de trabajo interdisciplinario (biólogos, geógrafos y arquitectos coordinados por historiadores). Técnicamente, la planeación contó con la asesoría de la Gran Galería de la Evolución del Museo... (continúa en la página siguiente)

destinado al almacenamiento, restauración y conservación de las colecciones del MHN. Para ello, el museo se propone la formación de la Colección Nacional de Diversidad Biológica y Cultural, llamada *Diversum*,<sup>71</sup> que se pondrá en marcha gracias a un donativo del Banco Mundial. De esta forma, el museo se insertará a la tendencia mundial de promoción de exposiciones ambientales y ecológicas, resultado del cambio global en la actitud frente a la biodiversidad y al alarmante deterioro de los recursos naturales del planeta. Esta nueva orientación del MHN fue posible a partir de su deslinde como dependencia del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) y su posterior transferencia a la Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT). Una vez terminado, el EPNC dará servicio al Museo Interactivo del Medio Ambiente, además de que promoverá la cultura del agua trabajando con otros museos, entre ellos el futuro Museo del Agua del Centro de Educación Ambiental Acuexcómatl.

---

(cont.) ...de Historia Natural de París. En un terreno de 3 000 m<sup>2</sup> se construirá una superficie de 2 400 m<sup>2</sup> que incluirá "23 galerías de diversas dimensiones y ambientes climáticos para resguardar los acervos; 777 metros lineales de gabinetes, donde se colocarán repertorios naturales (flora y fauna) y artísticos (pinturas, esculturas, piezas prehispánicas, metales, textiles y artesanías), además de espacios que servirán como bodegas". Se prevé, asimismo, introducción de la tecnología necesaria para un "estricto control de seguridad" y un "control independiente de cada galería". El costo del funcionamiento del EPNC se estima en 10 millones de pesos anuales, mientras su construcción, una vez expuesta a la competencia de licitadores, oscilará entre los 7 millones a 10 millones de dólares, suma que al parecer aportará el Banco de Japón (F. Morriña, 2001: 41).

<sup>71</sup> Actualmente el MHN alberga una colección de apenas 58 mil especímenes, una cifra baja si se toma en cuenta que por su biodiversidad México ocupa el quinto lugar en el mundo. El MHN está ampliamente rebasado en materia de colecciones por museos como el Canadiense de la Naturaleza o el de Historia Natural de París que tienen acervos con dos millones y diez millones de especímenes, respectivamente.

Mientras tanto, el MHN participa en la creación de otros programas con la finalidad de establecer enlaces para una red de cultura ambiental. En 1999, junto con los representantes de la SEMARNAT y el Instituto de Ingeniería de la UNAM presentaron el anteproyecto de la futura Red de Museos y Centros de Educación Ambiental para la Cuenca de México (REMUCEAC); <sup>72</sup> su realización implica la participación y coordinación de una veintena de instituciones, entre ellas museos, parques, organizaciones no gubernamentales, universidades, empresas privadas y el Gobierno del Distrito Federal. Más a corto plazo, el MHN ya está trabajando en la creación de algunas bases materiales para dicha cultura ambiental. Dada su ubicación en el Cerro de Chapultepec y la cercanía al cárcamo de Dolores, <sup>73</sup> se dio a la tarea de iniciar la creación de un sendero ecológico evocativo del agua. Conjuntamente con la SEMARNAT, el ICCM, el INBA y la Subdelegación del Bosque de Chapultepec, organizó la restauración del mural titulado "El agua en la

---

<sup>72</sup> La REMUCEAC, de acuerdo con M. Barrera, seguirá los siguientes criterios de educación ambiental: "orientación sistémica, visión socio-ambiental, ética personal y social, y educación integral crítica". Las características de la red serán "la horizontalidad" (representación de todos los parques y museos de la cuenca de México que compartan la misión de la REMUCEAC", así como "independencia y autonomía de los gobiernos federal y locales" a fin de que la red tenga su "propia dinámica y duración" (Barrera cit. en Gúemes, 1999: 30).

<sup>73</sup> El Cerro de Chapultepec ha sido asociado con el agua desde siglos remotos. Los aztecas construyeron en él acueductos de baja altura para llevar el agua potable de sus manantiales y arroyos a la región urbana; durante la Colonia, para evitar que el líquido se contaminara, los virreyes mandaron a elevar el acueducto, tal y como aún se observa en la fuente del Salto del Agua, en el centro de la ciudad; ya en la modernidad, al crecer la urbe y la industria, en el Cerro de Chapultepec se construyó la infraestructura necesaria para recibir el caudal proveniente de la Laguna del río Lerma. El cárcamo de Dolores y las torres de distribución de agua aledañas forman parte de esta estructura.

evolución de la especie", pintado por Diego Rivera en 1951, expresamente para el cárcamo. Se cuenta que al recibir el encargo, el entusiasmo del artista fue tan desbordado que se refirió al mural como "el más fascinante" encargo de toda su carrera. Preso de un anhelo renacentista, de alcanzar la sabiduría del hombre universal, exploró a profundidad un amplio abanico de motivos asociados con el tema de la evolución. Una vez terminado, el mural se cubrió con el agua del cárcamo, lo cual le daba una dimensión efímera que divertía al artista, quien, sin embargo, tomó precauciones y empleó los mejores materiales de impermeabilización entonces conocidos. Afuera del cárcamo construyó, además, una fuente dedicada a Tlaloc, punto de partida del sendero ecológico-urbano que, como hemos visto, hoy intenta crear el Museo de Historia Natural.<sup>74</sup>

Construido en 1972, en los terrenos que antaño ocupaban talleres y almacenes de la Comisión Federal de Electricidad, el vecino Museo Tecnológico (MT) comparte el espíritu cientista de este rincón de Chapultepec. Hace algunos años, el MT fue el anfitrión de la XII Conferencia Internacional de Museos y desde entonces está abierto a las posibilidades de modernización, en el mismo tono que actualmente emplean los museos a su alrededor. Desde 1997 cuenta con un

---

<sup>74</sup> Este tipo de actividades comienzan a expandirse a partir del concepto de ecomuseo y la llamada *nouvelle muséologie*. Un temprano predecesor del ecomuseo (como ya se mencionó anteriormente, surgió en Suecia, a fines del siglo XIX, al cristalizarse la idea de un museo etnográfico al aire libre (con gente que habita y trabaja en el lugar y preserva las antiguas tradiciones) siendo el más significativo el Museo del Parque Skansen en Estocolmo (Madrid, 1995: 36)... (continúa en la página siguiente)

patronato, constituido por connotadas personalidades especializadas en la difusión de la ciencia y la tecnología, cuya misión consiste en llevar a cabo un nuevo desarrollo arquitectónico y museográfico del museo. Se espera, según lo expresara el director del MT, que la modernización coadyuve a fomentar, especialmente entre los jóvenes, una "cultura tecnológica que se coloque a la vanguardia de los avances y permita el desarrollo de actitudes de investigación y experimentación en forma natural y divertida" (R. Gasca Neri cit. en *La Jornada*, 12/XI/1997: 29). Si todo marcha bien, en los próximos años el museo debería rebasar con creces la cifra de 10 millones de visitantes, acumulada a lo largo de sus primeros 25 años de funcionamiento.

Durante la década de 1990, los museos gubernamentales adquirieron una mayor autonomía financiera con respecto al Estado y desde entonces han ido formando relaciones cada vez más complejas con la iniciativa privada y la sociedad civil en general. Los recursos reunidos entre los diferentes patronatos y

---

(cont.) ...Posteriormente, en Francia, el concepto fue ampliado. Uno de los fundadores de la *nouvelle muséologie*, Georges Henri Rivière, dio la siguiente definición del ecomuseo: "es un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente"; es "una expresión del hombre, de la naturaleza y del tiempo, una interpretación del espacio, un laboratorio, un conservatorio y una escuela" (Schmilchuk, 1987: 491). Ya en los años noventa, la UNESCO retomó estas ideas definiendo al ecomuseo como "una institución concebida, moldeada y explotada conjuntamente por una instancia museística (local o de otro nivel) y una población local, y que involucra a la totalidad de la ecología natural y humana de su territorio colocando, así, a la población humana en su medio natural. Tiene por objetivo servir de espejo a la población local, que puede descubrir allí su propia imagen y ofrecérsela a sus visitantes para ayudarlos a comprender el territorio del ecomuseo y su comunidad". Un ejemplo lo constituye el Wanuskewin Heritage Park (Saskatchewan, Canadá), establecido en 1992, que en los primeros dos años de su funcionamiento recibió a más de 70 mil visitantes (Pérez de Cuéllar, *et al.*, 1996: 225).

asociaciones de amigos de museos <sup>75</sup> han permitido el rescate de un importante número de recintos arquitectónicos, monumentos, pinturas, esculturas, textiles, retablos, orfebrería, libros y otros objetos de valor cultural. La multiplicación de estas nuevas alianzas, entre los diferentes niveles gubernamentales y la iniciativa privada, hoy día hace que los patronatos sean una pieza clave para el buen funcionamiento de cualquier museo. Los apoyos financieros que recaudan, benefician prácticamente a todas las áreas comprendidas en un museo: restauración, conservación, investigación, difusión y publicaciones, adquisición de obras de arte, de equipo o de libros, servicios educativos, eventos culturales, proyectos especiales, etcétera.

