

Una modernidad incompleta: mestizaje, arquitectura y cultura material en el Museo Nacional de Antropología

An incomplete modernity: mestizaje, architecture, and material culture at Mexico's National Museum of Anthropology

Resumen

A partir de la sugerente pieza “Destrucción total del Museo de Antropología”, de Eduardo Abaroa (2012), el ensayo aborda tres líneas interpretativas para abordar críticamente a las arquitecturas de este importante recinto. La primera explora la relación entre la antropología y el Estado nacional desde el trabajo de Manuel Gamio. La segunda discute el mecanismo pedagógico y expositivo detrás de los programas del museo. La tercera muestra las formas en que el partido y la materialidad de sus arquitecturas encarnan estos cruces discursivos. Más que una postura con respecto al museo, el texto busca aportar líneas de crítica historiográfica, pensadas desde lo arquitectónico. a la discusión propuesta por la pieza de Abaroa.

Palabras clave: museos, antropología, Pedro Ramírez Vázquez, mestizaje, patrimonio material

Abstract

Based on the evocative piece “Total Destruction of the Museum of Anthropology” (Eduardo Abaroa, 2012), this essay engages with three critical readings of the institution. Seen through the work of Manuel Gamio, the first of these lines delves into the ties between anthropology and the Mexican State. The second line considers the meanings behind the museum’s exhibits’ pedagogical mechanisms. The third one explores the ways in which the museum’s architecture materializes these discourses. Rather than providing a conclusive stance with regards to the Museum, the text aims to contribute through an architectural perspective to the historiographical critique that Abaroa’s piece puts forward.

Keywords: museums, anthropology, Pedro Ramírez Vázquez, mestizaje, material culture

Joaquín Díez
Canedo Novelo

Universidad Nacional
Autónoma de México

Fecha de recepción:
16 de marzo de 2024

Fecha de aceptación:
19 de abril de 2024

[https://doi.org/10.22201/
fa.2007252Xp.2024.15.29.88660](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2024.15.29.88660)



Este trabajo está amparado por
una licencia Creative Commons
Atribución-No Comercial, 4.0

A principios de 2012, año del retorno al poder del Partido Revolucionario Institucional,¹ la galería de arte Kurimanzutto, con sede en Ciudad de México, inauguró una polémica instalación. En la “Destrucción total del Museo Nacional de Antropología”, el artista mexicano Eduardo Abaroa —nacido en 1968—² proponía la demolición del emblemático edificio, ubicado del otro lado del parque de Chapultepec. La propuesta se presentaba a través de una serie de planos, videos y fotografías, además de varias piezas que representaban los escombros del museo: las proyectadas ruinas de la construcción. A través de este proyecto, Abaroa ponía de manifiesto la manera en la que el museo expresa la postura del Estado frente al abandono de las poblaciones indígenas que habitan a lo largo y ancho de sus territorios. El mensaje era sencillo: a través de su esplendor arquitectónico, el museo “a la vez exalta y disfraza la desesperada situación de muchas etnias distintas que a pesar de grandes esfuerzos sobreviven los embates de los procesos geopolíticos. La majestuosidad de la institución contrasta con la precariedad y el descuido de las prácticas culturales que el Estado dice defender”.³ A decir del artista, ante la dificultad de establecer relaciones paritarias de diálogo con estos pueblos, la maquinaria gubernamental había construido un ostentoso templo para rendir homenaje tanto a su patrimonio arqueológico pasado como a su cultura material actual.

A través de la destrucción del museo, Abaroa sostenía la necesidad de buscar nuevos significados e interpretaciones de cómo lograr mejores relaciones políticas con aquellos grupos. En palabras

¹ El Partido Nacional Revolucionario (PNR) fue un partido de corte centralista establecido en 1929. Sus candidatos, todos militares, gobernarían el país hasta 1946. Su sucesor inmediato, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), fue fundado en 1946, después de la presidencia de Ávila Camacho, como un partido plenamente civil. Este partido gobernó el país (siempre con presidentes no reelegidos, con un mandato de seis años) hasta el año 2000. Luis Aboites Aguilar, “El último tramo, 1929-2000”, en Francisco Gómez, y Gerardo Jaramillo (eds.), *Nueva historia mínima de México ilustrada*, México, Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal/El Colegio de México, 2008, pp. 467-496.

² 1968 es un año simbólico para el gobierno del PRI. Después de algunos años de agitación (huelgas de distintos sindicatos, guerrillas armadas, etc.), los estudiantes de las zonas urbanas empezaron a organizar protestas. Díaz Ordaz, sucesor de López Mateos, vio la amenaza de los levantamientos comunistas y se mostró cauteloso ante lo que vendría, especialmente ante los próximos Juegos Olímpicos, que se inaugurarán el 12 de octubre de 1968. Él ordenaría una fuerte oposición militar a estos levantamientos, lo que eventualmente llevaría a la matanza masiva de estudiantes en Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. Aboites Aguilar escribe que “después de 1968, era evidente que el régimen político se estaba volviendo cada vez más incapaz de encabezar una sociedad urbanizada, plural e ilustrada[.]”, *ibid.*, p. 511.

³ Eduardo Abaroa, Boletín de prensa para la “Destrucción total del museo de antropología”, Ciudad de México, Kurimanzutto, 2012.

de su colega Abraham Cruzvillegas, cuyo texto abría la exposición, sería a través de la destrucción de este monumento a la identidad nacional como los mexicanos podrían finalmente “fundar un nuevo estatuto del ciudadano, una nueva concepción de la cultura, de sus estructuras, de sus productos y de quienes los elaboran”. Además, para Cruzvillegas, “en ese hoyo gigantesco que dejaría la demolición [...], en esa pura negatividad tendría que florecer la posibilidad”.⁴ La propuesta de Abaroa se adhiere a una larga tradición de prácticas artísticas cuyo objetivo es sacudir los espacios de la ideología.⁵ Esta instalación fue una de las muchas que han cuestionado el estatus de las instituciones –en particular los museos– y la forma en que establecen y encarnan lecturas parciales de la realidad y prácticas hegemónicas de poder que generalmente se encuentran enraizadas en agendas políticas más profundas. En el caso específico del Museo Nacional de Antropología, la crítica de Abaroa señala cómo este museo ayudó a dar forma a una idea muy cuestionable de la identidad nacional durante el siglo xx; una idea vigente hasta el día de hoy.

Se ha discutido extensamente que, al igual que la antropología y la sociología, los museos son producto de la modernidad. También las maneras en que su desarrollo está profundamente implicado en la formación de los Estados-nación modernos.⁶ En un estudio sobre el papel ideológico de los museos mexicanos, Mario Ruffer, por ejemplo, enmarca su discusión a partir de comprender a los museos como parte del proyecto ilustrado que querría coleccionar, clasificar y exponer el “mundo natural” para el disfrute y beneficio pedagógico de una mente universal que necesita conocer el mundo para poder comprenderlo. Esta aparente objetividad ha sido objeto de escrutinio desde varios frentes, en particular por el hecho de que naturaliza prácticas que reproducen discursos de poder y hegemonía, y que no ofrecen un camino para diferentes interpretaciones de la materia.⁷ Por lo tanto, debajo de esta aparente “objetividad” que los museos reclaman, habría que preguntar qué se muestra, cómo se muestra y a quién, y, sobre todo, para qué.

