A 500 años de la Conquista el Museo Nacional del Virreinato busca renovarse

*After 500 Years of the Conquest the National Viceregal
Museum Seeks to be Updated*

Alejandra Cortés

Recepción: 24 de junio de 2019

Aceptación: 16 de septiembre

Resumen

En el marco del quinto centenario de la llegada de Hernán Cortés al México Antiguo, el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán busca transformar los contenidos de su exposición permanente para ofrecer una lectura actualizada del reino de Nueva España, a partir de las colecciones que resguarda el recinto. Se expone la nueva propuesta curatorial con la que se pretende dirigir la atención de los visitantes hacia la compleja dinámica histórica que dio lugar a los procesos de mestizaje y aculturación que definen la perdurable herencia de este periodo.

Palabras clave

Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, guion curatorial, Reino de Nueva España, exposición permanente.

Abstract

Within the 500th anniversary of Hernan Cortes' arrival to Ancient Mexico, the National Viceroyalty Museum in Tepotzotlan, endeavors to transform the contents of its permanent exhibition to offer an updated insight of the Kingdom of New Spain, based on the objects that are kept in its collection. The new curatorial proposal aims to focusing the understanding of visitors towards the complex process of interaction that shaped cultural blend and assimilation, as the main aspects that define the long-lasting heritage of this period.

Keywords

National Viceroyalty Museum, Tepotzotlan, curatorial proposal, Kingdom of New Spain, permanent exhibition.

El Museo Nacional del Virreinato es el único de los cinco museos nacionales en custodia del INAH dedicado al estudio, conservación y difusión del periodo novohispano.¹ Esta misión lo convierte en un lugar obligado a ofrecer al público mexicano y extranjero que lo visita una reflexión sobre la coyuntura actual del trienio 2019-2021, a 500 años de la llegada de Hernán Cortés al México Antiguo.

El inmueble histórico en el que se ubica —el emblemático Colegio de la Compañía de Jesús en Tepotzotlán— y el acervo patrimonial que resguarda, integrado por más de 33,000 objetos, hacen oportuna la revisión del discurso que ofrece hoy en día. Por ello, en septiembre de 2017, el área de Investigación del Museo emprendió el proyecto de reestructuración de la exposición permanente, en conjunto con la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) del INAH.

La propuesta que actualmente se encuentra en proceso de planeación por parte de la Dirección del Museo, contempla el montaje de dos exposiciones permanentes en la planta de acceso del edificio.² La primera, dentro de la tipología de Museo de Sitio Histórico a la que pertenece este recinto,³ se enfocará en la función que tuvo el inmueble como Colegio de la Compañía de Jesús, desde su llegada en 1580 y hasta 1767, año en que la orden fue expulsada de los territorios de la Corona española. Asimismo, se explicará lo sucedido con el recinto en los siglos XIX y XX, antes de ser convertido en museo.⁴

¹ Los otros son el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de Historia, el Museo Nacional de las Intervenciones y el Museo Nacional de las Culturas del Mundo.

² Como resultado del análisis, desde las primeras reuniones de planeación, por la complejidad que caracteriza la circulación en un inmueble de tres plantas con nulas condiciones de accesibilidad para personas con problemas de movilidad física, se llegó a la conclusión de concentrar las exposiciones permanentes en la planta de acceso, y dejar la planta baja para las temporales y la alta para oficinas y visita al mirador.

³ Para el INAH, los Museos de Sitio Históricos son recintos que difunden la historia de personajes ligados al inmueble o la historia del mismo. Su importancia radica en su preservación y valoración como monumentos históricos. Definición tomada del documento “Conocimientos básicos del INAH”,

⁴ El guión para esta exposición está a cargo de la investigadora del museo, Verónica Zaragoza.

La segunda será una exposición permanente en torno a las colecciones virreinales que resguarda, a partir de temáticas vinculadas con los procesos históricos en el Reino de Nueva España durante los siglos xvi al xviii. Más allá de la consideración de este periodo como una dependencia colonial unidireccional, se pretende brindar un enfoque desde la visión diferenciada de Nueva España por su posición interoceánica estratégica, lo cual dio como resultado la apertura a horizontes económicos y culturales amplios, dentro de una dinámica de intercambio y aculturación multidireccional. Debido a ello, en las páginas siguientes se expone el estado de la cuestión respecto al guion que actualmente ofrece el Museo, y se describe la nueva propuesta curatorial con la que se propone transformar sus contenidos.

Además de la renovación del discurso, entre los objetivos primordiales están la incorporación de piezas fundamentales del acervo que, por diversos motivos, se encuentran en bodega; la actualización del montaje museográfico y la incorporación de recursos de mediación y accesibilidad que el día de hoy no ofrece el recinto.⁵

El Museo Nacional del Virreinato 1964-1985

Cuando se fundó el Museo Nacional del Virreinato, en 1964, se montó la primera versión de lo que se considera el Museo Histórico,⁶ con la exposición permanente llamada “El México colonial”. El proyecto estuvo a cargo de los arquitectos Carlos Flores Marini y Mario Elizondo, con la asesoría de especialistas como Alberto J. Flores, Francisco de la Maza y, en algunos

⁵ Para el desarrollo de esta propuesta he contado con el valioso apoyo de Verónica Zaragoza, Itzamara Vargas y Estela Dorantes, también investigadoras del Museo; así como de Alicia Martínez, del área de Comunicación Educativa. El trabajo realizado por la Dirección Técnica de la CNME ha sido fundamental para su revisión y consolidación, además del desarrollo de las actividades de mediación y accesibilidad que se tienen contempladas.