El torbellino modernizador tocó tierra también en los museos nacionales sujetándolos a un imperativo cambio de imagen. Para enfrentar los elevados costos implicados en la modernización de estos museos, las instituciones encargadas de su administración (INAH, INBA y CNCA) apoyaron la formación de

---

<sup>75</sup> Patronatos o asociaciones de amigos de museos son un fenómeno relativamente nuevo en México. Entre las primeras iniciativas importantes, promovidas por este tipo de agrupaciones, figura el célebre proyecto de Tepotzotlán, "Adopte un cuadro", implantado en 1989 en el Museo Nacional del Virreinato. El proyecto (elegir y financiar la restauración de una obra) tuvo un gran éxito entre los mecenas contemporáneos públicos y privados, y pronto se extendió a nivel nacional bajo una denominación más amplia de "Adopte una obra de arte". En 1990, el CNCA creó el Patronato Pro México, organismo destinado a costear, en aquel entonces, tres proyectos a corto plazo (excavaciones y rehabilitación de la zona arqueológica de Monte Albán, restauración de la sacristía, el refectorio y la biblioteca del Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán y adquisición de obra artística para enriquecer el acervo del Museo de Arte Moderno). En 1992, por otro lado, a iniciativa del coleccionista José Pintado Rivero se constituyó la Federación de Asociaciones de Amigos de Museos (FEMAM). En el año 2000, la federación agrupaba a 45 asociaciones o patronatos, 90% de ellos en museos gubernamentales (L. Sánchez, 2000: 11a).

patronatos. En la actualidad, con ellos se asocian los nombres de los más prominentes capitalistas del país y es común que sean criticados por parecerse a "clubes cerrados" de las élites. Amén de esta polémica, los fondos reunidos por los diferentes patronatos y dependencias estatales han hecho posible la remodelación y la adaptación de tres museos nacionales: Museo de Arte (MUNAL), Museo de Historia (El Castillo) y Museo de Antropología, todos ubicados en la capital. Quizá la transformación más esperada fue la que había anunciado el proyecto MUNAL 2000. Como una de las principales contribuciones oficiales a la cultura del sexenio, el museo fue precipitadamente reinaugurado al término de la presidencia de E. Zedillo, pero pronto abrió al público todas sus secciones, varias de ellas en estreno. La nueva imagen de este museo se acopla a los criterios internacionales de protección del patrimonio cultural. El edificio cumple con las normas de funcionalidad, de seguridad y usa diferentes tecnologías para tales fines. Al mismo tiempo, sus espacios son amables: ofrecen al visitante comodidad (asientos especialmente diseñados, textos museográficos fácilmente comprensibles, quizá demasiado) y atención (numeroso personal de custodia capacitado para guiar al público); además, belleza de las instalaciones, museografías novedosas (temas y enfoques interactivos), ambientes apacibles y reflexivos, surgidos de las diferentes estrategias de la luz. La generosidad del amplio edificio porfiriano ha permitido la creación de áreas de socialización: una amplia cafetería, librería y tienda del museo.

El Museo Nacional de Arte apareció en el escenario cultural mexicano relativamente tarde. Su creación, en 1982, se dio en un momento lleno de

polémicas, a un año de la fundación del controvertido Museo Tamayo y en medio de disputas entre la vieja guardia y los nuevos protagonistas de la industria cultural, como lo eran los empresarios y los medios de comunicación masiva. Por azares del destino, la sede del museo fue establecida en el antiguo Palacio de Comunicaciones, con toda la simbología que subyace en este lugar, siguiendo la idea original del maestro Jorge Manrique (cit. en Reyes Palma, 1987: 45) de orientar el museo hacia "educación, difusión y extensión cultural", además de "proporcionar una visión del conjunto del arte mexicano desde sus orígenes". A lo largo de su trayectoria, el museo ha sido calificado favorablemente por sus servicios educativos y por sus exposiciones pero, sobre todo en sus años constitutivos, recibía críticas que lo señalaban como "reproductor del viejo discurso nacionalista", como "capitalizador de prestigios" o como "centralizador de los mecanismos de difusión", por hacer mención de algunas (ibid: 45). El acriticismo típico de los años noventa diluyó las polémicas, los intereses variados se encontraron en un común intento por adaptarse a la nueva realidad que, en esa década, correspondió a la consumación plena del modelo neoliberal del desarrollo. Hoy, tras incorporarse en su acervo las colecciones de la extinta Pinacoteca Virreinal de San Diego, y al extenderse el límite cronológico de sus futuras adquisiciones, el MUNAL se proyecta con posibilidades de convertirse en un museo integral más representativo de su género en México.

Las numerosas salas del Museo Nacional de Antropología (MNA) también han sido sujetas a remodelaciones. Diecisiete fueron reinauguradas antes de la sucesión presidencial de 2000, entre ellas, las salas Mexica, Oaxaca y



Teotihuacán. Se actualizó el guión científico y museográfico (se consultó al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y se tomó en cuenta la opinión de académicos y especialistas); se colocó una nueva iluminación y mobiliario, se crearon nuevas escenografías y en modernas vitrinas se depositaron cientos de hallazgos nuevos, procedentes de las excavaciones más recientes. Falta aún terminar seis salas, entre ellas la Maya, y recabar más fondos para iniciar la actualización de los servicios (atención al público y servicios educativos), lo que implica la adaptación de auditorios, talleres y áreas de trabajo para empleados. Queda pendiente, asimismo, vencer la falta de mantenimiento y la escasez de vigilancia, pues el museo recibe 2.5 millones de visitantes por año.

La restructuración del Museo de Antropología se inserta en una campaña de actualización que abarca, como un proyecto a largo plazo, a todos los museos a cargo del INAH.<sup>76</sup> Esta campaña se conecta, a la vez, con el gran plan de la cultura, en el cual los museos ("la oferta más exitosa") fungen como "pilares mayores" del turismo (M. Audiffred, 2001: 42). La estrategia de impulsar el llamado turismo cultural<sup>77</sup> ya tiene cierta continuidad; se observa en sus diferentes

---

<sup>76</sup> De acuerdo con el INAH, los museos bajo su administración no fueron actualizados durante treinta años. Para que "dejen de ser depósitos o bodegas y para que se conviertan en centros culturales con una mayor vocación de servicio a la comunidad", la institución dispone de un modesto presupuesto anual de 5.5 millones de pesos (de un total destinado a la cultura que en el año 2000 fue de 4 500 millones de pesos). Por la vía de patronatos, esta suma necesita multiplicarse incontables veces. Por ejemplo, la renovación integral de las 23 salas del MNA requirió alrededor de 100 millones de pesos (M. Audiffred, 2001: 42).

<sup>77</sup> El turismo cultural se apega a un triple principio que promueve la UNESCO: la preservación del medio ambiente, la protección del... (continúa en la página siguiente)

momentos y facetas a lo largo de los dos sexenios pasados y también en este primer año de la administración panista. Forma parte de una política que busca, mediante el patrimonio cultural, resocializar e impulsar la economía.

"La cultura es -dice la UNESCO- un recurso capaz de generar otros recursos" y así, en ese tono, también ocurren cambios en el Museo Nacional de Historia (MNH). Las remodelaciones aún no terminan pero eso no impide que el antiguo colegio militar, sobre todo los domingos, quede prácticamente sin aliento ante el desfile de los miles de visitantes que acuden (2.5 millones al año) y hacen que sus corredores parezcan andenes de una estación del metro en pleno congestiónamiento. La ubicación del Castillo, la tradición que ha creado el MNH, la curiosidad por ver las renovaciones o por conocer esos espacios donde últimamente se han dado cenas de gala y conciertos, que luego se comentan en los periódicos, explican una parte de la atracción que experimenta el público. Sin embargo, el porqué de esa masividad, afirman los especialistas, sigue siendo un misterio. Estudios cualitativos que permitan distinguir el perfil del público masivo

---

(cont.) ...del patrimonio cultural y el desarrollo económico para los habitantes de cada región. Uno de los mayores obstáculos para su óptimo desenvolvimiento, advierte la UNESCO, consiste en el hecho de que a menudo los propios actores que intervienen en el turismo no reflexionan en la complejidad y amplitud de los efectos de esta actividad; a menudo se limitan a su repercusión económica. En México, según especialistas nacionales, se carece de acciones educativas, de promoción e información planificadas, permanentes, orientadas a provocar el orgullo de ser poseedores de la riqueza patrimonial (R. Ravelo, 1999: 27). Para que el turismo cultural funcione exitosamente, aseguran por otro lado especialistas extranjeros, la política cultural debe aplicarse en forma coordinada con las áreas sociales (cualquier desarrollo debe considerarla) y debe anticiparse a los problemas que se legarán a las próximas generaciones; asimismo, debe existir un balance entre los elementos que componen la vida cultural.

no se han hecho y la información que al respecto proporciona el museo sólo contempla clasificaciones gruesas; un conteo de hombres, mujeres, escolares, no escolares, turistas, etcétera, que no permite mayores análisis. La otra faceta del plan modernizador, entonces, aún está por realizarse. Si la investigación no proporciona algunas propuestas de interacción con el público, es probable que éste y otros grandes museos nacionales queden limitados al éxito superficial basado en la cantidad de gente, aseguran los concededores.

Los beneficios que a largo plazo aportará la máquina cultural industrializada al país son principalmente económicos. La mayor parte de ellos se obtendrá del turismo extranjero. Para ello, y con el fin de incorporarse a la red internacional de la cultura, los museos —sobre todo los más representativos— se han sometido a una actualización conforme a los estándares mundiales de calidad. En ese sentido cabe mencionar algunas limitaciones. Por un lado, los precios de acceso a los museos tienden a alcanzar paridad con los precios internacionales, motivo por el cual es probable que, en lo sucesivo, las visitas del público nacional se vean restringidas. Por otro lado, como ha sucedido en el Museo Nacional de Antropología, las cédulas explicativas están destinadas desaparecer; en sustitución se colocan paneles, un reducido número de ellos para introducir al contenido de las diferentes secciones, que contienen una información que busca ser orientativa, amena y breve, y, por lo mismo, cae en una generalización que no hace justicia ni a los objetos en exposición ni al visitante que busca datos más concretos y precisos. Si se desea acceder a una mayor información es necesario

alquilar guías portátiles, aparatos cuyo costo aumenta todavía más el precio de la vista al museo, o comprar catálogos, definitivamente siempre muy caros. Desde el punto de vista educativo (aun cuando la atención a los escolares sigue siendo una prioridad), estas restricciones denotan que los apoyos a la educación del público adulto están en descenso. Revelan, asimismo, que el acceso a la cultura sigue siendo desigual y que la industria que se crea de por medio procede de acuerdo con una lógica instrumentalizada, que utiliza los bienes culturales comercialmente y los desliga, cada vez más, de su función educativa.