Bajo estas premisas, lo que este ensayo pretende demostrar es que las arquitecturas del museo, proyectado por un equipo encabezado por Pedro Ramírez Vázquez y que abriera sus puertas en 1964, están informadas por una serie de tensiones historiográficas,

⁴ Abraham Cruzvillegas, *Ibid.*

⁵ *Idem.*

⁶ Cfr. Sharon Macdonald, “Introduction”, en Sharon Macdonald y Gordon Fyfe (eds.), *Theorizing Museums*, Oxford, Blackwell Publishers, 1996, p. 7.

⁷ Mario Ruffer, “The other’s exhibition: Tradition, memory and coloniality in Mexican museums”, *Antítese*, vol. 14, núm. 7, julio/diciembre de 2014, pp. 95-98.

narrativas y culturales que dan lugar tanto al partido arquitectónico como a la materialidad misma del recinto. En primer lugar, a través de las ideas de Manuel Gamio se intentaría ubicar al museo como resultado de una clara intención por parte del régimen surgido de la Revolución mexicana de distanciarse de un “centro” europeo para buscar arraigar su identidad como una nación mestiza y dispuesta a reclamar, a través del uso de la antropología, un espacio para sí misma en un mundo que se globalizaba rápidamente. En segundo lugar, se discutiría el hecho de que el Estado haya elegido un museo como dispositivo pedagógico para difundir su retórica material. Esto revela que, cuando se trataba de adaptarlas a sus necesidades políticas, los mexicanos no fueron ajenos al uso de instituciones ilustradas para desplegarlas en el espacio de la ciudad moderna.⁸ Para discutir las posturas museísticas se analizarán las memorias de Jaime Torres Bodet, entonces secretario de Educación Pública, y se incorporará el término “centralización del patrimonio” propuesto por la antropóloga Sandra Rozental. Por último, el ensayo tratará de demostrar, a través de la arquitectura misma del museo, que las afirmaciones de Abaroa en cuanto a la fijeza de la identidad nacional en los muros del recinto no sólo siguen resonando, sino que están arraigadas en un mito más profundo, uno que está en el centro del proceso de modernización de los territorios que hoy llamamos México, en cuya ciudad capital se desplanta el museo.

La antropología como sustento de la identidad mestiza

Después de los largos años de la Revolución mexicana y las tensiones políticas de la década de 1920, aunadas a la irrupción de la crisis de Wall Street en 1929, la tercera década del siglo xx encontró al país necesitado de fomentar el crecimiento de sus fuerzas productivas para generar un amplio mercado interno. El nuevo régimen, formado en su mayoría por los generales revolucionarios, se enfrentó al reto de crear un nuevo espacio económico para el Estado nacional. Basado en las imágenes agrarias y por la redistribución de la riqueza social que fueran la raíz del levantamiento, este era un Estado que debía ser legitimado tanto dentro como fuera de la nación.⁹ La búsqueda de esta identidad colectiva estaría encabezada por pensadores como el antropólogo Manuel Gamio, el escritor Alfonso Reyes y el abogado José Vasconcelos, entre muchos otros, cuyas ideas habían madurado y tomado arraigo para los años treinta. Para explicar su sentido, es necesario hablar de los orígenes de

⁸ Tomás Pérez Vejo, “Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera,” *Revista de Indias*, vol. 72, núm. 254, 2012, p. 76.

⁹ *Ibid.*, p. 72.

esta búsqueda, pues no era del todo nueva. Al contrario, su legado se remonta a la larga discusión sobre los principios de la nación mexicana que se había librado entre las facciones históricamente opuestas de liberales y conservadores desde la declaración de la independencia en 1821 y durante el resto del siglo XIX.

Como señala Tomás Pérez Vejo, lo que caracterizó la lucha ideológica entre estas dos facciones decimonónicas fue la búsqueda del origen de la metanarrativa histórica de México como nación. Herederos del régimen colonial, los conservadores católicos, por un lado, afirmaban que la nueva nación mexicana era el resultado del choque de las culturas prehispánicas y los conquistadores españoles, que surgía luego de tres siglos de regímenes coloniales; algo así como una extensión natural y progresiva que, de alguna manera, presentaba una solución a esta controversia. Esto significaba asumir el tiempo como lineal y en evolución y, de cierta forma, hacer las paces con el hecho de que el régimen colonial formaba parte de la historia nacional.¹⁰ Por otro lado, los liberales, en clara oposición, reivindicaron la presencia de las culturas prehispánicas como la esencia de la historia mexicana. Para ellos, los tres siglos de ocupación colonial no fueron más que un momento extraño en el que México había sido privado violentamente de su soberanía y, como resultado, la nueva nación independiente podría por fin “resucitar” ese glorioso pasado precolombino y cumplir con su papel histórico.¹¹

El régimen surgido de la Revolución se adhirió, en principio, a la última de estas interpretaciones. “Desde la [culminación de la] Independencia”, escribe Octavio Paz, “el proceso de identificación sentimental con el mundo prehispánico se agudiza hasta que, después de la Revolución, se convierte en una de las características más notables del México moderno.”¹² Al tratar de distanciarse del positivismo porfirista, figuras como Vasconcelos y Gamio plantearon la idea de México como una nación intrínsecamente mestiza, que debía sublimar sus diferencias étnicas para homologar los rumbos de una población que se antojaba dispersa y desunida.¹³ Según Pérez Vejo, el régimen posrevolucionario, con su narrativa agraria y popular, era anticatólico y nacionalista, lo que dio fuerza y respaldo a la retórica mestiza. Por otro lado, esta ideología representaba una apropiación

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

¹² Octavio Paz, *Obras completas, V. El peregrino en su patria. Historia y política de México*, 2ª ed., México, FCE, 2014.

¹³ Vasconcelos incluso sugirió que esta raza mestiza era el futuro utópico de la raza humana. Para más referencias sobre la obra de Vasconcelos y la polémica que la rodea, véase Ignacio Sánchez Prado, “El mestizaje en el corazón de la utopía: *La raza cósmica* entre Aztlán y América Latina”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* vol. 33, núm. 2, invierno 2009.

y una respuesta a las teorías del darwinismo social. Internamente, el mestizaje también resolvía la contradicción ideológica de –y la violencia intrínseca en– tratar de construir una nación moderna y homogénea en un país tan diverso y multilingüe. En apariencia, con la igualdad ante la ley de todos los ciudadanos y la aceptación de la idea del mestizaje, todas las tensiones quedaban resueltas.

