

Arquitectura y patrimonio “indígena”: museos nacionales de Canadá, Estados Unidos y México

Francisco López Ruiz

Tres grandes museos indígenas en América del Norte

El presente artículo analiza los edificios que albergan a los tres museos arqueológicos y etnográficos más importantes de su tipo en Norteamérica. Se trata de grandes instituciones nacionales que reciben fondos federales y se ubican en las capitales de Canadá, Estados Unidos y México.

El Museo Nacional de Antropología (MNA), construido en el bosque de Chapultepec de la ciudad de México, es obra del arquitecto mexicano Pedro Ramírez Vázquez. La inauguración del recinto en 1964 constituye un éxito importante de la política cultural del Estado mexicano. El Canadian Museum of Civilization (CMC), obra del arquitecto Douglas J. Cardinal, abre sus puertas en 1989 en el histórico Parc Laurier de Gatineau: el museo canadiense forma parte del plan gubernamental que convirtió en ese momento a Ottawa en una “capital de museos”. Finalmente, el National Museum of the American Indian (NMAI), también proyectado por Cardinal, se inaugura en 2004 en el Mall de Washington, D.C., a unos pasos del Capitolio.

Estos edificios ofrecen tipologías museísticas complejas. Por una parte, los tres museos explican el pasado precolombino vinculándolo con la civilización occidental que se impuso a partir del siglo XVI en los territorios ocupados actualmente por Canadá, Estados Unidos y México. Son proyectos arquitectónicos dedicados al estudio del pasado puesto que el acervo expuesto en sus salas se compone, en buena medida, de piezas creadas hace más de quinientos años. El concepto de estos edificios se relaciona con museos arqueológicos e históricos.

Sin embargo, los tres casos mencionados también establecen una toma de postura estatal respecto a los habitantes indígenas actuales: los museos asumen un diálogo con el presente al explicar la identidad nacional en función de etnias vivas norteamericanas.

El presente escrito se basa principalmente en visitas realizadas a los museos en agosto de 2011 y julio de 2013. La primera parte del texto describe la arquitectura de los edificios. A continuación se comparan las estrategias patrimoniales implementadas en los tres museos nacionales. Finalmente, se ofrece una interpretación patrimonial sobre el papel de la arquitectura en estas sedes, así como los riesgos en la construcción del “patrimonio cultural indígena” desde estos tres museos estatales.



Gran Vestíbulo, Canadian Museum of Civilization. Arquitecto Douglas Cardinal. Ottawa/Gatineau, Canadá. Fotografía: Francisco López Ruiz

Artículo de investigación

Esta investigación fue parcialmente financiada por el Faculty Research Program del Gobierno de Canadá y también contó con el apoyo económico de la Dirección de Investigación y del patronato económico de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México (FICSAC), en el marco del proyecto trienal de investigación Discursos narrativos y transdisciplina. Estoy en deuda con la generosidad de Jean-Luc Pilon, curador del Canadian Museum of Civilization: su tiempo, sus gestiones y su amabilidad fueron invaluable en el proceso de esta investigación.

Recibido: 5 de febrero de 2014

Aceptado: 10 de octubre de 2014

Disponible en línea: 10 de diciembre de 2015

Arquitectura y patrimonio “indígena”: museos nacionales de Canadá, Estados Unidos y México

Architecture and “Indigenous” Heritage: National Museums in Canada, the United States and Mexico

Arquitetura e patrimônio “indígena”: museus nacionais do Canadá, Estados Unidos e México

Francisco López Ruiz

francisco.lopez@ibero.mx

Arquitecto, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1990. Maestro en Letras Iberoamericanas, Universidad Iberoamericana Puebla, 1999. Doctor en Crítica, Teoría e Historia de la Literatura y de las Artes, Universidad Católica de Milán, 2003. Autor de los libros *Artefactos de muerte no simulada: Damien Hirst en México* (2009) y *La rebelión de las marionetas: “teatro en el teatro” en Luigi Pirandello y Vicente Leñero* (2011). Editor de los libros *Museos y educación* (2012) y *Curaduría e imagen institucional* (en prensa), con 30 estudios de caso en seis países. Fue director del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México (2004-2012) y director de Posgrado (2012-2015). Actualmente es profesor de tiempo completo del Departamento de Arquitectura en la misma institución.

Resumen

Este artículo analiza los edificios que albergan tres instituciones arqueológicas y etnográficas de primer orden en tres países: el Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México, concebido por Pedro Ramírez Vázquez (1964); el Canadian Museum of Civilization, en Ottawa/Gatineau, obra de Douglas Cardinal (1989); y el National Museum of the American Indian de Washington, D.C., proyectado también por el despacho de Cardinal (2004). La primera parte del texto describe aspectos arquitectónicos, curatoriales y museográficos de los tres museos. Posteriormente se presenta una interpretación patrimonial comparada de los tres recintos y sus respectivos acervos arqueológicos y etnográficos. Finalmente se comparan los riesgos conceptuales de la construcción de “patrimonios culturales indígenas”.