La cuestión de los públicos sigue siendo un problema generalizado en México. La masividad (propia sólo de algunos museos y, básicamente, los días de la entrada gratuita), así como las nuevas y atractivas soluciones arquitectónicas o museográficas llevadas a cabo tanto en museos gubernamentales como privados, no han podido resolver los problemas estructurales ni mejorar cualitativamente la relación con los públicos. No sólo aquí, también en Europa, en buena medida sigue repitiéndose el mismo concepto de museo de antes. En cuanto a México, diferentes especialistas opinan <sup>78</sup> que esta situación se debe a una serie de factores, cuyo resumen se ofrece a continuación.

#### 1. *Desfasamientos educativos* (los museos no pueden suplir la falta de educación

---

<sup>78</sup> Para los fines del presente trabajo se realizaron tres entrevistas. La primera, a Rafael Pastellin, coleccionista y experto en programas educativos (15 de agosto de 1999); la segunda, a Manuel Centeno, en su calidad de curador del Museo de Arte Moderno (4 de octubre de 1999) y, la tercera, a Lucio Lara Plata, antropólogo especializado en museología (20 de julio de 2000).

artística en las escuelas; las escuelas no explotan todas las posibilidades de un museo sino que hacen un uso bastante utilitario; las visitas escolares a los museos son obligadas y se llevan a cabo con un criterio demasiado burocrático y anacrónico; los talleres para niños se realizan más como divertimento que como ansiedad creativa).

*2. Deterioro del nivel cultural de la población en los últimos cincuenta años* (antes, en las décadas 1920-1930, el público estaba bien preparado, la educación estaba más firme; buena parte del deterioro se debe al consumismo y a los medios de comunicación; existen prejuicios que provocan un ocio mal entendido; el público no está familiarizado con los museos; la gente no sabe cómo visitar al museo porque nadie se lo ha enseñado; hay temores sociales por acercarse a los museos en ambos extremos, gente con y sin recursos económicos, hecho que los hace muy parecidos; el público no sabe qué exigir ni qué proponer a un museo; no hay respuesta ni interés ni exigencia; el público de hoy no tiene responsabilidades ni compromiso con el arte; los museos ya no pueden estar solos en su lucha por cautivar y acaparar la atención de una mirada).

*3. Los museos se desligan del proceso formativo del sujeto* (un museo siempre termina por ser elitista porque hay una selección y un criterio basado en el perfeccionismo de una obra de arte; en vez de generar el interés, los museos generan decepción y rechazo porque, muchos de ellos, son espacios sin vida, lugares aburridos; el contenido que ofrece un museo es mediatizador porque hace

ver las cosas de una forma bien ordenada, muy arreglada; el público cree que ese discurso elaborado por especialistas es la última palabra y no cuestiona si realmente es así; este nivel de interacción entre el público y el museo es tan elemental, tan básico, que preocupa; los museos no estimulan la creatividad ni la invención; son numerosos los museos que no han sabido cómo atraer a los públicos o qué ofrecer en su canasta cultural; algunos promueven clases de cestería, de macramé y de cocina, otros (los más acertivos), charlas, ciclos de conferencias, sesiones de cine, uso público de las bibliotecas museales, cursos y talleres; no existe una oferta articulada debido a que la población receptora de la oferta es una población que llega de manera incidental y ni siquiera conoce al museo; falta un programa de mayor impacto donde, a partir de la visita, la gente pueda derivar un taller o un curso de capacitación; los museos deben preocuparse por crear sus públicos, por dar un conocimiento a la gente, ampliarlo y manejarlo con un lenguaje totalmente propio, provocar inquietud sin teorizar demasiado; el museo debe saber qué requiere una cierta población, qué le puede gustar a su exposición y preocuparse por enseñarle a leer esa exposición).

4. *Ausencia de especialistas en los niveles directivos de los museos* (uno de los principales problemas que enfrentan los museos mexicanos en la actualidad; ha habido personalidades y grupos de profesionistas con buenas intenciones e ideas pero, en cuanto a la profundización de la relación museo-público-educación, no se ha logrado un programa que tenga trascendencia; el sistema burocrático demasiado denso aún impera en muchos museos y crea una serie de

contradicciones, como las que se dan entre la operatividad y la escasa capacitación del personal y sus directivos; la compartimentación y la verticalidad en el trabajo de un museo deberían desaparecer para dar lugar a una planeación horizontal basada en la interdisciplina; investigación, museografía y servicios educativos, como tres áreas de una incidencia directa en el público, tendrían que trabajar conjunta y coordinadamente; de un tratamiento integral surgirían exposiciones de calidad y públicos perceptivos y responsivos; es necesario promover la formación de profesionales del arte que sean cómplices de los museos en la tarea de profesionalizar la comunicación y la educación que se proporciona a través de los mismos; incrementar la calidad y cantidad de personal, de investigación y experimentación de recursos múltiples para la atención directa de los visitantes; para ser exitosos, los museos deben buscar directivos con una visión lo mismo empresarial -los convenios que se pueden lograr, la comercialización de servicios, de imagen y de espacios- que social -una sensibilidad bien educada de sus directivos que les permita darse cuenta qué es lo que requiere una cierta población, qué le puede gustar a su exposición y preocuparse por enseñarle a leer esa exposición- ).

5. *Razones históricas* (desde una perspectiva cultural, la aparición y el desarrollo de los museos en México no fue un proceso que involucrara a la sociedad sino siempre un elemento ajeno, de la élite cultural, y así se ha mantenido; la mentalidad europea que predominó al momento de introducirse la institución

museal en México se rompió luego en el discurso oficial pero, sin embargo, permaneció; trajo consigo discriminación y paternalismo (patrocinio oficial que procura pero limita la libertad de los museos); los aparatos gubernamentales internacionales saben que los museos pueden provocar que crezca un pueblo y, por eso, marcan una idiosincrasia que impide que sean focos de claridad o que den cuenta de lo que ocurre en la cultura general; impiden una visión crítica y, como se está haciendo más evidente en la actualidad, interpretan a los museos como provocación de una economía; vivimos en un país de profundas desigualdades, donde el esquema colonial se reproduce y no alienta la existencia de una conciencia social).

6. *Políticas doctrinarias: globalización y neoliberalismo* (estamos a principios de una globalidad en la que los mercados son los que dictaminan la vida, los modos, los usos, las costumbres nuevas que obligan al sistema a cambiar nociones, conceptos, sentimientos; el arte viene a ser un lujo; la tecnocracia carece de interés cultural; los políticos no quieren entender que hay una economía en el arte, que alrededor de un artista se pueden generar diez empleos, por eso el mercado del arte está estancado; el ámbito de la cultura no se está fortaleciendo; la cultura se entiende como el fomento a las bellas artes y no como una forma de integridad del sujeto con su entorno total; las políticas culturales del Estado son mediatizadoras y falta todavía formar los espíritus críticos a través de la cultura y de la educación; actualmente no existe una ideología que vislumbre una sociedad futura diferente, como la que hubo con el desaparecido socialismo; el



neoliberalismo encuentra uno de sus asideros importantes no en la sociedad en su conjunto sino en la naturaleza; ahora se busca que todos seamos conservacionistas porque la prioridad es proteger la naturaleza; la tríada neoliberalismo-globalización-desarrollo sustentable es la ideología dominante que, en el fondo, busca imperativamente la preservación del capitalismo).

Pese a todas estas dificultades que se imponen en el camino entre museo y público, la incesante expansión de esta institución es un hecho. La actual estrategia del desarrollo sustentable <sup>79</sup> es la principal coadyuvante de esta expansión puesto que considera a la cultura como su propio núcleo y, por ende, a los museos como instancias esenciales en la protección y difusión del patrimonio cultural y natural. Con la descentralización, con las políticas de identidad regional y la economía del turismo planteadas por el gobierno federal, en el lapso 1980-2000 los museos del país se triplicaron. Es probable que en los próximos años esta tendencia siga en ascenso ya que existe una serie de propuestas para la creación de museos nuevos a lo ancho del territorio nacional. <sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Por desarrollo sustentable (sostenible) se entiende "un proceso de mejoramiento de la calidad de vida en el presente y futuro, que promueve un balance entre el ambiente, el crecimiento económico, la equidad y la diversidad cultural, y que requiere de la participación y la autoafirmación de todos y todas" (Cumbre de los Museos de América sobre Museos y Comunidades Sostenibles, San José, Costa Rica, 15-18 de abril de 1998).