⁶ El Museo Histórico hace referencia a la exhibición permanente que presenta los objetos de la colección.

casos, Manuel González Galván.⁷ En la Memoria publicada, se expone que el criterio que se siguió fue presentar la pintura, escultura y arquitectura⁸ subdividida por siglos, con un apartado especial para el Neoclásico, mientras que los objetos considerados dentro de la categoría de “artes decorativas” se agruparon por colecciones: plumaria, bordado, cerámica, vidrio, lacas, marfiles, taraceas y orfebrería.⁹ Además se incluyó una galería de personajes (retratos) y una sala para armaduras.¹⁰

Dicha versión existió hasta 1985, cuando por iniciativa del entonces director del INAH, Enrique Florescano, se emprendió la primera reestructuración, que terminó en 1990.

Primera reestructuración 1985-1990

El proyecto partió de un análisis de los criterios tomados en cuenta en 1964, según está referido en la tesis de licenciatura de Mónica Martí Cotarelo.¹¹ Destaca especialmente la parcialidad de la visión historiográfica sobre el periodo virreinal que, según Martí, llevó a sus autores a privilegiar aspectos estéticos, formales, estilísticos o de género y disociarlos de los procesos históricos que les dieron origen.¹²

⁷ El proyecto en términos generales se describe en Carlos Flores Marini, “Tepotztlán, su restauración y adaptación para museo”, *Artes de México*, 62/63, XII (México: INAH-SEP, 1965), 21-26.

⁸ La arquitectura se incluyó a partir de réplicas en plástico de elementos arquitectónicos notables, por la imposibilidad de transportar los originales, ya sea por su peso, tamaño o por seguir teniendo una función utilitaria.

⁹ *Colegios de Tepotztlán. Restauraciones y museología* (México: INAH, 1964), 37.

¹⁰ El debate sobre la separación de las llamadas “artes decorativas” de la pintura, escultura y arquitectura en el sentido de arte culto vs. el arte popular, ha sido amplio dese hace varias décadas, haciendo a la fecha imposible mantener este criterio de clasificación. Véase *La dicotomía entre el arte culto y el arte popular*, I Coloquio Internacional de Historia del Arte en Zacatecas (México: UNAM-IIE, 1979).

¹¹ Mónica Martí Cotarelo, “La reestructuración del Museo Nacional del Virreinato”, Tesis de Licenciatura en Historia del Arte (México: Universidad Iberoamericana, 1993).

¹² Martí Cotarelo, “La reestructuración del Museo Nacional del Virreinato”, 23.

El entonces director del Museo, Miguel Fernández Félix, y el subdirector y museógrafo, Ery Cámara Thiam, integraron un equipo formado por historiadores e historiadores del arte de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad Iberoamericana.¹³ La propuesta fue sometida por el historiador Rodrigo Martínez Baracs, mientras que la elaboración de los criterios para la redacción de textos de sala y su corrección posterior estuvieron a cargo de los literatos Juan Villoro y Jaime González Villarreal.

La reestructuración que se emprendió en 1985 consideró atender necesidades urgentes: el envejecimiento de la museografía y el deterioro paulatino de la propuesta original; la pérdida de vigencia respecto a los avances en la investigación histórica; la desvinculación de los objetos de su contexto cultural y las problemáticas de señalización para comprender los usos originales del inmueble. Preocupaban aspectos como la visión del Estado mexicano respecto a la desigualdad entre los periodos históricos a la hora de considerar la etapa virreinal respecto de la época prehispánica, la Independencia, la Reforma y la Revolución Mexicana. Asimismo, la percepción de la opulencia como un aspecto generalizado con el que se entendía al Virreinato y la omisión de la población aborígen a lo largo del discurso, eran parte de las inquietudes principales.¹⁴

Intitulado como “El México Colonial”, el Museo Histórico se estableció a partir de la identificación de los grandes procesos económicos, políticos, sociales y culturales, según el concepto de “tiempos largos” y “tiempos cortos” de Fernand Braudel, miembro de la segunda generación de la corriente historiográfica francesa, *Annales*, para quedar del siguiente modo¹⁵:

¹³ Arturo Soberón, coord., Eva Díaz León, Silvia Flores de Medina, Columba Galván, Martha Lis Garrido, Adriana Konzevik, Danna Levín Rojo, Mónica Martí Cotarelo, Alma Montero Alarcón, Alberto Soberanis, Alma Solís, Martha Julia Toriz, Rosario Toxqui, Miguel Ángel Vázquez, Álvaro Vázquez Mantecón y María Elisa Velázquez, citados en Mónica Martí Cotarelo, “La reestructuración del Museo Nacional del Virreinato”, Tesis de Licenciatura en Historia del Arte (México: Universidad Iberoamericana, 1993), 67.

¹⁴ Martí Cotarelo, “La reestructuración del Museo Nacional del Virreinato”, 47-55.

¹⁵ Martí Cotarelo, “La reestructuración del Museo Nacional del Virreinato”, 59.

- Unidad 1: Antecedentes prehispánicos, ibéricos y antillanos a la guerra de Conquista y la Conquista misma.
- Unidad 2: Consolidación de la primera sociedad colonial en el siglo XVI.
- Unidad 3: La integración de la Nueva España y bases para la estabilidad económica.
- Unidad 4: Problemática de las Reformas Borbónicas en el siglo XVIII y la crisis de la sociedad virreinal, con la consecuente guerra de Independencia.

Algunas problemáticas del guion de 1985 son las siguientes:¹⁶

- La exposición está basada en una visión de Nueva España como una colonia geográfica, política y jurídicamente cerrada, un modelo criollo en el que predomina la versión nacionalista oficial de la historia decimonónica, dejando de lado las historias locales, además de que se olvida del punto de vista indígena y mestizo, que se constituyeron como grupos importantes a lo largo de los tres siglos.
- El discurso pretende seguir una línea de tiempo cronológica que inevitablemente deja lagunas y privilegia unos momentos sobre otros, como se puede ver en los núcleos temáticos que la conforman.
- La estructura del guion se asemeja al índice de un libro de historia, lo que no siempre guarda relación con el discurso curatorial expresado en la selección de obra, la cual en el mejor de los casos, es ilustrativa, pero en otros puede resultar arbitraria.
- Pretende abarcar *todos* los aspectos que caracterizaron a la sociedad de esa época;¹⁷ sin embargo, los objetos exhibidos

¹⁶ Agradezco las observaciones de Alicia Martínez, integrante del área de Comunicación Educativa, quien tiene veinte años de experiencia en el manejo del público del Museo.