Palabras clave: identidades nacionales; semióticas de la arquitectura; museos arqueológicos; museos etnológicos; minorías étnicas

Abstract

This article identifies the principal characteristics and meanings of the architecture in three important museums that exhibit pre-Columbian collections side by side with the present situation of native peoples in Canada, Mexico and the United States. The three analyzed museums are the Museo Nacional de Antropología in Mexico City, projected by Pedro Ramírez Vázquez (1964); the Canadian Museum of Civilization of Ottawa-Gatineau, build by Douglas Cardinal (1989), and the National Museum of the American Indian of Washington, D. C., also projected by Cardinal (2004). A comparison relates the architectonic, curatorial, and museographic aspects of these museums to national identity and cultural diversity. At the end, the risks in the construction of different concepts of “indigenous heritage” will be discussed.

Keywords: national identities; semiotics and architecture; archaeological museums; ethnological museums; ethnical minorities

Resumo

Este artigo analisa os edifícios de três museus arqueológicos e etnográficos de instituições nacionais: o Museo Nacional de Antropología na cidade do México, concebido por Pedro Ramírez Vázquez (1964); o Canadian Museum of Civilization em Ottawa/Gatineau, o trabalho de Douglas Cardinal (1989); e o National Museum of the American Indian em Washington, D. C., também projetado pela firma de Cardinal (2004). A primeira parte do texto descreve os aspectos arquitetônicos, curatoriais e museográficos. Em seguida, o artigo compara riscos conceituais na construção de “patrimônio cultural indígena”.

Palavras-chave: identidades nacionais; semiótica da arquitetura; museus arqueológicos e museus etnológicos; minorias étnicas

doi:10.11144/Javeriana.apc28-1.apim

* Los descriptores y keywords plus están normalizados por la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Javeriana.



Figura 1:
Ingreso principal en la fachada oriente. Altorrelieve de Tomás Chávez Morado. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Fotografía: Francisco López Ruiz

Ciudad de México: Museo Nacional de Antropología (1964)

Durante el siglo XX, el Museo Nacional sufre la fragmentación de sus fondos para crear nuevas instituciones¹. De este modo, surgen el Museo de Historia Natural (1909) y el Museo Nacional de Historia (1939). Durante la presidencia de Adolfo López Mateos (1958-1964), Jaime Torres Bodet – secretario de Educación Pública– elabora un Programa Nacional de Museos: el ambicioso concepto ubica al nuevo Museo Nacional de Antropología como eje del discurso identitario estatal.

La sede elegida es el bosque de Chapultepec –sitio venerado por los mexicas y antiguo manantial de Tenochtitlan– transformado en parque urbano. Se encomienda el proyecto arquitectónico a Pedro Ramírez Vázquez², quien trabaja junto a los arquitectos Rafael Mijares y Jorge Campuzano.

La fachada principal del Museo Nacional de Antropología adopta el lenguaje del movimiento internacional gracias a volúmenes ortogonales y rítmicos contruidos con materiales “modernos”: concreto armado, acero, aluminio y vidrio (Figura 1). Sin embargo, el museo incorpora elementos que recuerdan las aportaciones mexicanas al arte occidental en el siglo XX, como el escudo nacional de la fachada esculpido en mármol por Tomás Chávez Morado.

Un patio monumental articula las salas de exhibición (Figura 2). Este distribuidor remite a un *cuadrángulo* maya “delimitado por edificios, pero comunicado con el exterior mediante aberturas francas en los ángulos [...] para mantener en el espacio interno la presencia del exterior” (Ramírez, 1968, p. 20). La mitad del patio tiene una cubierta sostenida por una sola columna de bronce; diversos bajorrelieves aluden a la construcción de la nación mexicana. En la otra mitad del patio hay un espejo de agua con vegetación original de la cuenca de México: es el recordatorio del pasado lacustre de la antigua Tenochtitlan (Figura 3).

El patio central orienta a los visitantes y les ofrece un descanso al final de cada sala ubicada en la planta baja. Las fachadas de los segundos pisos que flanquean longitudinalmente la plaza reciben iluminación del patio gracias a ventanas de piso a techo. Los edificios al sur y al norte del patio reinterpretan la dignidad y ornamentación Puuc del siglo X d.C., a partir del Palacio del Gobernador en Uxmal (Ramírez, 1968, p. 29). Celosías de aluminio, diseñadas por Manuel Felguérez, remiten a serpientes mayas entrelazadas (Figura 4).

Las 23 salas de exposición alrededor del patio corresponden a zonas culturales de México: el pasado prehispánico –al nivel de la plaza– se complementa con el presente indígena, exhibido en las

1. En 1790 se funda el antiguo Museo de la Universidad para resguardar el gran monolito de la Coatlicue, desenterrado ese año. En 1825, el primer presidente de México, Guadalupe Victoria, decreta la creación del Museo Nacional con las principales piezas prehispánicas. En 1865, Maximiliano de Habsburgo traslada el museo a su sede de la calle de Moneda –el edificio actualmente ocupado por el Museo Nacional de las Culturas–. En 1887, Porfirio Díaz inaugura el “Salón de los monolitos” en el Museo Nacional.