<sup>80</sup> En Oaxaca, por ejemplo, se planea el Museo Nacional de los Códices; en Zacatecas, uno de Escultura de Cantera a Cielo Abierto; en Veracruz, a sugerencia del escritor Germán Dehesa, se contempla la idea de crear el Museo de Coplas; en el D.F., la Arquidiócesis y el Gobierno de la ciudad al fin deciden hacer un nuevo edificio para las colecciones de la Catedral, el futuro Museo de Arte... (continúa en la página siguiente)

El desarrollo tecnológico y el proceso de globalización alientan la creación no sólo de museos en el sentido clásico; también de museos virtuales. Los primeros, auguran ciertos especialistas, adoptarán el rol de establecimientos que tratan con la protección y estudio de ejemplares selectos del mundo material; los segundos serán una especie de talleres y laboratorios que producirán esa información y la transmitirán a los individuos para que ellos la vean o la utilicen para crear nuevos mundos alrededor de ella (I. Maroevic, 1998: 71). Algo así sucede actualmente en el Museo Nacional de Arte, donde se lleva a cabo la preparación de una exposición cibernética titulada *Panoramas; el Paisaje de Norte América en el Arte*.<sup>81</sup> Esta exposición, donde además participan Estados Unidos y Canadá, representa un primer paso hacia el futuro Museo de las Américas,<sup>82</sup> un proyecto mayor al que se sumarán todos los países caribeños y latinoamericanos.

---

(cont.) ...Sacro en la calle de Guatemala; por otro lado, dentro del Proyecto Alameda 2000, un edificio *art decó* (el Revillagigedo) será ocupado por un Museo de Arte Popular, que será "un recinto vivo" y "dignificará al artesano"; mientras, en el sur de la ciudad, desde el escenario de "la invasión urbana más grande de América Latina", que ahora lucha "contra el individualismo y la enajenación" de las ciudades, surgen acciones para crear el Museo Comunitario de la Unión de Colonos del Pedregal de Santo Domingo (A. Jiménez, 1999: 28).

<sup>81</sup> La exposición constará de unas 300 obras de arte más representativas de EUA, Canadá y México, y darán idea de sus paisajes "social, mítico, personal y en evolución". A través de multimedia, cada obra se presentará debidamente contextualizada, además de que cada museo abrirá una sala con conexiones a Internet donde podrá verse, por ejemplo, un paseo por Xochimilco en 1920 (J.M. Gómez, 2001: 25).

<sup>82</sup> La primera parte del proyecto del Museo de las Américas, su aspecto virtual, es financiado por empresas de telecomunicaciones e informática. En México, la promoción y la recaudación de fondos corre a cargo de la Fundación Telmex. Para la creación del portal en Internet, Microsoft México financió la investigación y otras empresas prestaron sus equipos para la asesoría técnica. El manejo, el mantenimiento y la actualización del museo virtual se vigilará desde Monterrey.

La fundación que respaldará la creación de esta virtual "aldea museal" ya está formada y asegura que encabeza el proyecto "más importante de principios de siglo". Se trata de una red de "museos en línea" que proporcionará imágenes de sus variados acervos para formar una colección panamericana virtual. El proyecto obedece, por un lado, a las dinámicas de integración hemisférica impulsadas por la Organización de Estados Americanos (OEA) y, por otro, a la iniciativa de los empresarios de la telecomunicación para contribuir a "una real integración cultural, distinta y contraria a la homogeneización" (A. García Hernández, 2000: 5a). Se espera un gran beneficio social del proyecto ya que sus principales destinatarios son "las instituciones dedicadas a la educación y la cultura, a cualquier nivel, en cada país", los niños, que tendrán un "espacio especial", y los artistas jóvenes, cuyo trabajo se promoverá. El único problema, advierten los fundadores, es el "bajísimo índice" de uso de computadoras en los países latinoamericanos, por lo cual es necesario que los gobiernos correspondientes "doten a cada institución, escuela o centro educativo o cultural del equipo necesario para obtener los beneficios del Museo de las Américas" (ibid). Paralelamente a la virtual, se creará una sede física. La OEA ya donó terrenos en Washington y para 2005 se espera que abra al público sus "vastas colecciones", gran parte de ellas provenientes del Instituto Smithsonian que así aprovecha la oportunidad para desahogar sus sobrecargadas bodegas.

Museos en cadena, sin embargo, no serán exclusivos del espacio cibernético. Al abrir una franquicia en Bilbao, en octubre de 1997 (después de las ya existentes en Berlín y Venecia), el Museo Guggenheim continuó con su idea de

crear una cadena transnacional hasta cierto punto sorprendente. Gracias a la intervención de los medios, particularmente de las revistas británicas *Tate* y *Time*,<sup>83</sup> y, desde luego, al *know how* de la mercadotecnia norteamericana, la franquicia de Bilbao se convirtió, de la noche a la mañana, en uno de los museos más prestigiados del mundo. Ha sido catalogado como "el evento museístico de la década" y la construcción, gracias a la espectacular arquitectura de Frank Gehry, como "el edificio del siglo". De acuerdo con estudios, el impacto económico, directo e indirecto, del nuevo Guggenheim ha sido muy favorable para la capital vasca. Inicialmente, la ciudad tuvo que desembolsar 170 millones de dólares para obtener la franquicia pero, luego, el ingreso por turismo superó las tasas anteriores y se crearon alrededor de 10 mil empleos. Cada año, además, el propio museo genera sumas importantes de dinero por concepto de boletos de entrada y de consumo en sus tiendas y restaurantes.

El modelo ya tiene adeptos en diferentes países. Es probable que en un futuro próximo el circuito Guggenheim se extienda a Viena, París y Tokyo y, al parecer, también a México. Si se inaugura aquí, como se está planeando desde hace dos años, su sede estará en Cuernavaca o, probablemente, en los alrededores de la zona arqueológica de Xochicalco, y se llamará Museo de

---

<sup>83</sup> Ambas revistas, con aproximadamente veinte millones de lectores, fueron decisivas para el rotundo éxito que el Guggenheim-Bilbao cosechó en sólo unos meses de su existencia. *Tate* y *Time* son considerados como verdaderos *decision-makers*; son leídos por políticos, profesionales, turistas, pagadores de impuestos, electores, integrantes del público que deciden qué países, sitios y museos visitarán o apoyarán, etcétera (D. Dolan, 1998: 34).

México. La iniciativa y el acervo inicial ya están esbozados: la coleccionista Evelyn Lambert, radicada en Cuernavaca, ofrece las numerosas obras de arte contemporáneo de su propiedad;<sup>84</sup> se espera la respuesta de otros particulares y también del extinto Centro Cultural / Arte Contemporáneo, cuyas colecciones aún no encuentran un domicilio permanente y, también, el acervo de la firma Guggenheim, que contendrá arte americano de décadas recientes. El INBA ya tiene intenciones de lanzar una convocatoria para el mejor proyecto arquitectónico, que será elaborado por mexicanos y aprobado por un jurado internacional.

La "ofensiva Guggenheim" no ha pasado inadvertida a los ojos de analistas sociales. Deyan Sudjic, entre los más suspicaces, aseguró, en un artículo publicado en *Tate*, que la globalización de museos a través de franquicias es un fenómeno "colonial-imperialista" y como tal, en realidad, no representa una novedad. Todas las "Galerías Nacionales", afirma, fueron en su momento expresiones locales de un mismo modelo, una especie de "tipo global" con arquitectura y metodologías uniformadas, tanto en las metrópolis como en las colonias. La diferencia estriba, asegura Sudjic, en que "antes, las galerías

---

<sup>84</sup> Lambert es amiga cercana de la familia Guggenheim. Figura como la principal donadora y promotora de esta franquicia en México que, de realizarse, convertirá a la capital morelense en una de las ciudades culturales por excelencia. "El clima, la cercanía con la ciudad de México y las condiciones topográficas del lugar, sostiene Lambert (cit. en M.H. Noval, 2001: 1), permitirán la creación de un corredor turístico de gran nivel al cual podrán sumarse hoteles, centro de convenciones y comercios". Considera que "México ha llegado a la mayoría de edad necesaria para contar con un museo de gran nivel dedicado a la difusión y preservación del arte mexicano".

nacionales ejercían influencia, más que un estricto control, y de una manera mucho menos hegemónica que la que existe en la realidad contractual de operación de franquicias". Como una corporación que trabaja en el mercado de museos, la cadena Guggenheim tiende a incrementar su cobertura alrededor del mundo. Al seguir un formato empresarial, sin embargo, es probable que subordine la visión regionalista, tan preconizada dentro de las políticas culturales en boga, a una visión global estandarizada y en espera de una "lealtad corporativa"; ésto será todo un "desafío al ideal de la autonomía curatorial", observa Sudjic (cit. en Dolam, 1998: 38). Las opiniones están divididas. Aquí, en México, aún no se manifiestan muchas posturas acerca del eventual Guggenheim en Morelos pero, por ahora, iniciada la promoción, se afirma que será como "entrar con el pie derecho a la historia de los grandes museos de firma"; se dará, como dice Lambert (cit. En Noval, 2001: 2), "un gran paso hacia la industrialización de la cultura a la manera del Primer Mundo".

Museo franquicia y museo virtual marcarán tendencias a seguir en el siglo XXI. Es probable que a partir de estas variantes surjan otras nuevas, ya muy alejadas del concepto de un museo clásico, todavía característico de nuestro tiempo. Los especialistas sostienen que este último no desaparecerá pero, como ahora, se verá obligado a una constante modernización frente a los dictados vanguardistas de la tecnología en comunicaciones. Esta pauta, progresivamente adoptada por los museos del mundo en las últimas décadas de nuestro siglo, va acompañada de una restructuración a partir del modelo empresarial de operatividad. Juntas implican cambios cualitativos para la institución, entre los más

notorios, el abandono del papel pasivo ("museo templo") y la adopción de las estrategias de acción como uno de los principios básicos del museo moderno. La apertura que experimentan en la actualidad hacia el capital y todo aquello que éste puede ofrecer para crear una nueva imagen de los museos tiene, sin embargo, defectos potencialmente corrosivos. Por donde se abre la oferta museal al turismo cultural masivo, surge el problema del deterioro, sobre todo en zonas arqueológicas y museos antiguos. También se sacrifica la calidad de la información ofrecida al visitante en aras de un mayor espectáculo visual y una supuesta libertad de goce estético, que presuponen menos mensajes escritos y más juego para la imaginación. Se cree en la interacción y un público abierto al contacto creativo con el arte, pero el "público" sigue siendo una palabra abstracta; un ideal, o un ente muchas veces sólo adivinado, cuya capacidad de respuesta, tan anhelada en México, aún está por construirse.