Pero la ideología mestiza no podía ser sustentada sin pruebas materiales. Por ello, no es de extrañar que la antropología, en tanto estudio del hombre y sus condiciones, ocupara un lugar central en este esfuerzo, ya que era considerada la rama del conocimiento científico que serviría como “instrumento de ingeniería social y de redención, proporcionando a las autoridades, a veces a los propios antropólogos, los conocimientos necesarios para la reforma social”.¹⁴ De este modo, esta disciplina proporcionó el apoyo necesario para arraigar la ideología mestiza de una manera concisa y “objetiva”. Como se mencionó anteriormente, un protagonista central de esta discusión fue Manuel Gamio (1883-1960), quien publicó dos libros seminales sobre el tema. El primero, *Forjando Patria*,¹⁵ es un libro “que llama, entre otras cosas, a la necesidad de estudiar las culturas indígenas en términos cuantitativos”.¹⁶ La preocupación de Gamio era que el nuevo Estado mexicano era demasiado heterogéneo, “constituyendo una carga para la evolución y el progreso social,” y que la antropología social –es decir, el estudio metódico de las formas de vida indígenas– era la manera de integrar la diversidad de las poblaciones del país en una nación homogénea y mestiza.¹⁷ En palabras de Gamio, la ciencia antropológica debía servir de fuente del “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”. Para el antropólogo mexicano era preciso caracterizar la naturaleza social y física de los hombres y los pueblos a través de su disciplina, pues esto serviría para deducir “los medios apropiados para facilitarles un desarrollo evolutivo normal”.¹⁸

Otro de sus libros, *La población del valle de Teotihuacán*,¹⁹ sugiere un método para estudiar las “particularidades geográficas, demo-

¹⁴ Renato González Mello, “Manuel Gamio, Diego Rivera, and the politics of Mexican anthropology”, *RES: Anthropology and Aesthetics*, núm. 45, primavera 2014, p. 161.

¹⁵ Manuel Gamio, *Forjando patria (pro nacionalismo)*, México, Porrúa, 1916.

¹⁶ Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 386.

¹⁷ González Mello; *op. cit.*, p. 165.

¹⁸ Gamio, *op. cit.*, p. 24.

¹⁹ Manuel Gamio, *La población del Valle de Teotihuacán; el medio en que se ha desarrollado. Su evolución étnica y social. Iniciativas para procurar su mejoramiento*, México, Secretaría de Agricultura y Fomento, 1922.

gráficas, sociales e históricas” de las diversas regiones del país.²⁰ Sin embargo, aunque pretende abarcar a México en su conjunto, este libro termina centrándose principalmente en las culturas del Altiplano Central mexicano; es decir, la región en torno a la capital mexicana, sede de las culturas toltecas y nahuas. Esto se discutirá más adelante. Como señala Renato González Mello, Gamio también sintió una fuerte inclinación a generar una cultura visual que legitimara “las artes de los mexicanos antiguos” a través de la publicación de vastos catálogos de ilustraciones, “libros ricamente ilustrados para familiarizar a las poblaciones mestizas y criollas” con dichas expresiones culturales. El objetivo de este proyecto era generar una historia “objetiva”, en la que “los objetos arqueológicos y etnológicos de los museos [y los libros] corroboren la palabra escrita”.²¹ Gamio ocupó muchos puestos importantes en el gobierno mexicano en las décadas de 1910 y 1920, trabajando principalmente bajo la dirección de su amigo de la infancia, Pastor Rouaix, quien en ese entonces era secretario de Agricultura y Desarrollo.²² Allí, en 1917, la Inspección General de Monumentos –de la que Gamio fuera jefe desde 1914– pasó a llamarse Dirección de Antropología. Su única misión era la de “estudiar y resolver los problemas relacionados con las poblaciones indígenas americanas”.²³

Gamio no fue el único que pensó en la necesidad de homogeneizar a la población mexicana. José Vasconcelos (1882-1959), un abogado y pensador que llegaría a ser rector de la Universidad Nacional (1920-1921) y luego encabezaría la Secretaría de Educación Pública (1921-1924) durante la presidencia de Álvaro Obregón, tenía un enfoque diferente, pero con ciertos ecos de Gamio, sobre el futuro de la nación. En su obra seminal *La raza cósmica* (1925), Vasconcelos abordó el mestizaje como un proyecto de descolonización epistemológica y la raíz de una nueva identidad mexicana y panamericana que sería “lo suficientemente cohesiva como para no caer en las constantes guerras civiles que sacudieron a México y al continente” durante la mayor parte del siglo XIX.²⁴ Así, Vasconcelos y Gamio compartían la idea de que el mestizaje es el futuro natural de la población del país, pero ambos lo hicieron desde dos perspectivas muy distintas. Mientras que Gamio, aún heredero del positivismo, se

²⁰ González Mello, *op. cit.*, p. 164.

²¹ *Ibid.*, p. 161.

²² Pastor Rouaix fue uno de los primeros políticos en iniciar la Reforma Agraria, en la que grandes extensiones de tierras privadas se repartieron entre los campesinos como tierras comunales.

²³ González Mello, *op. cit.*, p. 163.

²⁴ Sánchez Pardo, *op. cit.*, p. 384.

centró en el estudio de la realidad material de los pueblos indígenas como forma de resolver su integración en la nación, Vasconcelos, un pensador de corte más bien romántico, hablaba de un espíritu que lograría cementar a esta unidad, una forma trascendente que surgía de la unión de pueblos y razas y arraigaba en esta particular narrativa histórica.^{25, 26}

Al mismo tiempo, Vasconcelos apoyaría la difusión visual de la ideología revolucionaria durante su etapa como burócrata, a la vez que establecería las bases de cómo debería ser la educación pública para esta nueva era. Esto significaba promover activamente, entre otras cosas, lo que más tarde se llamaría muralismo mexicano, movimiento artístico que buscaría presentar una versión oficialista de la historia de México con el propósito de generar una narrativa canónica, para ser aprendida por todos los ciudadanos mexicanos pero también por quienes les observan desde del exterior. Así es como entre las décadas de 1910 y 1920 el mestizaje de corte liberal iría tomando fuerza en tanto ideología apoyada financiera y materialmente por el Estado, una que se iría difundiendo desde el centro del poder, la ciudad de México, hacia todas las regiones del país. Esto con el claro propósito de resaltar los fundamentos y valores que requería el México moderno, tales como garantizar y legitimar la continuidad y el componente social del régimen revolucionario en tanto una extensión natural y progresista de las civilizaciones prehispánicas; al mismo tiempo defensor de la “heroica” lucha por la independencia de 1810; sostén del estado laico y la separación entre la Iglesia y el Estado, y, especialmente, heredero de las gestas bélicas y sociales de la década de 1910.

Pero la inestabilidad económica, social y política de los años veinte y principios de los treinta retrasaría el establecimiento de las instituciones necesarias para llevar a cabo este ambicioso programa cultural y propagandístico. No sería sino hasta 1939, con Lázaro Cárdenas como presidente y después de que el país finalmente realizara sus tan anunciadas reformas agrarias y nacionalizara su industria petrolera, cuando se funde el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Según Pérez Vejo, esta institución sería la encargada de “representar el relato final y definitivo sobre el ser nacional de México”²⁷ y de promover la narrativa de que los fundamentos de la grandeza del México contemporáneo se situaban en la gloria de su pasado prehispánico. Esta institución, que

²⁵ *Idem.*

²⁶ Es por ello que *La raza cósmica* ha sido acusada de reivindicar una “purificación” de las razas, y de ser también un vestigio del darwinismo social del siglo XIX. *Ibid.*, p. 381.

²⁷ Pérez Vejo, *op. cit.*, p. 74.

congeló –algunos incluso dirían que domesticó—²⁸ las discusiones previamente mencionadas en un programa financiado por el Estado para la conservación y difusión de la historia de México, fue creada para “formar profesionales y promover los valores culturales en los que se asienta la nacionalidad”.²⁹ Aunque ya existía el Museo Nacional en la calle de Moneda, del que hablaremos en breve, fue esta misión de proteger y preservar los “bienes históricos y culturales considerados como representantes de la conciencia nacional” la que llevó a la creación del Museo Nacional de Antropología, que abrió sus puertas el 17 de septiembre de 1964, un día después de que México celebrara sus 154 años como nación independiente. Es importante señalar que ni Vasconcelos ni Gamio llegarían a verlo, pues habían muerto en 1959 y 1960, respectivamente.