¹⁷ Arturo Soberón, coord., "Guion de investigación científica para la exposición permanente 'El México Colonial', documento interno de trabajo, 2. En la presentación se asienta lo siguiente: "Se pretende ilustrar todos y cada uno de los aspectos que conformaron la sociedad de esa época".

aluden a contextos fragmentarios que difícilmente podrían representar a toda la sociedad.

- Hay salas con pocas obras, mientras que se otorga mucho espacio a maquetas y reproducciones, cuando la colección cuenta con más de 33,000 objetos.
- La información que proporcionan las cédulas temáticas es muy valiosa, pero en numerosas ocasiones no se relaciona con los objetos de la sala. De esta manera, las cédulas proporcionan datos históricos relevantes y de gran interés, pero se perciben desvinculadas del recorrido museográfico.
- Las fichas técnicas proporcionan información básica pero insuficiente para conocer la originalidad de la pieza, los materiales o la función del objeto, aspectos que llaman la atención de los visitantes, de acuerdo con la experiencia del personal de Comunicación Educativa.

Estas problemáticas indican que la exposición actual no logra comunicar el mensaje de manera efectiva. Los visitantes requieren de un mediador, y en los días domingo la situación es más grave, ya que llegan a ser entre 5000 y hasta 7000, lo cual dificulta la conducción de visitas guiadas. Aunado a ello, el recorrido por el inmueble es confuso, debido a que no hay una señalización adecuada para ubicar al visitante. No están indicados ni el inicio o bienvenida, ni el término o conclusión de la exposición, y tampoco hay un esquema de los contenidos que se pueden apreciar de acuerdo con los tiempos de recorrido.

Segunda reestructuración, en el marco del quinto centenario de la Conquista

El montaje que hoy en día se puede ver en las salas del Museo corresponde al guion de 1985 y a la mayoría de los recursos museográficos y reproducciones (maquetas, dioramas y ambientaciones) que se colocaron entonces, salvo algunas adecuaciones como los cuadros cronológicos

agregados en los pasillos en 2012, cuando además se cambió el nombre de la exposición de “México Colonial” por “México virreinal”, que es como se identifica actualmente.¹⁸

Después de casi treinta años, es indispensable emprender una nueva revisión del montaje de la exposición permanente del Museo Histórico. En tres décadas, los recursos museográficos inevitablemente se han vuelto obsoletos, los criterios museológicos han cambiado y el papel del Museo frente a la sociedad ha sufrido transformaciones dinámicas en el cambio de milenio.

Una motivación fundamental de esta segunda reestructuración es la actualización de las posturas historiográficas. La forma en como se ha transmitido la historia oficial y el paralelismo con el que se forjaron las nociones de “patrimonio cultural” y de “nacionalismo” han favorecido una percepción negativa del Virreinato. En palabras de Rodrigo Martínez Baracs, respecto a la conmemoración del quinto centenario del inicio de la Conquista este 2019, el tema “nos incomoda como mexicanos con el fantasma de la derrota, como nos obligó a enfrentarlo Miguel León Portilla en su *Visión de los vencidos*”.¹⁹

El reconocido antropólogo Guillermo Bonfil Batalla en su texto “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, se refiere a la época virreinal como “un periodo de dominación colonial por un grupo invasor que llegó a estas tierras hace casi cinco siglos y que era portador de una cultura afiliada a la civilización europea, occidental y cristiana. Se formó entonces, a partir de la invasión-conquista, una sociedad de tipo colonial en la que el sector dominante (los colonizadores) de origen europeo se impuso por la fuerza a los diversos pueblos aborígenes, desde entonces llamados *indios* por confusión e ignorancia de los invasores”.²⁰

¹⁸ La elaboración de los cuadros cronológicos estuvo a cargo del área de Comunicación Educativa.

¹⁹ Rodrigo Martínez Baracs, y Guilhem Olivier, “Un diálogo sobre la conquista de México”, *Letras Libres*, 242 (febrero, 2019): 14.

²⁰ Guillermo Bonfil Batalla, “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, *Patrimonio cultural y turismo, Cuadernos 3, Pensamiento acerca del patrimonio cultural, Antología de textos* (México: Conaculta), 49.

En la cita destaca el sobreuso del término “colonial” como calificativo de la sociedad, y predominan los términos que aluden al factor de coacción de una fuerza impositiva externa, que no deja lugar a la reflexión sobre el mestizaje cultural que, si bien ocurrió en un contexto de sometimiento, dio lugar a una diversidad de procesos de conquista que derivaron en nuevas formas de vida, mismas que no solo impactaron a los pueblos autóctonos —propósito fundamental en la obra de Bonfil—, sino también al grupo mestizo que surgió en entornos ampliamente heterogéneos.

Las actuales líneas de investigación intentan brindar una perspectiva histórica acorde con la pluralidad de los procesos ocurridos. Historiadores como Óscar Mazín y José Javier Ruiz Ibáñez consideran que la renovación sobre el pensamiento permitiría: “comprender las realidades políticas singulares en un contexto plurijurisdiccional, donde el conflicto era la norma de gobierno”. El propósito de “comprender la realidad y no definirla”, conlleva a entender la Historia desde sus propias prácticas y legitimidades, independientemente de que se puedan considerar evocadoras o repugnantes.²¹

Estos especialistas señalan el nuevo momento que vive la Historia de México más reciente con fines de divulgación, en el que: “Ya no se ve a las poblaciones autóctonas de los siglos del virreinato como monolíticas según un pasado prehispánico idealizado, sino en estado de constante cambio socio cultural bajo el régimen hispano.”²²

Se hace pues necesario reflexionar en torno al uso del término “colonia” para referirse a la Nueva España, ya que no se puede hablar en la actualidad de un “sistema político”, o de un “estado colonial” en el caso de las monarquías ibéricas. Fundadas en bases muy distintas a los verdaderos estados coloniales establecidos por Holanda o Gran Bretaña a partir de la primera mitad del siglo XVIII, el peso de la labor evangelizadora como justi-

²¹ Óscar Mazín y José Javier Ruiz Ibáñez, “Estudio introductorio”, Óscar Mazín y José Javier Ruiz Ibáñez, eds., *Las Indias Occidentales. Procesos de incorporación territorial a las Monarquías Ibéricas* (México: El Colegio de México, 2012), 9-10.