La oferta que los museos occidentales brindan actualmente sufre cierta banalización propia de la industria cultural, que todo lo convierte en espectáculo, como ya lo había notado el museólogo francés Germain Bazin en los tempranos años setenta, cuando se acabaron las vanguardias y se inició la Posmodernidad. Desde que las leyes del mercado son aplicados a la cultura o al "campo de la conciencia", como la denomina Javier Esteinou (1998: 57),<sup>85</sup> poco queda del

---

<sup>85</sup> J. Esteinou (1998: 55-60) identifica el proceso neoliberal de "mercantilización extrema" de la cultura, así como de las comunicaciones, con una "creciente propuesta lucrativa" que se basa en el principio de la "ganancia a corto plazo" y que opera exclusivamente "en términos monetarios"; no de otro... (continúa en la página siguiente)

espíritu cognoscitivo y crítico, y los museos reflejan esas carencias. A pesar de que se multiplican con una velocidad nunca antes registrada "porque de pronto todo es museable y parece que la edad de oro apenas empieza", estos lugares se han resistido a un cambio más profundo. El hecho de que el régimen neoliberal haya desligado la educación de la cultura, a nivel de las instituciones, empobrece a los museos. Los hace susceptibles de convertirse en escenarios básicamente pensados para la diversión, sublime o sencilla, como cuando eran sinónimos del templo de las Musas o cuando las curiosidades que guardaban los emparentaron con los circos y carpas callejeras. Porque el imperativo es "gente y movimiento a toda costa", los más prestigiados museos han suavizado sus normas; su rostro, de clásica seriedad, sonríe: se contratan músicos, danzantes y actores para que traigan ruido y movimiento, para que acompañen las exposiciones y revivan las épocas que representan; el museo se hace teatro.

Asociadas con la producción y el manejo industrial de la cultura, el problema de alternativas como ésta no es su existencia sino, más bien, el inconveniente de que lleguen a predominar a expensas de una vanguardia

---

(cont.) ...tipo de retribución, como puede ser el "enriquecimiento social" o la "humanización de la población"). El investigador señala que la mercantilización tiende a "liquidar 'naturalmente' todas aquellas formas culturales que son 'ineficientes' para respaldar e impulsar el proceso de sobreacumulación y superconsumo social, y fomentar a las que sí permiten la expansión material". Si el proceso continúa, afirma Esteinou, "producirá exclusivamente aquella conciencia, educación, tradición e idiosincrasia que sea funcional para incrementar el proyecto de acumulación de capital, especialmente en escala megatransnacional"; además, "marginará la construcción de las políticas culturales orgánicas y formará intensivamente una nueva 'cultura chatarra' de la expansión del capital y una reducción de la 'cultura de la vida y de la humanización' que tanto requiere la sobrevivencia nacional".



museística que, eventualmente, podría armonizar el factor "consumo" (*lite, fast o mega*) con su dedicación a la formación de un público culto y reflexivo. Hemos visto que las propuestas para una cultura, o un museo verdaderamente moderno "integral" existen y que sólo esperan la oportunidad para crecer. Falta que los espacios y la voluntad política abran los candados y que el principio cultural propuesto por las Naciones Unidas, que comprende un desarrollo sostenible para la humanidad y su unión en la diversidad social y natural, comience a funcionar.

## CONCLUSIONES

En esta última etapa del trabajo sólo queda por confirmar las principales hipótesis e inquietudes planteadas al inicio, además de redondear algunas ideas relacionadas con la interpretación de nuestro presente.

Qué transformaciones culturales, en general y más particularmente en el ámbito de los museos, han tenido lugar en México desde la adopción del modelo neoliberal de "desarrollo modernizador", y cuál ha sido su carácter, la magnitud y la profundidad de sus efectos y consecuencias, fue la interrogante principal de este estudio. Partimos del supuesto de que los cambios en la orientación ideológica dominante se conectan y repercuten en la cultura. Una respuesta breve que contemple esta conexión podría quedar formulada en los siguientes términos.

La restructuración político-administrativa del Estado capitalista, en su expresión neoliberal, ha sido causa directa de las reformas realizadas en el terreno de la cultura en los últimos veinte años. En México, así como en el resto de los países que han adoptado el modelo de "desarrollo modernizador", se dio énfasis en las políticas culturales con el fin de preparar, en un plazo relativamente corto, el camino para la inserción del país en la organización mundial de la cultura. La incorporación a la estructura global, que implica transformar las instituciones existentes (descentralización y modernización administrativa) y abrir a la mercantilización ámbitos culturales anteriormente custodiados por el Estado, ha

sido objeto de polémica y causa de una división de opiniones. Las críticas que han emitido a ese respecto intelectuales y creadores señalan que el proceso ha sido inducido verticalmente, desde arriba, sin considerar la opinión ciudadana, y que la cultura sigue siendo un campo de competencia elitista, tanto por razones históricamente dadas como por el carácter clasista que subyace en el modelo neoliberal de desarrollo.

El proyecto modernizador consiste en la aplicación de las leyes del mercado en las áreas de la cultura anteriormente respetadas, entre otras, los museos. En ella se fomenta una imagen competitiva y se establece una doble dinámica: desempeño empresarial (producir y lograr la autosuficiencia económica) y apertura, para convertirse en objeto de inversión accesible (mercancía). Teóricamente, esta estrategia concibe al sector cultura como un libre mercado, abierto en potencia a la inversión de todos o de cualquier individuo interesado en competir en el área. En la práctica, las posibilidades "ilimitadas" del "juego libre de intereses", que se deberían desencadenar sin obstáculos en el tablero de la cultura, así como en cualquier otro, son mucho más restringidas. La supuesta "igualdad de oportunidades" (la última igualdad posible del siglo XX) se acaba desde el momento en que se contrasta con la realidad, en lo económico y en lo educativo, fundamentalmente desigual y dividida. Incongruencias como ésta aparecen atenuadas mediante la exaltación del "individuo" y de la "libertad", dos de los principales conceptos o valores de nuestra extinta Modernidad, así como mediante una visión idealizada del mercado: ordenador "impersonal", "neutral" y "espontáneo" de las relaciones sociales.

La acción transformadora "que parte de la óptica empresarial de la cultura" está, entonces, a cargo de las altas esferas de la sociedad; en la medida en que participan como ideólogos o inversionistas, sus integrantes obtienen beneficios directos, sean económicos (ganancias), políticos (poder), culturales (mayor contacto con la creatividad) o sociales (prestigio). Los sectores de poder adquisitivo medio y bajo tienen menos oportunidades de participar activamente en la formulación de la política y la economía culturales. Pueden, no obstante, beneficiarse económicamente de la cultura (vivir de la producción y el comercio de productos afines al área) e, incluso, dada la ampliación de la oferta, disfrutar del mayor contacto con la creatividad artística, aunque todo ello no les aporte ningún prestigio social.

Las principales limitaciones del actual proyecto mercantil de la cultura provienen de la desigualdad social y la polarización económica, en México, históricamente perpetuadas. La estrategia de crear más empleos por la vía de la cultura, lo que en sí no es novedad, viene acompañada de un plan de adaptación social a las normas empresariales de producción; sin embargo, estas acciones podrían ser insuficientes ante las necesidades de sobrevivencia básica de unos sesenta millones de pobres que no podrán competir en el mercado ampliado de la cultura por falta de recursos propios. En el sentido de la economía y el desarrollo social que persigue, el esfuerzo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes por expandir la inquietud por la cultura en todas las esferas de la sociedad tiene una amplia justificación (en el medio rural apoya la creatividad y la organización de

fiestas y ferias que impulsen el intercambio económico). Sin embargo, la realización de esta benéfica visión utilitaria de la cultura, y la democratización que conlleva, será lenta y limitada; sujeta a los dictados neoliberales, en los que predomina la competencia individualista y la excelencia, así como a la lógica del capital que sigue reproduciendo la desigualdad individual y social.

La pretendida democratización de la cultura toma significados y proporciones relativas también en las ciudades, donde, al cabo de veinte años, el neoliberalismo económico goza de mayor arraigo y se reproduce con mayor facilidad. En lo fundamental, el proyecto gubernamental funciona y busca proporcionar "cultura para todos los bolsillos", pero en su lucha por abrir un acceso masivo a la cultura (campañas pro lectura, por ejemplo) sigue faltando un apoyo del sector educativo, en el sentido de que induzca la necesidad de la cultura, o la necesidad del conocimiento (no sólo el tecnológico), a las generaciones que se forman. Otras limitaciones provienen de la competencia que representa la industria cultural transnacional. Desde la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, se acrecentó la presencia de numerosas cadenas extranjeras, económicamente superiores, que se han dedicado a acaparar la atención invitando al consumo masivo de sus espectáculos y productos. Su oferta, no obstante, queda limitada a los receptores habituales: sectores que comulgan con la filosofía del consumo y cuyos ingresos permiten el gasto en la cultura y la diversión. Socialmente no existe una conciencia cabal que se oponga a la propuesta consumista de la industria cultural internacional, no porque habría que rechazar su consumo en todas las facetas sino para defenderse de la

banalización, proceso que, en sus diferentes expresiones, gradualmente afecta y altera la cultura <sup>1</sup> de la sociedad en su conjunto.