Pedagogía, centralización y peregrinaje nacional

Antes de abordar el planteamiento arquitectónico del museo, es preciso discutir las ideas que informan su complejo programa pedagógico. Para ello es importante considerar el trabajo del escritor e intelectual Jaime Torres Bodet, uno de los principales autores intelectuales del recinto. Personaje de suma importancia para la diplomacia cultural de la época, Torres Bodet ocupó varios cargos públicos, fungiendo como secretario de Educación Pública durante la presidencia de López Mateos (1958-1964), periodo en el que se concibió y construyó el museo.³⁰ En su juventud, Torres Bodet fue secretario personal de Vasconcelos, quien también sería su mentor. De esta relación, Torres Bodet cultivaría una fuerte creencia en la importancia de la difusión de la historia nacional para la educación popular. En sus memorias, el también poeta recuerda cómo la concepción de Vasconcelos de la educación pública no debía tan solo cubrir el conocimiento adquirido en las aulas sino, también, “la formación del carácter y la integración del ciudadano en el mundo que le rodea”. Esto se lograría mediante el impulso de grandes programas culturales públicos.³¹

²⁸ Mario Arriagada, “Indio Mestizo”, *Nexos*, 17 sept. 2014. Versión web consultada el 20 de abril de 2016.

²⁹ María Teresa Franco, “Prólogo a la primera edición”, en Julio César Olivé Negrete (ed.), *INAH, una historia*, México, INAH, 1995.

³⁰ También fue secretario de Educación con Manuel Ávila Camacho (1943-1946), secretario de Relaciones Exteriores de Miguel Alemán Valdés (1946-1948) y director de la UNESCO (1948-1952).

³¹ Jaime Torres Bodet, *Memorias*. vol. 4, *La Tierra Prometida*, México, Editorial Porrúa, 1972, p. 369.

Para principios de la década de 1960, a Torres Bodet le preocupaba el abandono de este proyecto,³² por lo que consideró que emprender la construcción de un museo para presentar las piezas arqueológicas con “dignidad” era un “deber urgente” para la nación, dejando para el futuro su otro gran esfuerzo, el desarrollo de una biblioteca nacional.³³ Bajo estas premisas, el proyecto no sólo se refería a la exposición sin más de la herencia precolombina mexicana, sino que también se pensó como una herramienta que serviría para la formación de individuos bajo un discurso nacionalista; para forjar, entre nosotros, patria. En efecto, previo a la construcción del museo se empleó a un gran número de pedagogos y pedagogas, además de una gran cantidad de especialistas en diferentes temas, para elaborar los guiones museográficos.³⁴ Trazando una línea de continuidad con la vocación de pedagogía pública del muralismo mexicano, en el museo también participarían un gran número de artistas, que en grandes lienzos ilustrados acompañan con narrativas gráficas a la museografía. En palabras publicadas en la época con respecto al recinto, estos trabajos cumplían con “el propósito de convertir a los museos en una necesaria lección permanente para el pueblo” —también de ahí que se ubicara en el Bosque de Chapultepec, lugar ya de suyo de gran concurrencia.³⁵



Fig. 1 Museo Nacional de la calle de Moneda. Alfred Briquet, ca. 1885.

Fuente: Cornell University Library, colección Schuchardt. Uso libre.

³² *Ibid.*, p. 372.

³³ El proyecto de la Biblioteca Nacional fue finalmente realizado durante la presidencia de Vicente Fox (2000-2006). No es de extrañarse que se le diera el nombre de Biblioteca José Vasconcelos.

³⁴ Ricardo de Robina, “Museografía”, *Arquitectura México*, núm. 88, diciembre de 1964, p. 215.

³⁵ Sergio Zaldívar, “Museo Nacional de Antropología”, *Calli*, núm. 15, enero-febrero de 1965, p. 34.

Para la segunda mitad del siglo pasado, la idea de constituir una institución para la conservación y la exposición del patrimonio cultural del país no era nueva. El célebre historiador Lucas Alamán estableció su predecesora, el Museo Nacional, en 1825.³⁶ Pero las diferencias entre ambas son significativas. Esta primera institución, que albergaba una colección arqueológica y, en un principio, también las colecciones de Historia Natural, estaba ubicada en un pequeño edificio barroco anexo al Palacio Nacional, en la calle de Moneda (Fig. 1). El recinto pasó por muchas transformaciones a lo largo del muy inestable siglo XIX, incluyendo la separación, en dos instituciones distintas, de las colecciones de Historia Natural y Etnología y Arqueología. A principios del siglo XX, se consideraba que las salas se encontraban abarrotadas, además de que eran demasiado pequeñas.³⁷ Justo Sierra, ministro de Educación del gobierno de Porfirio Díaz, afirmó la necesidad de reformar y dar nueva luz al museo. “Este asunto de la arqueología”, dijo al tratar de conseguir fondos para las obras, “es lo único que caracteriza a la personalidad mexicana a los ojos del mundo: todo lo demás es igual a lo que existe en otras partes y a lo que están haciendo los extranjeros”.³⁸ Según Sierra, el Museo Nacional tenía que ser restaurado y dignificado para demostrar a los mexicanos y al extranjero lo que hacía diferente a México. Pero el estallido de la revolución pondría un alto a sus pretensiones, mientras que las subsecuentes crisis políticas y económicas hicieron que el nuevo museo tardara algunas décadas más en materializarse.

Sin embargo, la gran diferencia entre el Museo Nacional del siglo XIX y el Museo Nacional de Antropología de los años sesenta fue el hecho de que, contrario al primero, que debió adaptarse a espacios coloniales para mostrar sus piezas, este último fue creado *ex nihilo* para teatralizar y hacer visible un “relato de identidad” y asignar un “aura de sacralidad que legitima su condición de verdadero”.³⁹ Esto se demuestra con el hecho de que, para consolidar el acervo del museo, durante los meses previos a su inauguración se llevaron a cabo exploraciones especiales en Teotihuacán, la isla de Jaina, la Huasteca potosina y los estados de Michoacán y Guerrero, además de setenta expediciones de etnografía, “para efectuar estudios y hacer

³⁶ Cfr. Miruna Achim, *Ídolos y antigüedades. La formación del Museo Nacional de México*, México, INAH, 2021; Luis Gerardo Morales, *Orígenes de la museología mexicana: Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, UIA, 1994.

³⁷ Sergio Arroyo, “Flowing with History, forty years of the National Museum of Anthropology”, en Adriana Konzevik y Gerardo Jaramillo (eds.), *Treasures of the National Museum of Anthropology*, Mexico, México, Turner Publicaciones/Conaculta/INAH, 2004, p. 3.

³⁸ Citado por Arroyo, *op. cit.*, p. 4.