²² Mazín y J Ruiz Ibáñez, “Estudio introductorio”, 9-10.

ficación para la Conquista, además del poblamiento como resultado de un interés en la emigración que condujo al establecimiento de una red de instituciones, iglesias, misiones, obispados e imprentas, organizadas por una administración pública y una burocracia real, contrasta con la mera explotación económica que caracterizó las empresas coloniales de holandeses y británicos.²³

El entendimiento de la historia de la Nueva España desde la perspectiva del Estado-nación surgido en el siglo XIX, colisiona con la realidad geopolítica, la fundamentación jurídica y el lugar que ocuparon las Indias Occidentales en la Monarquía de los Habsburgo.

En este contexto, John H. Elliott ha trabajado de manera sistemática el concepto propuesto de “Monarquía Compuesta” —enunciado por Helmut Koenigsberger en 1975—, como figura modélica del Estado Confederado de los Austrias para articular el conjunto de los reinos que coexistieron en los siglos XVI al XVIII, y que conllevan la apreciación de Iberoamérica como una vertiente de un mismo mundo hispánico.²⁴

En las últimas décadas, el panorama que han abierto en el terreno museológico muchas de las exposiciones nacionales e internacionales, junto con sus publicaciones complementarias, han contribuido a ampliar la manera de definir al Virreinato, en particular desde 1992, con los festejos del V Centenario del Descubrimiento de América, y posteriormente los festejos del Bicentenario y Centenario de la Independencia y de la Revolución en 2010, se puso en la mira el tema del encuentro entre los dos mundos.²⁵

²³ Véase Guillermo Céspedes del Castillo, *Ensayos sobre los reinos castellanos de Indias* (Madrid: Real Academia de la Historia, 1999), 135-138.

²⁴ John H. Elliott, “Una Europa de Monarquías Compuestas”, *España, Europa y el mundo de Ultramar* (México: Taurus, 2010), 29-54. La atención a esta perspectiva ha cobrado especial importancia en torno a la revitalización de entidades supranacionales, como la Comunidad Europea o el Mercosur.

²⁵ Cabe mencionar de manera especial *Los siglos de oro en los virreinos de América* en el Museo de América, Madrid, 1999-2000; *Los pinceles de la historia* en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México, en 1999; *El mundo de Carlos V: de la España medieval al siglo de oro*, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso de la Ciudad de México,

La intención de replantear el discurso del Museo Nacional del Virreinato es incorporar los conceptos que han nutrido la teoría contemporánea en las últimas décadas, con un enfoque que permita al público entender qué, cuándo y cómo, tuvieron de singular y diferente los distintos ámbitos de la vida en los siglos XVI al XVIII. De esta manera, se pretende reducir la distancia con este pasado que define la Historia de México.

Por otra parte, Ana Rosas Mantecón, en su estudio sobre los museos y sus públicos, proporciona cifras sobre el bajo porcentaje de aprecio por lo colonial: tan solo del 3.1%, por debajo de “la historia más antigua” —refiriéndose a lo prehispánico—, porque es “más mexicano lo arqueológico”.²⁶ Por lo tanto, es fundamental contribuir desde el papel que el Museo desempeña en la sociedad, como depositario del patrimonio de este periodo, para promover una visión exenta de prejuicios y revalorar la herencia que representa, además de enfatizar las costumbres, tradiciones, formas de vida y de comunicación derivadas del mestizaje cultural, el cual sigue vigente en todos los sentidos en la cultura mexicana actual.

El estudio de Rosas Mantecón también menciona que la gente percibe los templos como algo cercano a su vida y su experiencia urbana, ya que gran parte del patrimonio cultural que existe prácticamente en todas las localida-

en 2000; las dos grandes exposiciones sobre Cristóbal de Villalpando organizadas por Fomento Cultural Banamex, la primera en 1997 y la segunda presentada en la Ciudad de México en 2017, que se exhibió posteriormente en el Museo Metropolitano en Nueva York; *Painting a New World. Mexican Art and Life 1521-1821*, en el Denver Art Museum, en 2004; *Treasures/Revelaciones: The Arts in Latin America, 1492-1820*, en el Philadelphia Museum of Art en 2006, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso en 2007 y en Los Angeles County Museum of Art en 2007; *Pintura de los reinos. Identidades compartidas en el mundo hispánico*, en el Museo Nacional del Prado y Palacio Real de Madrid en 2010-2011, en el Palacio de Cultura Banamex de la Ciudad de México en 2011; *Miradas comparadas en los virreinos de América*, en el Museo Nacional de Historia de la Ciudad de México en 2012, y la reciente muestra sobre pintura novohispana del siglo XVIII, *Pintado en México, 1700-1790. Pinxit Mexici*, en Fomento Cultural Banamex, LACMA y en el Museo Metropolitano de Nueva York en 2017-2018.

²⁶ Ana María Rosas Mantecón, “Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la Ciudad de México”, *Anais do Museu Paulista* (jul.-dic., 13-2, São Paulo, 2005): 249.

des del país es un santuario, una iglesia o una capilla.²⁷ Prueba de este fenómeno fue la preocupación que generaron los daños provocados por los sismos de 2017 que, desafortunadamente, afectaron de manera inusitada los monumentos virreinales de una gran cantidad de ciudades y pueblos del país, y que ahora representan una motivación para que los habitantes se involucren en su reconstrucción.