En la actualidad, los museos son uno de los focos de atención más importantes para las políticas culturales. Junto con las zonas arqueológicas forman el corazón de la oferta cultural que México presenta al turismo masivo, nacional y mundial. La transformación modernizadora que se observa en ellos (descentralización, separación administrativa del sector educación, inserción de la iniciativa privada, políticas de productividad y autosostenimiento) no está exenta de polémica. Por un lado, porque la visión empresarial que se intenta introducir en su funcionamiento rompe con la visión tradicional que existe sobre ellos: un bien social, orgullo de la identidad nacional, no expuesto a la comercialización; por otro lado, porque, en el fondo, se repite el mismo concepto de museo de antes.

Su modernización se repliega, básicamente, a los requerimientos de la museografía internacional (global) y ésta, a su vez, a los dictados de la economía neoliberal. El objetivo consiguiente es la conversión de los museos en unidades eficientes y económicamente productivas, imanadas con el poder de la diversión para alejar el fantasma del aburrimiento y atraer la concurrencia (base de todo consumo). El costo de esta modernización, y lo que verdaderamente es novedoso para los museos mexicanos en tanto que implica su apertura o socialización a

---

<sup>1</sup> Nos atenemos al concepto marxista de cultura (Blauberg, 1978: 65): "todos los aspectos y resultados de la actividad transformadora del hombre y de la sociedad: bienes materiales, el conocimiento y en general la esfera de la concepción del mundo (filosofía, ciencia, ética, derecho y arte)".

través de la economía, se cubriría conjuntamente entre gobierno e iniciativa privada. Con los patronatos, que se forman aceleradamente en los años noventa, se abren nuevos conductos sociales. Los museos (instituciones) establecen lazos de cooperación con personajes de la alta burguesía nacional, hecho que aparece como un pequeño reflejo de la reconciliación general del Estado con los empresarios.<sup>2</sup> En el plano de la democracia neoliberal, este paso se considera como inclusión; no de un sector en particular sino de aquellos individuos que libremente deciden participar en la acción cultural. La "ciudadanización", concepto que rige la actual integración social, implica el abandono de la visión clasista de la sociedad, así como de su comprensión materialista;<sup>3</sup> teóricamente ya no repara en la condición material de los individuos sino en su condición ideal, pensada en

---

<sup>2</sup> A lo largo del trabajo pudimos observar el desenvolvimiento del sector empresarial: comienza a tener mayor presencia a partir del sexenio avilacamachista pero políticamente permanece limitado por el Estado; como su principal aliado y rival, con un discurso revolucionario y popular lo mantiene fuera del esquema partidario priísta y, por tanto, fuera del poder; en el sexenio de C. Salinas, finalmente, los empresarios son invitados a la participación política y, en el 2000, arriban a la presidencia.

<sup>3</sup> En la interpretación del pasado-presente, la filosofía política posmoderna tiende a retornar a concepciones abstractas e idealizadas. Touraine (1993), por ejemplo, se adhiere a la idea de la Modernidad como "obra de la razón misma". Esta postura excluye y desvaloriza las causas y acciones sociales, y convierte la razón en una esencia que, asegura, nace "espontáneamente" y se define como "la necesidad histórica de modernización". El análisis social científico, que comulga con pruebas materiales y esquiva la subjetividad, prefiere el argumento según el cual la conciencia (la razón) del hombre no existe *a priori* sino a partir de la producción material que realiza. Algunos planteamientos del materialismo histórico permanecen irremplazables. J. Thompson (1993: 167), por ejemplo, asegura que "la fuerza del análisis marxista tradicional" reside en el binomio "dominación-subordinación"; una metodología adecuada para el análisis de las sociedades capitalistas ya que en ellas la división en clases aún perdura y "asume la forma de la relación capital / salario-trabajo"; la historiadora del arte, Teresa del Conde, simplemente asume que la metodología del materialismo histórico "llegó para quedarse".

términos de la "igualdad de oportunidades".

Con todo, los antagonismos sociales se cristalizan en los museos en toda su claridad. Los patronatos son ampliamente criticados por su exclusividad y elitismo, y sus integrantes, por entender el arte como una competencia individualista para abrirse mercado y las puertas del prestigio social, que todavía importa. Hay un cierto retorno al museo elitista, cierto conservadurismo porfiriano que, por un lado, impulsa la modernización (un museo tecnológicamente bien equipado) y, por otro, recrea la excelencia, el "buen gusto" y el refinamiento de la "alta cultura". En sus espacios, aislada de la "cultura popular" y el "consumo barato", la burguesía se reafirma socialmente. La división clasista permanece y el tradicional desinterés por una cultura integral del hombre se reproduce prácticamente en todos los estratos de la sociedad.

Hemos visto que los museos llevan sangre azul en sus venas; que se originaron con las aristocracias imperiales y evolucionaron con las burguesías que las sucedieron adoptando sus valores estéticos y, en general, su gusto por la buena vida. Aunque por mucho tiempo permanecieron reservados al uso de la propia clase burguesa, los museos se socializaron. El camino hacia una apertura cada vez mayor no se dio igual en Europa que en América: los del viejo continente propiciaron la existencia del llamado museo-templo, subrayando el carácter solemne y elitista del arte y el conocimiento; los estadounidenses integraron el prestigio con lo práctico y fundaron museos abiertos a la educación masiva y al negocio. En la actualidad, México está a medio camino entre ambas tendencias. Durante largo tiempo ha seguido los cánones europeos reproduciendo el modelo



del museo-templo y, probablemente, nunca perderá ese toque elitista que lo caracteriza. Por otro lado, desde que el neoliberalismo comienza a cambiar la conducta económica del mundo entero, y obliga a los museos a incorporarse en la red productiva, tanto en Europa como en México se experimenta una reorientación hacia la visión anglosajona de los museos y de la cultura en general.

Los beneficios económicos y sociales que indirectamente aporta la filosofía de la productividad sin duda son importantes. Sin embargo, la visión anglosajona, que ahora se expande con mayor fuerza que nunca, presenta el problema de sobreexplotación de sus propias creencias e ideologías: <sup>4</sup> un exceso de confianza depositada en el mercado (organizador de la vida social), en el individuo y su capacidad de interacción económica. Distante o indiferente al resto de las relaciones que configuran el universo humano, llevado al extremo en los países llamados periféricos, este criterio resulta socialmente destructivo; tiene la misma supuesta dinámica del capital, apertoria y atomizadora; las mismas fuerzas "inevitables e impersonales" que los teóricos atribuyeron a la Modernidad, al

---

<sup>4</sup> De acuerdo con la definición marxista (Blauberg, 1978: 159), la ideología es un sistema de criterios e ideas sociales que forma parte de la conciencia social; se basa en las condiciones de la vida material de la sociedad y tiene que ver con las opiniones políticas, la conciencia jurídica, la moral, la filosofía y la religión. Su carácter es de sucesibilidad; no aparece en el vacío sino que se apoya en las ideas y puntos de vista precedentes; tiene una influencia activa sobre la vida económica de las sociedades, en el sentido de que frena o acelera el desarrollo social.

Dadas estas atribuciones generales, que son propias lo mismo de las sociedades actuales que las del pasado, es difícil afirmar que las ideologías hayan desaparecido, y menos ahora cuando una sola (la liberal-capitalista) intenta imponerse planetariamente. En cuanto que la cultura atañe "la esfera de la concepción del mundo" y la ideología es "un sistema de criterios e ideas sociales" no se puede hablar de una separación sino, más bien, de una conexión profunda entre ambas.

capitalismo. En su tiempo, Vasconcelos decía que la singularidad de la cultura mexicana "le confiere metas propias" y, probablemente, este sea el antídoto siempre eficaz para defenderse del colonialismo cultural, del predominio de la mentalidad económica, "nacida de la ambición y centrada en el bien material".

Sin embargo, nuestro tiempo es posmoderno y México, en su occidentalidad de cinco siglos, no se libera de esta extraña condición. La transición del umbral de la Posmodernidad se inicia aquí hace veinte años al anunciarse el desmoronamiento del Estado de bienestar, el abandono del proyecto social de la Revolución y la separación del Estado de la sociedad. Así, el consenso en torno al mercado como rector del orden social y la decadencia de los grandes Estados nacionales, el fin del pueblo como soberano y el resurgimiento del individuo, el fin de la ideología y la reconfirmación de la razón objetiva son algunos de los procesos de la edad posmoderna, en México, ya conocidos. Pero, a pesar del esfuerzo que existe por presentarla como una nueva era, cierto decadentismo acompaña la idea de la Posmodernidad.

Nuestro presente ha alcanzado un grado de complejidad extrema: somos una humanidad numéricamente grande, científicamente avanzada y socialmente desigual. En los pasados tres siglos, que consagraron la civilización occidental como una de las fuerzas sociales más dinámicas del planeta, creímos fervientemente en la razón, en la libertad y el progreso, y construimos teorías e ideologías para sustentar su continuidad. Trastocamos la noción del tiempo cíclico heredada de los antiguos, concebimos una evolución sin el finalismo religioso y construimos una visión de tiempo lineal, hacia adelante, en avanzada como el

capitalismo. En su tiempo, Vasconcelos decía que la singularidad de la cultura mexicana "le confiere metas propias" y, probablemente, este sea el antídoto siempre eficaz para defenderse del colonialismo cultural, del predominio de la mentalidad económica, "nacida de la ambición y centrada en el bien material".