³⁹ Pérez Vejo, *op. cit.*, p. 69.

adquisiciones urgentes en virtud de que el progreso del país lleva cada vez más a los grupos indígenas a un cambio fundamental en sus características originales.⁴⁰ (Fig. 2) Este proceso de centralización patrimonial, según lo concibe Sandra Rozental,⁴¹ haría que la colección del museo aumentara el 60% con respecto a la que se albergaba en la antigua sede de Moneda.⁴² Posterior a la reubica-

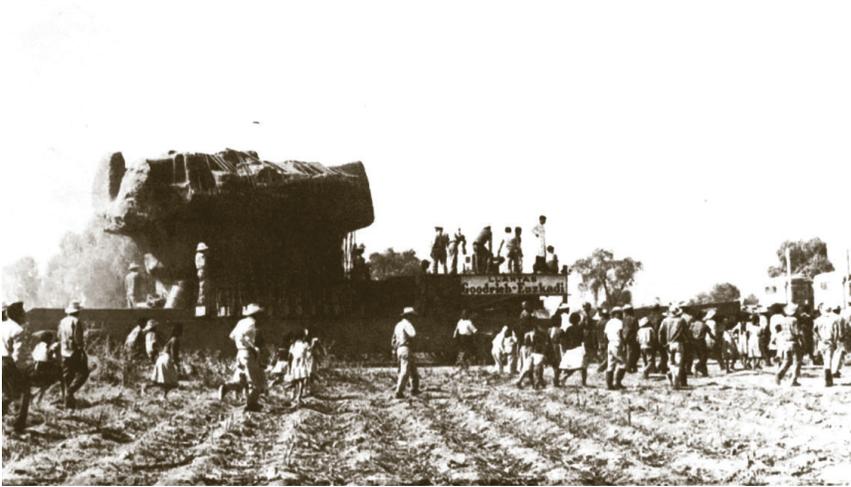


Fig. 2 Traslado del monolito de Coatlinchán.

Fuente: tomado de *Arquitectura México*, núm. 88, diciembre de 1964, p. 194.

ción de este copioso material arqueológico y etnográfico, un equipo de museógrafos, encabezados por el también arquitecto Ricardo de Robina, se encargaría de montar exposiciones, consideradas didácticas y científicas, en las que debían mostrarse “en su totalidad las culturas arqueológicas de México, así como las culturas indígenas que sobreviven a la evolución y desarrollo del México moderno conviviendo y actuando sobre él”⁴³ (Fig. 3).

⁴⁰ Pedro Ramírez Vázquez, “Discurso pronunciado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez Director General de la Obra e Instalación, en el acto inaugural del Museo Nacional de Antropología el 17 de septiembre de 1964”, *Arquitectura México*, op. cit., p. 195.

⁴¹ Sandra Rozental, “Stone Replicas: The Iteration and Itinerancy of Mexican Patrimonio”, *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, vol. 19, núm. 2, 2014, p. 336.

⁴² También cabe mencionar que, como era común en la época, durante la cual muchas de las principales instituciones nacionales abandonaron sus viejas sedes en el centro de la ciudad para ocupar los espacios cada vez más vastos de la ciudad policéntrica surgida de la posguerra, la prensa de entonces haría eco de las ventajas que este nuevo proyecto presentaba con respecto al anterior. En palabras recogidas aparentemente a pie de calle (como no hay citas, no se puede saber a ciencia cierta), la revista *Calli* publicó opiniones de visitantes que, comparándolo con el recinto de Moneda, resaltaban la claridad de las exposiciones, las ventajas de los nuevos materiales utilizados y la esperanza de poder volver a visitarlo. “¿Dónde te cultivas?”, *Calli*, op. cit., p. 41.

⁴³ De Robina, *Op. cit.*, pg. 213.

¿DONDE TE CULTIVAS?

33

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA. MEXICO

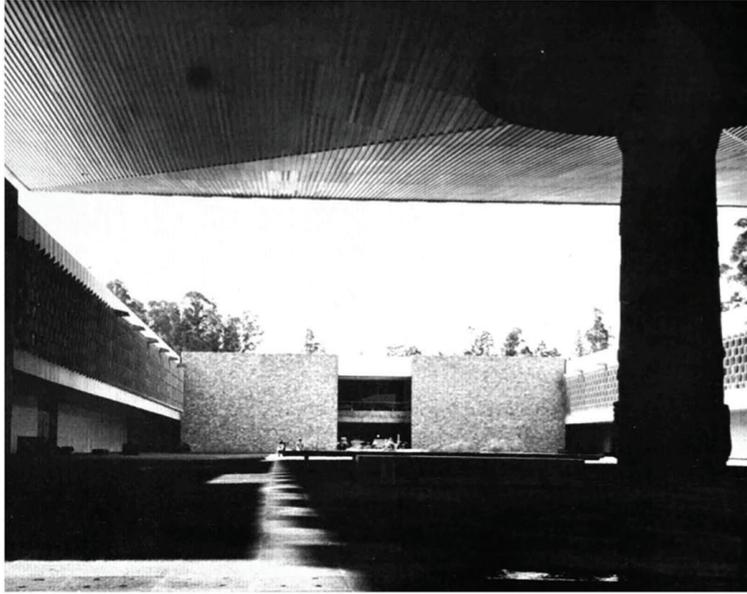


Fig. 3 “¿Dónde te cultivas?”

Fuente: tomado de *Calli*, núm. 15, enero-febrero de 1965, pg. 33.

Aunque no fue el único museo de la época dedicado a la historiografía nacional,⁴⁴ el Museo Nacional de Antropología fue el único de ellos en merecer una sede nueva. Con un encanto modernista pero plagado de referencias prehispánicas en sus fachadas y detalles arquitectónicos –como las celosías y el uso del espacio

⁴⁴ El Museo Nacional de Antropología no fue el primero ni el único en consolidarse en Ciudad de México durante aquella época, pues en un programa que Pérez Vejo ha denominado “reorganización museística”, el INAH promovió la creación del Museo Nacional de Historia, en 1944, junto con el Museo Nacional del Virreinato, también de 1964. Esto es importante mencionarlo porque muestra la voluntad del régimen de separar la historia mexicana en tres etapas, o tiempos históricos, distintos. El primero, el Museo Nacional de Historia, se encuentra en el Castillo de Chapultepec; este museo muestra una colección de objetos que narran la historia de México como nación independiente –es decir, desde 1810 hasta la actualidad– y que consolidan la narrativa de un tiempo continuo y lineal en el que el visitante se encuentra a la vanguardia. El otro, el Museo Nacional del Virreinato, muestra objetos de la época virreinal (1521-1810), y está ubicado en el antiguo convento colonial de Tepotzotlán, en el extremo norte de la ciudad, lejos del discurso nacionalista del Paseo de la Reforma. El hecho de que esté tan aislado del centro político y cultural revela un cierto malestar por esta colección; una voluntad de separarla, de dejarla atrás. Esto se debe a que la “raíz” española –y el hecho de haber sido un convento jesuita–, se iba a consolidar como algo ajeno a lo que era “íntimo y auténtico de la nacionalidad mexicana”.