El guión que se desarrolló para esta nueva exposición tiene una sección enfocada a la regionalización a través del culto, con el fin de comprender el mapa geográfico a partir de las principales devociones y de los santuarios que generaron una cohesión social desde distintos grupos de pertenencia durante el periodo virreinal, tales como cofradías, hermandades y gremios. De hecho, aunque esta estructura social ya no sea predominante, todavía lo es el sentimiento de pertenencia de los templos a las comunidades, pueblos y ciudades.

La visión institucional

Así, la importancia de ofrecer una visión actualizada no solo recae en la investigación académica, sino que debe extenderse a la riqueza de posibilidades que ofrece el Museo como elemento importante en el mantenimiento y promoción de una consciencia sobre el pasado.²⁸

Para el INAH, un museo es “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita”.²⁹

²⁷ Rosas Mantecón, “Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la Ciudad de México”, 243.

²⁸ Kevin Walsh, *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-Modern World* (Londres: Routledge, 1992), 176.

²⁹ Citada en el documento “Conocimientos básicos del INAH”, https://gobiernodigital.inah.gob.mx/Proyectos/servicio_profesional_carrera/temp/conocimientos_basicos_INAH.pdf, 67.

Esta definición está tomada de los primeros estatutos de El Consejo Internacional de Museos (icom) de 1947, y solo ha sido modificada en algunos de sus términos en la versión de 2017, como la palabra “transforma”, en lugar de “difunde” y la ampliación del objeto de las acciones del *museo* al “patrimonio tangible e intangible de la humanidad” y no solo a los “testimonios materiales del hombre”.³⁰

El INAH aplica este concepto universalmente generalizado de museo a la diversidad de instituciones que custodia a lo largo y ancho de la República Mexicana, las cuales tienen como objetivos esenciales la conservación, exhibición, y difusión del patrimonio cultural, con la finalidad de fortalecer la identidad cultural del país. Entre los distintos tipos de recintos que custodia, los museos nacionales son aquéllos que, en sus colecciones de carácter antropológico o histórico, son representativos de la totalidad nacional dentro de la especialidad que les corresponde.³¹

La función social que tienen los museos del INAH obliga al investigador-cura-dor que plantea una exposición permanente dentro de un *museo nacional*, a que el público sea el principal objetivo y que su papel como receptor no se deje de lado en ningún momento.

Con la creación de la Secretaría de Cultura en septiembre de 2016, la relación que existía entre los museos del INAH y la Secretaría de Educación Pública cambió. Anteriormente vínculo con la SEP implicaba ligar los contenidos museológicos con los planes y programas curriculares, mientras que ahora se les considera dentro de un espectro cultural más amplio, enfocado en la función social de los museos y la interpretación del patri-

³⁰ Definición completa en el artículo 3, apartado 1, de los Estatutos del Consejo Internacional de Museos, modificados y adoptados por la asamblea general extraordinaria el 9 de junio de 2017 en París Francia, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_SP_01.pdf: “Un museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno para la educación, el estudio y el deleite”.

³¹ “Conocimientos básicos del INAH”.

monio como experiencia significativa para el visitante, y no solo como un complemento de determinados aprendizajes escolares.

La Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH trabaja en la actualidad con una visión en la que los museos no son solo un apoyo para los profesores, sino que multiplican las posibles experiencias de los alumnos con respecto a los temas históricos. Los lineamientos que marca en cuanto a la atención que se debe dar al público consisten en manejar un nivel de lenguaje sencillo, sin pretensiones académicas, de interés para los visitantes en general y que enfatice aspectos que se puedan relacionar con la realidad contemporánea. De esta forma, al verlo como algo accesible y propio, las personas pueden tener un mayor interés en preservar el patrimonio.

Este enfoque se sustenta en la corriente sobre interpretación del patrimonio —tanto cultural como natural— encabezada por Freeman Tilden (1883-1980) con su libro *Interpreting our Heritage (Interpretando nuestro patrimonio)*, en donde considera que: “A través de la interpretación, se da el entendimiento; a través del entendimiento, se da la apreciación; a través de la apreciación se da la protección”.³²

Otro de los principales autores en este campo, Ham Sam, proporciona la siguiente definición: “La interpretación del patrimonio efectiva es un proceso creativo de comunicación estratégica, que produce conexiones intelectuales y emocionales entre el visitante y el recurso que es interpretado, logrando que genere sus propios significados sobre ese recurso para que lo aprecie y disfrute”.³³

Autores como Kevin Walsh y Roland Recht han aportado también argumentos valiosos respecto al perfil de los museos orientados de manera prioritaria hacia los públicos.

³² Freeman Tilden, *Interpreting our Heritage*, 3a. ed. (Carolina del Norte: The University of North Carolina Press, 1977), 39.

³³ Sam Ham, “¿A qué interpretación nos referimos?”, *Boletín de interpretación*, Asociación para la Interpretación del Patrimonio (19, septiembre, 2012): 4-7. www.interpretaciondel-patrimonio.com/es/boletin-de-interpretacion/40-ediciones/85-indice-boletin-19.