Sin embargo, nuestro tiempo es posmoderno y México, en su occidentalidad de cinco siglos, no se libera de esta extraña condición. La transición del umbral de la Posmodernidad se inicia aquí hace veinte años al anunciarse el desmoronamiento del Estado de bienestar, el abandono del proyecto social de la Revolución y la separación del Estado de la sociedad. Así, el consenso en torno al mercado como rector del orden social y la decadencia de los grandes Estados nacionales, el fin del pueblo como soberano y el resurgimiento del individuo, el fin de la ideología y la reconfirmación de la razón objetiva son algunos de los procesos de la edad posmoderna, en México, ya conocidos. Pero, a pesar del esfuerzo que existe por presentarla como una nueva era, cierto decadentismo acompaña la idea de la Posmodernidad.

Nuestro presente ha alcanzado un grado de complejidad extrema: somos una humanidad numéricamente grande, científicamente avanzada y socialmente desigual. En los pasados tres siglos, que consagraron la civilización occidental como una de las fuerzas sociales más dinámicas del planeta, creímos fervientemente en la razón, en la libertad y el progreso, y construimos teorías e ideologías para sustentar su continuidad. Trastocamos la noción del tiempo cíclico heredada de los antiguos, concebimos una evolución sin el finalismo religioso y construimos una visión de tiempo lineal, hacia adelante, en avanzada como el

progreso o la libertad que se piensan incesantes e infinitos. Aún así no logramos librarnos del tiempo cíclico que implica ascenso, apogeo y decadencia de todo lo material y simbólico.

Ciertas señales que llegan desde el pasado hacen ver al capitalismo como un sistema socio-económico ya viejo. Es probable que estemos viviendo de verdad, y a paso acelerado, un ocaso parecido al que tuvieron los romanos esclavistas, o el viejo régimen feudal, derrocado históricamente por el propio capitalismo hace ya unos quinientos años. Esto explicaría parte de la confusión y la desesperación que últimamente experimentan las sociedades del mundo. Si nos adentramos, vemos el rostro de la decadencia en la pobreza y escasez que nos rodean; en la riqueza faraónicamente concentrada en manos de unos cuantos, en la peligrosidad, en el relajamiento de las costumbres y el exceso de vicios, así como en la resignación y en la falta de convicciones para cambiar. Sin embargo, la Historia nos enseña que la decadencia es, también, una transición, emparentada con el mito del eterno retorno y la sucesión de las estaciones. En sus crisis se gestan procesos y ciclos nuevos, cualitativamente diferentes, cuya paulatina acumulación hace que un día se manifiesten, violenta o pacíficamente, bajo el nombre de una nueva era. Algunos grumos de oro, enseñanzas de nuestro recién concluido siglo "el más dramático que se recuerda" probablemente lleguen a ella con las primeras afluentes que la habrán de conformar.

De cualquier modo, sabiendo que los cambios ocurren, la preocupación-ocupación de nuestros días consiste en depositar el "célebre" grano de arena para

enderezar los inclinados basamentos que sostienen nuestra estructura social. Un sistema o formación social puede sanar si decide encontrar un equilibrio entre las diferentes facetas del quehacer humano; de lo contrario, permanece en la decadencia. Un sistema es verdaderamente nuevo cuando logra superar y resolver las demandas sociales que el orden anterior ya no pudo satisfacer. Tal vez, el futuro nos juzgará menos decadentes si contribuimos a su edificación y logramos imprimir un sello de autenticidad a esta empresa de todos los días.

**Bibliografía**

- Aguayo Quezada, Sergio, *El almanaque mexicano*, Grijalbo, México, 2000.
- Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 1990.
- Alexander, Jeffrey C., *Las teorías sociológicas desde la segunda Guerra Mundial. Análisis multidimensional*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1992.
- Anderson, Perry, *Los orígenes de la posmodernidad*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2000.
- Aron, Raymond, *Lecciones sobre la historia. Cursos del Collège de France*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- Aziz, Alberto, "Transformaciones del poder", en José Gutiérrez Vivó, *El mexicano y Su siglo. Las transformaciones de un país y sus habitantes a lo largo de cien años*, Océano de México, México, 1999 (pp. 145-167).
- Bazin, Germain, *El tiempo de los museos*, Daimon, Madrid, 1969.
- Bell, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1977.
- Berlin, Isaiah, *El fuste torcido de la humanidad*, Ediciones Península, Barcelona, 1995.
- , *Las raíces del romanticismo*, H. Hardy (ed.), Grupo Santillana de Ediciones, España, 2000.
- Birnbaum, Norman, *Hacia una sociología crítica*, Ediciones Península, Barcelona, 1974.
- Blauberg, I., *Diccionario marxista de filosofía*, ed. Literatura Política, Moscú, 1978.
- Bokser, Judith, "Transformaciones del poder", en José Gutiérrez Vivó, *El mexicano y su siglo...*, Océano de México, México, 1999 (pp. 145-167).
- Brom, Juan, *Esbozo de historia de México*, Grijalbo, México, 1998.
- Brunn, Geoffrey, *La Europa del siglo XIX (1815-1914)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.

- Brzezinsky, Zbigniew, *La era tecnocrática*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1973.
- Bullock, Alain, *La tradición humanista en Occidente*, Alianza Editorial, Madrid, 1989.
- Conde, Teresa del y Enrique Franco, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, ATTAME Ediciones, México, 1994.
- Consejo Técnico de Humanidades, *Las humanidades en México, 1950-1975*, UNAM, México, 1978.
- Dolam, David, "Franquicias culturales, Imperialismo y globalización: ¿qué hay de nuevo?", en *Museology and Globalisation*, ICOM's 19th. General Assembly, Melbourne, 1998, University of Canberra, Australia, 1998.
- Fernández, Justino, *Catálogo de las exposiciones de arte en 1968*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1969.
- Fernández, Miguel Ángel, *Historia de los museos de México*, Promotora de Comercialización Directa / Banamex, México, 1988.
- Fetscher, Iring, *Socialismo. De la lucha de clases al Estado Providencia*, Plaza & Janés, Barcelona, 1977.
- Florescano, Enrique y Gil Sánchez, Isabel, "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia general de México*, tomo I, Harla / El Colegio de México, México, 1987 (pp. 471-578).
- \_\_\_\_\_, *Memoria indígena*, Taurus, México, 1999.
- \_\_\_\_\_, (coord.), *El patrimonio nacional de México*, CNCA / FCE, México, 1997.
- Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, Grijalbo, México, 1983.
- Fuentes, Mario Luis, *La asistencia social en México. Historia y perspectivas*, Paideia, México, 1999.
- Fukuyama, Francis, *Confianza*, Editorial Atlántida, Buenos Aires, 1996.
- García Canclini, Néstor, et al., *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987.
- Garrido, Celso, "Una nueva economía", en José Gutiérrez Vivó, *El mexicano y su siglo*, Océano de México, México, 1999.

- Garza Toledo, Enrique de la, *Ascenso y crisis del Estado social autoritario*, El Colegio de México, México, 1998.
- González, Luis, "El liberalismo triunfante", en *Historia general de México*, tomo I, Harla / El Colegio de México, México, 1987 (pp.897-1005).
- "El liberalismo triunfante", en *Historia general de México*, tomo II, El Colegio de México, México, 1981 (pp. 899-1015).
- Gorbachev, Mijail, *Perestroika*, Diana, México, 1988.
- Guerra, François-Xavier, *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- *México. Del Antiguo Régimen a la Revolución*, tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- Ianni, Octavio, *El Estado capitalista en la época de Cárdenas*, Ediciones Era, México, 1977.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Origen y formación de los museos nacionales del INAH*, México, 1980.
- *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública (ciudad de México)*, INAH, México, 1981.
- Lyotard, Jean-Francois, *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Gedisa Editorial, España, 1994.
- León, Aurora, *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1978.
- Lomnitz, Claudio, *Modernidad india. Nueve ensayos sobre nación y mediación en México*, Planeta, México, 1999.
- Madrid, Miguel Alfonso, *Manual básico para museos*, Mnemonia, México, 1981.
- Manrique, Jorge Alberto, "Del barroco a la ilustración" en *Historia general de México*, tomo I, Harla / El Colegio de México, México, 1987 (pp. 645-734).
- "El proceso de las artes, 1910-1970", *op. cit.* (pp. 1357-1384).
- Marovic, Ivo, "Museos virtuales: un desafío de la globalización", en *Museology and Globalisation*, ICOM's 19th. General Assembly, Melbourne, 1998, University of Canberra, Australia, 1998.
- Martínez, José Luis, "México en busca de su expresión", en *Historia general de México*, tomo II, El Colegio de México, México, 1981 (pp. 1017-1071).



- Meyer, Eugenia y Enrique Semo, "Cambios sociales" en José Gutiérrez Vivó, *El mexicano y su siglo*, Océano, México, 1999.
- Meyer, Lorenzo, "La encrucijada", en *Historia general de México*, tomo II, Harla / El Colegio de México, México, 1981 (pp. 1273-1355).
- Merquior, José Guilherme, *Liberalismo viejo y nuevo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- Molina Roldán, Ahtziri Eréndira, *La comunidad de las artes plásticas en la ciudad de México. Del mecenazgo estatal nacionalista a la participación de nuevos actores en el neoliberalismo social*, tesis de Licenciatura en Sociología, FCPyS, UNAM, México, 1997.
- Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*, tomo II, Harla / El Colegio de México, México, 1981 (pp. 1375-1531).
- Morales, Luis Gerardo, *Orígenes de la museología mexicana: el Museo Nacional, 1790-1940*, Coordinación Nacional de Museos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.
- Moyssén, Xavier, *La crítica de arte en México, 1896-1921*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1999.
- Ortega, Myrna, *El Sistema Nacional de Creadores de Arte como instrumento de política cultural del gobierno mexicano*, tesis de Licenciatura en Sociología, FCPyS, UNAM, México, 1998.
- Ortiz, Julieta, "Estudio introductorio", en Xavier Moyssén, *La crítica de arte en México, 1896-1921*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1999.
- Quiroz, Miguel y Lucino Gutiérrez, *De Carranza a Salinas. Otras razones en el ejercicio del poder en México*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992.
- Penndorf, Jutta, *De la cámara del tesoro al museo*, Editorial Gente Nueva, La Habana, 1987.
- Pérez de Cuéllar, Javier, et al., *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, UNESCO, México, 1996.
- Ramírez, Fausto, "Vertientes nacionalistas en el modernismo", en *El nacionalismo y el arte mexicano*, IX Coloquio de Historia del Arte, Instituto de

Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986.

Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Planeta, México, 1999.

Reyes Palma, Francisco, "Acción cultural y público de museos de arte en México (1910-1982)", en Esther Cimet, *et al.*, *El público como propuesta. Cuatro estudios sociológicos en museos de arte*, INBA, México, 1987 (pp.15-47).

——— "La exposición de Los hartos", en el Catálogo de la exposición 'Los ecos de Mathias Goeritz' en San Ildefonso, INBA, UNAM, CNCA y Antiguo Colegio de San Ildefonso, México, 1997 (pp. 169-172).

Rius, Luis, "Notas sobre el nuevo humanismo en el arte latinoamericano de los años sesenta. Una aproximación desde México", en *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas*, tomo III, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1994.

Rivière, Georges Henri, *La museología. Curso de museología / Textos y testimonios*, Akal, Madrid, 1993.

Rubio, Luis, *Hacia un nuevo Estado*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

Salinas de Gortari, Carlos, *México, un paso difícil a la modernidad*, Plaza & Janés, Barcelona, 2000.

Saxe-Fernández, John, *et al.*, *Globalización: crítica a un paradigma*, Plaza Janés, México, 1999.

Segovia, Rafael, "Transformaciones del poder", en José Gutiérrez Vivó, *El mexicano y su siglo*, Océano, México, 1999 (pp. 145-167).

Schmilchuk, Graciela, *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, INBA, México, 1987.

Sunkel, Guillermo (coord.), *El consumo cultural en América Latina*, Ed. Convenio Andrés Bello, Santafé de Bogotá, Colombia, 1999.

Thompson, John B., *Ideología y cultura moderna*, Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.

Touraine, Alain, *Crítica de la modernidad*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1993.

Ulloa, Berta, "La lucha armada (1911-1920)", en *Historia general de México*, tomo

II, El Colegio de México, México, 1981 (pp. 1075-1182).

Vázquez, Josefina Zoraida, "Los primeros tropiezos", en *Historia general de México*, tomo I, Harla / El Colegio de México, México, 1987 (pp. 735-803).

Villegas, Abelardo, "El sustento ideológico del nacionalismo mexicano", en *El nacionalismo y el arte mexicano*, IX Coloquio de Historia del Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1986 (pp.387-400).

\_\_\_\_\_, *El pensamiento mexicano en el siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Zea, Leopoldo, *Fin del siglo XX. ¿Centuria perdida?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

### Hemerografía

Abelleira, Angélica, "El sexenio y la cultura", *La Jornada*, México, 15/08/1994 (p.27).

Aboites, Vicente, "Museos de ciencia", *La Jornada*, México, 25/10/1999 (p.26).

Andreella, Fabrizio, "Historia y memoria: la pareja infeliz", *La Jornada Semanal*, núm. 248, noviembre de 1999, México.

Arzuaga, Javier, "Apuntes para leer al neoliberalismo", *Revista Convergencia*, año 1, núm. 3, junio 1993, Universidad de Ciencias Políticas y Administración Pública, UAEM, México (pp. 25-69).

Audifred, Miryam, "El INAH reestructurará un tercio de sus museos", *Milenio*, México, 2/07/2001 (p. 42).

Bautista Romero, Jaime, "México: ¿liberalismo social o neoliberalismo?", *Problemas del Desarrollo*, núm. 103, vol. 26, oct-dic 1995, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, México (pp.185-208).

Bizberg, Ilán, "Las transformaciones el poder político en México", *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 3, año LXI, jul-sep 1999, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México.

Breach, Miroslava, "Pequeños rarámuris se asoman a El Papalote", *La Jornada*, México, 25/10/1999 (p. 27).

- Driben, Lelia, "El museo que se nos fue", *La Jornada Semanal*, México, 15/10/1998.
- Esteinou, Javier, "La cultura y los medios de comunicación bajo la dinámica de la 'mano invisible' del mercado", *Revista Mexicana de Ciencia Política*, año 43, núm. 171, ene-mar 1998, FCPyS, UNAM, México (pp. 51-65).
- Gámez, Silvia Isabel y Antonio Bertrán, "Falta aún extender la cultura", *Reforma*, México, 7/12/1998 (p.1c).
- García Hernández, Arturo, "Anuncian proyecto para crear el Museo de las Américas", *La Jornada*, México, 4/10/2000 (p. 51).
- Gómez, Juan Manuel, "Magna exposición virtual con obras de Canadá, Estados Unidos y México", *La Jornada*, México, 31/03/2001 (p. 29).
- González Madrid, Miguel, "Reforma del Estado mexicano y representación política", *Topodrilo*, núm. 26, nov-dic 1992, UAM-Iztapalapa, México (pp. 23-29).
- Güemes, César, "Remuceac, anteproyecto para crear una cultura ambiental", *La Jornada*, México, 15/09/1999 (p. 30).
- Jiménez, Arturo, "Proyecto: museo comunitario de la Unión de Colonos de Pedregal de Santo Domingo", *La Jornada*, México, 5/05/1999 (p. 28).
- Lugo, Guadalupe, "El Museo de la Luz", *Gaceta UNAM*, México, 9/12/1997.
- Mac Masters, Merry, "El cierre del Centro Cultural / Arte Contemporáneo ocurrirá el día 20", *La Jornada*, México, 17/09/1998 (p. 27).
- Morriña, Félix, "Al rescate del Museo de Historia Natural", *Milenio*, México, 12/02/2001 (p. 41).
- Noval, María Helena, "Hacia un Museo Guggenheim en México", *Arca, Excelsior*, México, 30/09/2001 (p. 1).
- Óliver, Lucio, *et al.*, "Neoliberalismo y política: la crisis mexicana", *Estudios Latinoamericanos*, núm. 4, año 2, jul-dic 1995, UNAM, México.
- Petrich, Blanche, "El saldo de la crisis", entrevista a Alejandra Moreno Toscano, en *Revisión siglo XX*, Publicación catorcenal, núm. 1, *La Jornada*, 24 de abril de 1999, México.

Ramírez Rancaño, Mario, "Los saldos de la política económica neoliberal", *Revista Mexicana e Sociología*, núm. 4, año LI, oct-dic 1989, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México (pp. 171-197).

*Revista Arquitectura México*, Ed. Arquitectura, año 23, tomo 18, núm. 76, México, 1960.

Sánchez, Laura, "Aumentan los amigos de museos", *Tiempos del Mundo*, México, 24/02/2000 (p.11a).

Schmilchuk, Graciela, "Melancólicos museos", *La Jornada*, México, 1/10/1994.

Toledo Patiño, Alejandro, "La reforma salinista del Estado: definiciones y límites", *Topodrilo*, núm. 26, nov-dic 1992, UAM-Iztapalapa, México (pp. 30-32).

Villa, Manuel, "El temor al Estado y el problema de la democracia contemporánea", *Revista Mexicana de Ciencia Política*, año 32, núm. 125, jul-sep 1986, UNAM, México (pp. 27-40).

Villagrán, Carlos, "Los problemas de la ideología y la ciencia de la comunicación", *Revista Mexicana de Ciencia Política*, núm. 86-87, FCPyS, UNAM, oct-dic 1976 y ene-mar 1977 (pp.53-84).

Zedillo, Ernesto y Rafael Tovar y de Teresa, "Presentación del Programa de Cultura 1999", *Archivo Conaculta*, Internet, 15/03/1999.

Zermeño, Sergio, "El regreso del líder: crisis, neoliberalismo y desorde", *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 4, año LI, oct-dic 1989, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México (pp. 115-150).

## Documentos

"Museos y comunidades sostenibles", Cumbre de Museos de América, American Association of Museums / Instituto Latinoamericano de Museología, Washington, 1998 (Museo Franz Mayer).

## Entrevistas

Centeno, Manuel (curador del Museo de Arte Moderno), 4/10/1999.

Lara Plata, Lucio (antropólogo, especialista en museología), 29/07/2000.

Pastelín, Rafael (coleccionista, especialista en programas educativos), 15/08/1999.

### Eventos

Presentación de libro *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos* de Maya Lorena Pérez-Ruiz; participación de Néstor García Canclini, Soledad Rubín de Borbolla y Graciela Schmilchuk; Museo Nacional de Culturas Populares, ciudad de México, 11/11/2000.

Mesa redonda con motivo del Día Internacional de Museos; participación de Felipe Lacouture, Manuel Gándara, Enrique Florescano y Lucio Lara Plata; Museo Nacional de Culturas Populares, ciudad de México, 18/05/2000.

Mesa redonda "Museo y sociedad"; participación de Iker Larraur, Graciela Schmilchuk y Marco Barrera; Museo Nacional de San Carlos, ciudad de México, 20/05/2000.

Mesa redonda "¿La Secretaría de la Cultura o Conaculta?"; participación de Benjamín Romero Duarte, Daniel Manrique, Yula Cortés, Alberto Zukermann, Mario Matos; Centro Cultural El Juglar, ciudad de México, 20/08/2000.