abierto—, éste estaba destinado a albergar el “magnífico testimonio arqueológico del pasado de México”.⁴⁵ No es de extrañar que el Estado mexicano haya decidido crear un santuario en pleno Paseo de la Reforma⁴⁶ para mostrar su patrimonio prehispánico y etnográfico, ya que, como afirma Rozental, este acto de recolección y exhibición hacía tangibles las negociaciones en torno al pasado nacional y la utilización discursiva de sus pruebas materiales.⁴⁷ Es decir, el museo y sus colecciones debían servir como pruebas tangibles de la metanarrativa histórica del régimen, en un momento en que la estabilidad política y económica lograda durante el periodo del desarrollo estabilizador de los años cuarenta y cincuenta consolidaba finalmente un Estado centralista, próspero y en proceso de industrialización y, por tanto, moderno. En palabras de un comentarista inglés de la época, “el nuevo museo expresa un renacimiento democrático, una unidad nacional, que se ha hecho sentir últimamente en el cual el redescubrimiento de una importante herencia indígena coincide venturosamente con la fe en una superación futura en la esfera internacional”.⁴⁸

Como ya se ha dicho, el proyecto museográfico alberga una enorme colección de objetos etnográficos, como textiles, máscaras, herramientas, alfarería e incluso maquetas de casas cortadas por la mitad (con maniqués que parecen estar enfrascados en su vida cotidiana), y que pretenden representar a los pueblos indígenas que hoy en día viven en las diferentes regiones del país. Según un comentarista de la época, el antropólogo George M. Foster, de la Universidad de Berkeley, California,

[...] el propósito del Museo es claro: arqueológicamente, exhibir permanentemente los mejores ejemplares de todas partes de México, ilustrando sus interrelaciones e importancia para el desarrollo de las culturas mexicanas [...] y etnográficamente, mostrar muestras representativas de la cultura material contemporánea de los principales grupos indígenas de México [...] Probablemente ningún otro

⁴⁵ Ignacio Bernal, “Introduction”, en Ramírez Vázquez, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁶ El Paseo de la Reforma es el bulevar más importante de Ciudad de México, que conecta el centro de la ciudad con el Bosque de Chapultepec y que ha servido como pedestal para muchos monumentos nacionales. *Cfr.* Carlos Martínez Assad, *La patria en el Paseo de la Reforma*, México, FCE/UNAM, 2005.

⁴⁷ El término español patrimonio une sus equivalentes ingleses “heritage” e “inheritance” al mismo tiempo que indexa la existencia de un Estado profundamente jerarquizado y duradero: la patria. Rozental, *op. cit.*, p. 336.

⁴⁸ Sir Philip Henty, “Dos opiniones en sobre un museo”, *Calli*, *op. cit.*, pg. 30. El artículo menciona que es una traducción a una nota publicada en el periódico inglés *The Times*, “uno de los más importantes rotativos británicos”.

acto ha hecho a los ciudadanos de una nación tan conscientes de la antropología y su significado para ellos.⁴⁹

El museo es, pues, también una forma de reunir la vasta multiplicidad de causas, lenguas e historias indígenas –tanto prehispánicas como contemporáneas– en una narrativa única y heroica. En ella, y como gran gesto de pedagogía pública para la ciudad moderna, se hace patente la voluntad del Estado mexicano de homogeneizarlas y hacerlas viables como mito histórico nacional, como un *otro* cohesionado y congelado que pertenece a un pasado mitológico, pero que de alguna manera todavía está presente como telón de fondo y herencia auténtica de la que surge la nación moderna y mestiza. En ella, y como mecanismo pedagógico para la ciudad moderna, “el México de hoy rinde homenaje al México indígena, [...] en cuyo ejemplo reconoce características esenciales de su originalidad nacional”.⁵⁰

El dispositivo arquitectónico y la exaltación del centro

Como señala Sharon Macdonald, “los museos están social e históricamente ubicados y, como tales, llevan inevitablemente la huella de las relaciones sociales más allá de sus muros y más allá del presente”.⁵¹ Ubicado en un claro a orillas del Bosque de Chapultepec, sede por largas décadas del Ejecutivo Nacional, el Museo Nacional de Antropología no es una excepción a esta regla. Según su principal arquitecto, Pedro Ramírez Vázquez, el proyecto pretende emular los valores de la arquitectura prehispánica a través de una mirada moderna. Estos son la integración de los volúmenes en el paisaje, la exaltación de los colores naturales de los materiales (aunque esto sea una evocación de las imágenes de las ruinas y no de la actualidad de la arquitectura prehispánica, mucho más propensa a coloridos estucados) y un patio al aire libre, sin almenas, definido por cuatro volúmenes cuyas esquinas no se tocan. Aunque las obras hayan estado dirigidas por la empresa constructora CUFAC, y la mayoría de los materiales como el aluminio, el cristal y el mármol provengan de la industria nacional, Ramírez Vázquez haría notar, durante su discurso inaugural, que a la arquitectura del museo se le ha incorporado, “como elemento ornamental, el alto valor del pensamiento indígena”. Según el arquitecto, la presencia en el museo de esta raíz no es solamente resultado de las alusiones formales y tipológicas

⁴⁹ George M. Foster, “The New National Museum of Anthropology in Mexico City”, *American Anthropologist*, vol. 67, núm. 3, junio, 1965, p. 735.

⁵⁰ Palabras de Adolfo López Mateos talladas en mármol que reciben en el vestíbulo a quien visita el museo.

⁵¹ Macdonald, *op. cit.*, p. 4.

a las arquitecturas del pasado, sino también del “trabajo diario de nuestros más humildes artesanos [...] que con capacidad, responsabilidad y alto rendimiento; movidos, impulsados por su más honda raíz indígena; por una devoción fervorosa hacia su propio glorioso pasado”, ha(bía)n hecho posible la construcción. En esta extraña frase, Ramírez Vázquez confunde a los albañiles modernos con los artesanos indígenas del presente y el pasado, pero clama que todos son, en un sentido originario, *verdaderamente nacionales*.

En cuanto al partido del museo, luego de atravesar un amplio vestíbulo, y en consonancia con las ideas de apertura pedagógica de sus autores intelectuales, las múltiples salas se disponen alrededor de un patio que está concebido para dar al visitante la mayor libertad de movimiento posible.⁵² Parte del patio está cubierto con una fantástica estructura de paraguas, que lo habilita para la época de lluvias. En palabras de Ramírez Vázquez, el partido abierto responde al propósito de que las diversas exposiciones puedan ser “visitadas indistintamente de forma continua o de manera aislada”. Por su parte, y para “aliviar el agobio natural, debido a la amplitud del museo”, las mismas salas cuentan con un espacio de exhibiciones al exterior, lo que genera bienvenidos cambios de ambiente durante el recorrido. A decir del arquitecto, esto permite a los visitantes recordar que pasean por un parque. La pedagogía será bucólica o no será. Desde la inauguración del museo, muchos comentaristas, tanto nacionales como extranjeros, han elogiado ampliamente la libertad de tránsito que ofrece el museo,⁵³ aunque también en su época hubo críticas ante la “aberración romántica de poner edificios mayas sobre los prados del bosque de Chapultepec”.⁵⁴

Pero detrás de esta aparente libertad, la disposición del museo denota una narrativa simbólica sobre el territorio nacional que es importante rescatar. Del lado sur se encuentran, de poniente a oriente, las salas de las culturas del Norte y Occidente; la de la cultura Maya; la de las culturas del Golfo y finalmente la de aquellas que ocuparon los territorios de Oaxaca. A través de murales, mapas,

⁵² Pedro Ramírez Vázquez, “The architecture of the museum”, en Pedro Ramírez Vázquez, *The National Museum of Anthropology, Mexico*, México, Panorama Editorial, 1968, pp. 15-16.