Para Walsh, el futuro exitoso para los museos reside en su capacidad para desempeñar el papel de facilitadores de un servicio público enfocado en las comunidades que desean relacionarse con los lugares que representan el pasado. Las experiencias de la (post) modernidad —tanto la llamada modernidad como la postmodernidad— han distanciado gradualmente a la gente de muchos de los procesos que afectan sus vidas diarias. Este alejamiento se ha dado no solo respecto al pasado y las raíces, sino también respecto a los sistemas económicos, políticos y culturales que influyen o incluso controlan sus vidas. Por tanto, el rol de un museo arqueológico o histórico no debería ser el de promover el fetichismo del aura del objeto, sino el entendimiento del lugar como marco donde ocurrieron los procesos históricos.³⁴

Por su parte, Roland Recht, al trazar la historia de los criterios de ordenación, selección y escenificación de los objetos en el ámbito del museo, contrasta los dos paradigmas de exhibición que todavía dividen a los curadores de los museos: la obra de arte como objeto de contemplación y la obra de arte como objeto histórico.³⁵

La visión del INAH en este sentido se decanta hacia la segunda posición. Sin embargo, no se trata simplemente de actuar como narradores de historias o guardianes del conocimiento, sino de convertirnos en verdaderos intérpretes del patrimonio como un lugar de memoria dentro del proceso de apropiación colectiva de los bienes históricos, artísticos y culturales del pasado.

Propuesta curatorial

Dentro de esta línea que considera a la obra como objeto histórico, la prioridad de la propuesta curatorial no está basada en categorías estéticas o líneas estilísticas que reflejen ese modelo interpretativo que Walter Ben-

³⁴ Véase “Introducción” y “Capítulo 9”, Walsh, *The Representation of the Past*.

³⁵ Roland Recht, *Pensar el patrimonio. Escenificación y ordenación del arte* (Madrid: Abada Editores, 2014), 57.

jamin definió como aura, sino en la significación que esos objetos pueden tener como testimonio de la actividad de ciertos grupos en momentos determinados de la historia.

De esta forma, el discurso intenta presentar características o procesos, más que sucesos. No está pensado para ofrecer un recorrido cronológico, sino para incitar al visitante en la reflexión de aspectos como la circulación y la movilidad; la posición estratégica de la Nueva España en un contexto global; los complejos procesos de hispanización y aculturación y, sobre todo, incidir en los rasgos que perduran en nuestra cultura actualmente. Esto implica reconocer sus particularidades como elementos apropiados que perfilan modos de ser y formas de vida que se reflejan en la diversidad y pluralidad de lo que hoy entendemos como cultura mexicana.

Para la propuesta de este guion he tomado en cuenta de manera predominante los estudios de Óscar Mazín, investigador del Colegio de México, a quien agradezco profundamente su disposición para asesorar el proyecto. Mazín se centra en el entendimiento del Reino de la Nueva España, en el contexto de la Monarquía española o católica, como el primero en tiempo y extensión espacial en los albores del siglo *xvi*, y cuna de una primera economía mundial.³⁶ Para él la Conquista “es, por un lado, resultado de una serie de pactos con las poblaciones autóctonas, pero también es, por el otro, punto inicial de una incorporación progresiva mediada por la búsqueda de mecanismos de articulación entre el rey y los reinos, es decir, entre las dimensiones territoriales americanas con la Corte y con los aparatos de la Monarquía”.³⁷

Con respecto a las etiquetas conceptuales que se refieren a la época novohispana, para la propuesta museográfica me he basado en la revisión de Thomas Da Costa Kaufmann en torno a “lo colonial”, “lo nacional”, “lo indígena” y “lo mestizo”, de acuerdo con su texto del catálogo *Pintura de los reinos. Identidades compartidas en el mundo hispánico*. En ese documento

³⁶ Óscar Mazín, “Estudio preliminar”. *Una ventana al mundo hispánico. Ensayo bibliográfico*, I (México: El Colegio de México, 2006), 17.

³⁷ Mazín y Ruiz Ibáñez, “Estudio introductorio”, 26.

Da Costa expone problemáticas centrales de la aproximación a las manifestaciones artísticas de este periodo, a partir de un modelo virreinal que admite la naturaleza global de la Monarquía española como “área cultural”, más en el sentido de círculo o paisaje cultural que en el de geografía política. Lo anterior con el propósito de comprender los objetos producidos en la Nueva España desde las coordenadas de un mapa en el que se entrecruzan aportaciones —indígenas, asiáticas, italianizantes, neerlandesas, centroeuropeas e ibéricas— que son interpretadas por actores y receptores activos.³⁸

Asimismo, son fundamentales las aportaciones de Jonathan Brown en el sentido de tratar de evitar términos, como “colonial”, “derivado”, “de centro y periferia” o “híbrido”, que han ocasionado equívocos en la comprensión del fenómeno novohispano. El cruce incesante de ideas y la comprensión de unas fronteras políticas distintas a las actuales conlleva a buscar en la cultura novohispana su identidad propia, de acuerdo con las elecciones que fueron tomando sus actores entre las diversas opciones de las que disponían, y ayudando a responder a las necesidades de su sociedad.³⁹

De esta forma, el guion que planteo tiene tres unidades temáticas que pretenden ser independientes, aunque en realidad se interconectan, dado que se basan en procesos comunes. Asimismo, el espacio que ocuparán en el Museo y la museografía también ayudarán a la diferenciación de las unidades.

La unidad temática 1, “El Reino de la Nueva España” busca comunicar al público el concepto de *Reino de la Nueva España* como anexión a la Monarquía compuesta hispana en el siglo *xvi* y su transformación en los siglos

³⁸ Thomas da Costa Kaufmann, “Pintura de los reinos: una visión global del campo cultural”, Juana Gutiérrez Haces, coord., *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos *xvi*-*xviii** (Madrid: Fomento Cultural Banamex, 2011, 1ª reimp.), 121-125.

³⁹ Jonathan Brown, “De la pintura española a la pintura novohispana, 1550-1700”, Luisa Elena Alcalá y Jonathan Brown, coords., *Pintura en Hispanoamérica 1550-1820* (Madrid: Ediciones El Viso y Fomento Cultural Banamex, 2014), 103. También véase el texto del catálogo “La pintura en Sevilla y en la Ciudad de México, 1560-1660: influencias y diferencias”, Gutiérrez Haces, coord., *Pintura de los reinos*, 241-258.

posteriores, de acuerdo con los largos procesos de Conquista, alianza, pacificación y poblamiento que incorporaron formas prehispánicas de organización dentro de un complejo flujo de aculturación en ambos sentidos, que dio como resultado una sociedad diversa.

Esta unidad tiene ocho temas y discisiete subtemas que se enfocan en los ámbitos de la tierra, la organización social, el gobierno, la instrucción y el conocimiento, para entender quiénes estaban implícitos en las relaciones de poder y cuál era la estructura corporativa.

La Unidad temática 2, “Nueva España como centro del mundo” busca explicar los distintos procesos de hispanización, americanización y globalización que se desarrollaron a partir de una intensa actividad económica y comercial nutrida por los circuitos de movilidad de las personas, las mercancías y las ideas, gracias a la dimensión mundial que adquirió la navegación a partir del establecimiento de las rutas transpacíficas y transatlánticas, mostrando un inusitado cruce de influencias en todos los ámbitos de la vida.

Esta unidad tiene cinco temas y quince subtemas que se enfocan en los ámbitos del comercio, la economía interior y exterior, los sistemas de trabajo —escuelas conventuales, oficios, gremios y familias de artistas y artesanos—, así como en el uso de los objetos en los distintos entornos de la vida diaria—: protocolario, religioso, civil o doméstico.

La unidad temática 3, “Expresiones de la sociedad virreinal” aborda la diversidad de formas de expresión pública tales como devociones, fiestas y procesiones, que fueron herramientas ideológicas en el proceso de hispanizar y evocar la concepción cristiana del mundo. Lejos de haber sido impuestas unilateralmente, reflejan la riqueza de prácticas, códigos y símbolos implícitos en las redes de expresión identitaria que surgieron en la cultura y el pensamiento, muchas de las cuales subsisten hasta nuestros días.

Esta unidad está compuesta por tres temas y nueve subtemas que buscan adentrar al visitante en el contexto de las relaciones sociales cohesionadas

a partir de elementos festivos, devocionales y rituales presentes en calles y procesiones a lo largo de las distintas regiones geográficas, así como los símbolos relacionados con lo corpóreo en la apropiación de lo prodigioso.

En el discurso se busca enfatizar los conceptos de *movilidad*, *mundialización*, *hispanización*, *interculturalidad* y *pervivencia*, a partir, no solo de las obras, sino también de los recursos gráficos, museográficos y electrónicos, por medio de los siguientes hilos conductores: los elementos característicos de Nueva España tales como el reino; la Conquista como proceso largo de incorporación progresiva o de *autarquía*; el vínculo entre el visitante y el presente, y el sentimiento de apropiación del patrimonio para motivar la conservación.

En esta búsqueda por superar las fronteras tradicionales, los puntos de vista localistas y las parcialidades nacionalistas se pretenden incluir también, por medio de recursos gráficos, algunos referentes para que el público tenga puntos de contraste que le permitan establecer qué hechos históricos son resultado de procesos regionales o globales, tal como plantea Elliott, por medio de la historia comparada.⁴⁰

Así, el discurso de esta nueva exposición permanente busca evitar una visión unívoca y monolítica de la Historia, al acercar al visitante a la pluralidad y multiculturalidad que conformó la sociedad virreinal, no exenta de abusos, desigualdad y exclusión, pero sí resultado de una interculturalidad única, sin precedentes en la historia mundial.

Para lograr este acercamiento es necesario reconocer la diversidad material, corporal y simbólica de los visitantes, al tiempo de buscar nuevas formas de dirigirse a ellos, presentando por ejemplo textos abiertos que

⁴⁰ John H. Elliott, "Historia nacional y comparada", *Historia y sociedad*, 6 (Medellín: Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, diciembre, 1999), 12-36. Citado en Boris Alexander Caballero Escorcía, "La historia comparada. Un método para hacer Historia", *Sociedad y Discurso* 28: 50-69 (Universidad de Aalborg), 53 www.discurso.aau.dk; Óscar Mazín también ha planteado la utilidad de la historia comparada para el contexto del Reino de Nueva España con relación a su par, el Reino del Perú. Véase Óscar Mazín, *Iberoamérica. Del descubrimiento a la independencia* (México: El Colegio de México, 2007).

propicien la apropiación de los contenidos y que eviten un papel pasivo en los espectadores respecto a procesos que tendrían que sentir cercanos.⁴¹

Conclusiones

El Museo Nacional del Virreinato es un recinto público de gran interés histórico, museístico y turístico. Sin perder de vista su relevancia institucional, la mayor parte del público que lo visita busca tener una experiencia significativa y agradable. Por lo tanto, considero que todas las iniciativas que emprendamos deben estar encaminadas a ofrecer oportunidades para que esto ocurra.

En los estudios de público que ha realizado el área de Comunicación Educativa del Museo se percibe que una de las causas principales de la frustración del visitante es que encuentra difícil la lectura conjunta de la exposición.⁴² Por lo tanto, a lo largo del desarrollo de este proyecto se ha procurado tener en cuenta el vínculo entre el discurso, los objetos, y viceversa.

En la actualidad resulta insostenible concebir la posibilidad de un objetivo tan ambicioso como el expresado en el documento de 1985 para el “Guión de investigación científica para la exposición permanente ‘Mexico colonial’” que afirmaba: “Se pretende ilustrar todos y cada uno de los aspectos que conformaron la sociedad de esa época”.⁴³ Considero que con esta nueva propuesta de guión, y de acuerdo con el marco teórico explicado anteriormente, el público podrá conocer *algunos* aspectos de la historia novohispana, sin pretender que el conocimiento sea exhaustivo. Además, bajo el entendido de que el significado de un objeto no se detiene con su exhibición, sino que reside en el trabajo imaginativo del visitante. Por ello pretender que los significados que el museo propone son los que el visitan-

⁴¹ Francisca Hernández Hernández, *Museos, multiculturalidad e inclusión social* (Madrid: Universidad Complutense): 414, <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10370.pdf>.