⁵³ En 2015, la crítica de arquitectura estadounidense Alexandra Lange escribió una crítica muy elogiosa al museo. En ella, escribe que de las salas “se puede entrar y salir fácilmente, ya que cada galería tiene puertas a su propio jardín, así como a un patio central. Un hueco entre dos galerías se convierte en un espacio de exposición al aire libre, un cambio de nivel conduce a una cafetería a la sombra. Puede saltarse las paradas, cruzarlas, subir y bajar, sentarse junto a la fuente, y siempre sabrá dónde está.” Alexandra Lange. “Letter to lacma”, en <https://www.alexandralange.net/blog/374/letter-to-LACMA>, publicado el 15 de marzo de 2015 y consultado el 15 de marzo de 2024.

⁵⁴ Miguel Messmacher, en “Dos opiniones...”, *op. cit.*, p. 29.

maquetas, dioramas y piezas arqueológicas, estas salas buscan dar un panorama cronológico amplio de esas regiones que logre en los visitantes “exaltar a la provincia”.⁵⁵ Por el costado norte, y con igual profusión de materiales didácticos, se presenta una versión extendida de la cronología de las culturas del Altiplano Central, cuya narrativa es heredera del proyecto teotihuacano y centralizador de Gamio. También de oriente a poniente, en ella se encuentran las salas de las primeras migraciones a América; la del Preclásico en los valles centrales; la sala de Teotihuacán; aquella que representa al periodo Epiclásico (las ciudades de Cantona, Xochicalco y Cacaxtla), para finalizar con la sala de Tula. Por su parte, situadas encima de las salas arqueológicas, las colecciones etnográficas están pensadas para mostrar a los grupos que habitan en la actualidad las regiones que se muestran en la planta baja. Es decir, encima de las salas mayas se pueden recorrer vitrinas con objetos y textiles de los estados de Yucatán, Campeche, Quintana Roo y Chiapas; mientras que encima de la sala de Oaxaca pueden observarse pruebas de la cultura material de los actuales pueblos mixes o zapotecos.



Fig. 4. Espejo de agua y acceso a la sala Mexica.

Fuente: Tomado de *Arquitectura México*, núm. 88, diciembre de 1964, p. 228.

Ambas alas culminan con una última sala, que a manera de altar eclesiástico ocupa el foco de la composición axial. Ésta es la dedicada al imperio mexica, y se encuentra detrás de un espejo de agua

⁵⁵ De Robina, *op. cit.*, p. 219.

que ocupa el espacio central del patio y que representa el pasado lacustre de la cuenca del Anáhuac. El acceso a la sala está enmarcado por la leyenda “Gloria y fama de México Tenochtitlán”, escrita en letras de oro tanto en castellano como en náhuatl (Fig. 4). En palabras del museógrafo Ricardo de Robina, este lugar privilegiado “que la arquitectura ponderó en posición, dimensiones y proporción”, se debe a “la importancia de esa cultura en la formación de nuestra nacionalidad”.⁵⁶ La única con muros recubiertos de tezontle para subrayar su pertenencia a la tradición constructiva del Anáhuac, dentro de ella se exponen, entre muchos otros objetos, las muestras más extraordinarias de la lapidaria mexicana (Fig. 5). La doble altura ininterrumpida, que permite dramáticas vistas hacia la Piedra del Sol –remate último de la composición–, también revela un detalle por demás elocuente: ésta es la única sala de exposiciones que no cuenta con una colección etnográfica sobre ella. ¿Por qué no hay pueblos actuales para la antigua ciudad de México-Tenochtitlán? ¿Quiénes son los “mexicas” contemporáneos? Ciertamente no los nahuas.

Una de las primeras y más perspicaces críticas del museo la escribió en 1969 Octavio Paz, a cinco años de su inauguración y sólo uno después de la masacre estudiantil de Tlatelolco de 1968. Entrar en el Museo Nacional de Antropología es, para Paz, “penetrar en una arquitectura hecha de la materia solemne del mito”. Allí, prosigue, “la antropología se ha puesto al servicio de una idea de la historia de México y esta idea es el cimiento [...] que sustenta nuestras concepciones del Estado, el poder político y el orden social”.⁵⁷ Claramente sacudido por la brutalidad con la que el régimen sofocó la protesta de 1968, Paz ensaya en la “Crítica de la pirámide” una parábola que compara el régimen presidencial hegemónico del PRI con la forma mexicana de dominación territorial a través de la sumisión y la guerra, y cómo ambos están arraigados en el centro del país –Ciudad de México para el primero, México Tenochtitlán para el segundo– que para Paz representa la cúspide metafórica de la pirámide. Según el poeta, el museo es un espejo, “solo que en esa superficie tatuada de símbolos no nos reflejamos nosotros sino que contemplamos, agigantado, el mito de México-Tenochtitlán”.

Para sostener este argumento, Paz se adentra en la historia de Mesoamérica –que se remonta a miles de años de diversidad étnica y lingüística, intercambio cultural y político, y cambios de poder entre los diferentes señoríos que gobernaron en diferentes siglos a través de los territorios de la vasta región– para llegar a la conclusión de que el México contemporáneo el Museo

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Paz, *op. cit.*, p. 303.



Fig. 5 Interior de la sala Mexica.
Fuente: Tomado de *Arquitectura México*, núm. 88, diciembre de 1964, p. 234.

Nacional de Antopología, aquel de los años sesenta pero heredero de la tradición historiográfica que le antecedió, había congelado y arraigado su narrativa histórica como heredero del imperio mexica; el único capaz de legitimarlo. Del largo tiempo de los siglos mesoamericanos, el periodo de la hegemonía mexica duró tan sólo los doscientos años finales, por lo que es un error considerar superior a la perspectiva nahua, y más aún a su tardía expresión mexica, sobre “la totalidad de la civilización mesoamericana, que es una realidad más rica, diversa y antigua”.⁵⁸ Para Paz, la obsesión con la caída de la capital mexica manifiesta en el Museo Nacional de Antropología “expresa un sentimiento de culpa [... donde] la culpabilidad se transfigura en glorificación de la víctima”.⁵⁹ Las víctimas, en este caso, son los otros dominados, las poblaciones indígenas, tanto históricas como contemporáneas, vencidas por las múltiples conquistas de sus territorios que este museo pretende glorificar.

Pérez Vejo parece estar de acuerdo con Paz en esta última afirmación cuando dice que lo sorprendente del Museo Nacional de Antropología es “su capacidad para articular esta realidad social profundamente racista con la exaltación del pasado y presente indígenas. Tal como está concebido reafirma la idea de que lo indígena

⁵⁸ *Ibid.*, p. 292.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 304.



Fig. 6 Figurilla de la colección Spratling.