⁴² El área de Comunicación Educativa implementó estudios de público a nivel medio superior y superior en 2008 y 2009.

⁴³ Soberón, coord., “Guión de investigación científica para la exposición permanente ‘El México Colonial’”, documento interno de trabajo, 2.

te tomará y se llevará consigo no corresponde con la realidad, ya que éstos pasan por el filtro de su propia experiencia, imaginación y creatividad, para ser convertidos en otros significados que tal vez ni siquiera concebimos.⁴⁴

En este sentido, el relato curatorial se reconoce como una mera guía que puede tener interpretaciones diversas, por lo que también se propondrán distintas opciones de recorridos temáticos.⁴⁵

Para finalizar, con el nuevo guion que se propone para la exposición permanente del Museo Nacional del Virreinato se pretende sumergir al visitante en la diversidad de la sociedad virreinal, una retícula compleja de ejes que se cruzan en todas direcciones y fuerzas. La multiculturalidad es un tema que no solo está implícito en la práctica de los museos como instituciones públicas, sino en la propia temática de este recinto dedicado a la historia del periodo virreinal, el cual se caracterizó por la convergencia de coordenadas de todos los hemisferios para crear una nueva matriz cultural. Por ello, asumir un papel dinámico por medio de la renovación constante es el reto de éste y todos los museos que resguardan el patrimonio y que tienen la misión de transmitir su valor histórico para las generaciones actuales y futuras.

⁴⁴ Roger Silverstone, "El medio es el museo: sobre los objetos y las lógicas en tiempos y espacios", Roger Milles, comp., *El discurso museográfico contemporáneo y El museo del futuro. Algunas perspectivas europeas* (México: Conaculta- UNAM.ENAP, 1995), 30-31.

⁴⁵ Estas opciones se planearán en conjunto con Comunicación Educativa de acuerdo al estudio de público que se está realizando.

Bibliografía

- Alcalá, Luisa Elena y Jonathan Brown, coords. *Pintura en Hispanoamérica 1550-1820*. Madrid: Ediciones El Viso y Fomento Cultural Banamex, 2014.
- Bonfil Batalla, Guillermo. "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados": 45-70. En *Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos 3, Pensamiento acerca del patrimonio cultural. Antología de textos*. México: Conaculta, 2003.
- Burke, Peter, ed. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.
- Caballero Escorcía, Boris Alexander. "La historia comparada. Un método para hacer Historia". *Sociedad y Discurso* 28: 50-69 (Universidad de Aalborg), 53 www.discurso.aau.dk
- Céspedes del Castillo, Guillermo. *Ensayos sobre los reinos castellanos de Indias*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999.
- *Colegios de Tepotzotlán. Restauraciones y museología*. México: INAH, 1964.
- El Discurso Museográfico Contemporáneo y Roger Miles, comps. *El museo del futuro. Algunas perspectivas europeas*, México: UNAM-ENAP, CONACULTA, El Discurso Museográfico Contemporáneo, 1995.
- Elliott, John H. *España, Europa y el mundo de Ultramar*. México: Taurus, 2010.
- Flores Marini, Carlos. "Tepotzotlán su restauración y adaptación para museo". *Artes de México*. 62/63, XII (INAH, SEP, 1965): 21-26.
- Gutiérrez Haces, Juana, coord. *Pintura de los reinos. Identidades compartidas Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*. 1ª reimp. Madrid: Fomento Cultural Banamex, 2011.
- Ham, Sam. "¿A qué interpretación nos referimos?". *Boletín de interpretación*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio (19, septiembre, 2012): 4-7. www.interpretaciondelpatrimonio.com/es/boletin-de-interpretacion/40-ediciones/85-indice-boletin-19
- Hernández Hernández, Francisca. *Museos, multiculturalidad e inclusión social* (Madrid: Universidad Complutense): 414, <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10370.pdf>.
- ——. *La dicotomía entre el arte culto y el arte popular*. I Coloquio Internacional de Historia del Arte. Zacatecas, México: UNAM.IIE, 1979.

- Martí Cotarelo, Mónica. “La reestructuración del Museo Nacional del Virreinato”. Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad Iberoamericana, 1993.
- Martínez Baracs, Rodrigo y Guilhem Olivier, “Un diálogo sobre la conquista de México”. *Letras Libres*, 242, febrero, 2019.
- Mazín, Óscar. *Una ventana al mundo hispánico. Ensayo bibliográfico. I*. México: El Colegio de México, 2006.
- Mazín, Óscar y José Javier Ruiz Ibáñez, eds. *Las Indias Occidentales. Procesos de incorporación territorial a las Monarquías Ibéricas*. México: El Colegio de México, 2012.
- Muriel, Josefina. *Los hospitales de la Nueva España. I, Fundaciones del siglo XVI*. México: UNAM-Cruz Roja Mexicana, 1990.
- Recht, Roland. *Pensar el patrimonio. Escenificación y ordenación del arte*. Madrid: Abada Editores, 2014.
- Rosas Mantecón, Ana María. “Usos y desusos del patrimonio cultural: retos para la inclusión social en la Ciudad de México”. *Anais do Museu Paulista*. 13, 2 (julio-diciembre, São Paulo, 2005): 235-256.
- Soberón, Arturo, coord. “Guión de investigación científica para la exposición permanente ‘El México Colonial’ ”, documento interno de trabajo, 1987.
- Tilden, Freeman. *Interpreting our Heritage*. Carolina del Norte: The University of North Carolina Press, 1977.
- Walsh, Kevin. *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-modern World*. Londres: Routledge, 1992.

Alejandra Cortés Guzmán

Es historiadora del arte por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México con estudios de maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha trabajado en el Museo Nacional de San Carlos, en el Museo Nacional de Arte y en el Museo del Palacio de Bellas Artes. Fue Subdirectora Técnica del Museo Nacional del Virreinato, del INAH, donde actualmente es Profesora-Investigadora, enfocada en el estudio de la colección permanente.