Fuente: Tomado de *Arquitectura México*, núm. 88, diciembre de 1964, p. 198.

y lo blanco son, a pesar de la retórica del mestizaje, realidades distintas”.⁶⁰ Es así que a través de su llamada a presentar una representación “objetiva” de la esencia de lo mexicano, el museo avala y perpetúa la situación de exclusión del gran otro mexicano, y sirve para demostrar que la necesidad de buscar los fundamentos del presente en un pasado coherente y “científicamente probado” desde el cual avanzar hacia el futuro –una idea muy moderna– estaba en la fundamentación de esta violenta operación (Fig. 6). A través de sus salas, colecciones, recorridos y muros, el Museo Nacional de Antropología encarna con claridad la consolidación de una versión muy particular de la historiografía nacional, una en la que el régimen priista, con sede en Ciudad de México, fincaba las pruebas materiales y simbólicas de su propia narrativa oficial, moderna y mestiza. En ella, el partido en el poder, garante por entonces del desarrollo industrial nacional, cristalizó lo que produjo como su pasado precolumbino en una ficción que extendió hacia los pueblos que, con su aspecto tradicional, ponían en jaque las pretensiones de modernidad del régimen. A pesar de su aparente apertura y laxitud pedagógica, tanto las arquitecturas del museo como las narrativas que las animan, dan cuenta de estas contradicciones.

⁶⁰ Pérez Vejo, *op. cit.*, p. 84.

Consideraciones finales

Como muestra la instalación de Abaroa, la necesidad de deconstruir el mito que el museo ha creado en torno al destino de la nación mexicana es crucial. Este trabajo buscó aportar a la propuesta a partir de problematizar a las arquitecturas del museo como portadoras de estas narrativas; que las exceden al mismo tiempo que les dan forma y sentido. Desde la relación entre la antropología y la institución de la historia en el Estado nacional, el sentido pedagógico de centralizar el patrimonio en la capital de la República, y la retórica indigenista con la cual se revistió a sus detalles y volúmenes arquitectónicos, es claro que el museo es, hasta cierto punto, el garante de su propio mito. En la tradición de hacer estallar los espacios que fijan sus narrativas, el mismo Paz propone que en ese espejo trazado por el museo, ya en ruinas para Abaroa, podremos ver reflejada la construcción narrativa que da sustento a relaciones que aún se manifiestan en el territorio. Pero esa figura puede no ser tan cómoda de enfrentar, pues esconde la larga historia de opresión y violencia que yace al centro del esfuerzo por dejar atrás el pasado y finalmente convertirnos en una nación local-en-lo-global; también moderna y mestiza.

Referencias

“¿Dónde te cultivas?”, *Calli* núm. 15, enero-febrero de 1965.

ABAROA, EDUARDO

2012 Boletín de prensa para “Destrucción total del Museo Nacional de Antropología”, Mexico, Kurimanzutto.

ABOITES AGUILAR, LUIS

2008 “El último tramo, 1929-2000”, en Francisco Gómez y Gerardo Jaramillo (eds.), *Nueva historia mínima de México ilustrada*, Mexico, Secretaría de Educación del GDF/El Colegio de México.

ACHIM, MIRUNA

2021 *Ídolos y antigüedades. La formación del Museo Nacional de México*, México, INAH.

ARRIAGADA, MARIO

“Indio maniquí”, *Nexos*, 17 de septiembre de 2014. Sitio web consultado el 20 de abril de 2016.

ARROYO, SERGIO

2004 “Flowing with History, forty years of the National Museum of Anthropology”, en Adriana Konzevik y Gerardo Jaramillo (eds.), *Treasures of the National Museum of Anthropology*, Mexico, México, Turner Publicaciones/Conaculta/inah.

DE ROBINA, RICARDO

1964 (diciembre) “Museografía”, *Arquitectura México*, núm. 88.

FRANCO, MARÍA TERESA

1995 “Prólogo a la primera edición”, en Julio César Olivé Negrete (ed.), *INAH, una historia*, México, INAH.

FOSTER, GEORGE M.

1965 (junio) “The New National Museum of Anthropology in Mexico City”, *American Anthropologist*, vol. 67, núm. 3.

GAMIO, MANUEL

1922 *La población del Valle de Teotihuacán; el medio en que se ha desarrollado. Su evolución étnica y social. Iniciativas para procurar su mejoramiento*, México, Secretaría de Agricultura y Fomento.

1916 *Forjando patria (pro nacionalismo)*, México, Porrúa.

GARCIADIEGO, JAVIER

2008 "La Revolución", en Francisco Gómez y Gerardo Jaramillo (eds.), *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, México, Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal/ El Colegio de México.

GONZÁLEZ MELLO, RENATO

2014 (primavera) "Manuel Gamio, Diego Rivera, and the politics of Mexican anthropology", *RES: Anthropology and Aesthetics*, núm. 45.

HENDY, SIR PHILIP

1965 (enero-febrero) "Dos opiniones en sobre un museo", *Calli*, núm. 15.

LANGE, ALEXANDRA

2015 (15 de marzo) "Letter to lacma", en <https://www.alexandralange.net/blog/374/letter-to-lacma>.

MARTÍNEZ ASSAD, CARLOS

2005 *La patria en el Paseo de la Reforma*, México, FCE/UNAM.

MESSMACHER, MIGUEL

1965 (enero-febrero) "Dos opiniones en sobre un museo", *Calli*, núm. 15.

MINERA, MARÍA

2012 (abril) "Abaroa: El Arte De Las Ruinas", *Letras Libres*, núm. 160.

MORALES, LUIS GERARDO

1994 *Orígenes de la museología mexicana: Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, UIA.

PAZ, OCTAVIO

2014 *Obras completas, V. El peregrino en su patria. Historia y política de México*, 2ª ed., México, FCE.

PÉREZ VEJO, TOMÁS

2012 "Historia, antropología y arte: tres sujetos, dos pasados y una sola nación verdadera", *Revista de Indias*, vol. 72, núm. 254.

RAMÍREZ VÁZQUEZ, PEDRO

1968 "The architecture of the museum", en Pedro Ramírez Vázquez, *The National Museum of Anthropology, Mexico*, México, Panorama Editorial.

1964 (diciembre) "Discurso pronunciado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez Director General de la Obra e Instalación, en el acto inaugural del Museo Nacional de Antropología el 17 de septiembre de 1964", *Arquitectura México*, núm. 88.

ROZENTAL, SANDRA

2014 "Stone Replicas: The Iteration and Itinerncy of Mexican Patrimonio", *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, vol. 19, núm. 2.

RUFFER, MARIO

2014 (julio-diciembre) "The other's exhibition: Tradition, memory and coloniality in Mexican museums", *Antítese*, vol. 7, núm. 14.

SÁNCHEZ PARDO, IGNACIO

2009 (invierno) "El mestizaje en el corazón de la utopía: *La raza cósmica* entre Aztlán y América Latina", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 33, núm. 2.

SPECKMAN GUERRA, ELISA

2008 "El Porfiriato", en Francisco Gómez y Gerardo Jaramillo (eds.), *Nueva historia mínima de México ilustrada*, México, Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal/El Colegio de México.

TORRES BODET, JAIME

1972 *Memorias*, vol. 4, *La Tierra Prometida*, México, Editorial Porrúa.

ZALDÍVAR, SERGIO

1965 (enero-febrero) "Museo Nacional de Antropología", *Calli*, núm. 15.

Joaquín Díez Canedo Novelo

Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
joaquin.diez@fa.unam.mx
<https://orcid.org/0009-0000-5275-5024>

Doctor en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, maestro en Historia de la Arquitectura por la Universidad de Londres y arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Su tesis doctoral lleva por título *Proyectos para la metrópolis: una tecnografía del Centro SCOP de la colonia Narvarte*, y presenta a las arquitecturas de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas como producto de las políticas y condiciones industriales y tecnificadas que impulsaron el crecimiento de Ciudad de México durante la primera mitad del siglo xx.