2. Pedro Ramírez Vázquez (ciudad de México 1919-2013). Arquitecto egresado de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su prototipo de escuela rural prefabricada es construido en 30.000 poblados mexicanos y veinte países; el proyecto obtiene el Gran Premio de la Trienal de Milán (1960). Presidente del comité organizador de las Olimpiadas de México en 1968. Autor de obras emblemáticas en la ciudad de México: la Escuela Nacional de Medicina en Ciudad Universitaria (1952); el Museo de Arte Moderno (1964); la Torre de Tlatelolco en la Plaza de las Tres Culturas (1965) y el Estadio Azteca (1966).

Figura 2:
*Patio monumental y
 cubierta. Caracol de
 bronce de Iker Larrauri.*
 Museo Nacional
 de Antropología,
 Ciudad de México.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz



Figura 3:
*Espejo de agua con
 vegetación vernácula.*
 Museo Nacional
 de Antropología,
 Ciudad de México.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz



Figura 4:
*Celosías de aluminio
 de Manuel Felguérez.*
 Ventanales de las
 salas etnográficas.
 Museo Nacional
 de Antropología,
 Ciudad de México.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz



salas etnográficas de los pisos superiores. Gracias a su organización espacial, las salas arqueológicas se transforman en espacios educativos “donde el público no solo capta la visión nacionalista de la institución, sino también la visión diacrónica de las culturas prehispánicas y sus aportaciones” (Solís, 2002, p. 15).

Las galerías arqueológicas son recintos cerrados visualmente al patio central, pero tienen amplios ventanales hacia los jardines temáticos: esta transición espacial cuenta con dobles alturas. Un ejemplo de la espectacularidad de esta “integración plástica” se verifica en la segunda sala introductoria del museo, dedicada al poblamiento de Mesoamérica (Figura 5). Un mural de Iker Larrauri muestra la megafauna prehistórica en tamaño natural; abajo del mural hay reproducciones a escala de estos mamíferos pleistocénicos. Un diorama de Carmen Antúnez muestra –con notable dramatismo– la caza de un mamut atrapado en el fango de la cuenca de México hace seis mil años. A pocos pasos, un piso de vidrio permite observar los enormes restos del mamut en la posición en que fueron excavados en 1954, junto con las herramientas líticas de los cazadores. Cincuenta años de antigüedad no reducen la efectividad de estos dispositivos museográficos perfectamente integrados a la arquitectura del museo.

La Sala Mexica se ubica en el eje de simetría del Museo Nacional de Antropología. Para llegar a este espacio, una plataforma de mármol blanco se inserta en el espejo de agua



Figura 5:
Sala Poblamiento de Mesoamérica. Mural de Iker Larrauri, maqueta de Carmen Antúnez. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fotografía: Francisco López Ruiz

del patio: es un puente que une la vegetación lacustre con los monolitos mexicas. En el extremo de esta lengua de mármol se exhibe la escultura de un caracol gigante, obra también de Iker Larrauri (Figura 2). En las noches se coloca ahí un incensario en forma de greca escalonada. Estos dispositivos –plataforma de mármol, estanque, caracol y mechero– “evocan los cuatro soles primigenios: tierra, agua, viento y fuego, que preceden al *ollin*, palabra náhuatl que designa al movimiento; la vida que los mexicas otorgaban a la quinta creación, cuya imagen señera se plasma en la Piedra del Sol” (Solís, 2004a, p. 16).

Las salas introductorias y el pasado más remoto se ubican cerca de ingreso del museo, mientras que la Sala Mexica es el punto álgido de la visita: “La Sala Mexica constituye la culminación de la evolución cultural ocurrida en la región central de México. Ahí se resguardan los testimonios artísticos más significativos de los fundadores de México-Tenochtitlan” (Solís, 2004a, p. 17).

La Sala Mexica constituye entonces el núcleo rector del proyecto, ubicada en el espacio más relevante –la sección central–: el vértice del edificio: “Al alojar la Piedra del Sol en una especie de altar a la nacionalidad indígena mexicana, la sala se convierte automáticamente en el corazón de nuestro pasado prehispánico” (Solís, 2004b,

p. 139). La Piedra del Sol está enmarcada por un muro de mármol blanco, mientras que una plataforma enfatiza la importancia de este monolito (Figura 6).

Una maqueta de Tenochtitlan enfatiza el aspecto “ceremonial” de la Sala Mexica (Figura 7). El dispositivo museográfico reproduce la magnitud de los templos del principal espacio sagrado mexica, en 1521, antes de la destrucción de la ciudad por parte del ejército de Hernán Cortés. La maqueta reconstruye una amplia zona, ocupada actualmente por el centro histórico de la ciudad de México. También se exhibe el mural

Figura 6:
Sala Mexica. Piedra del Sol y otros monolitos. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fotografía: Francisco López Ruiz



Figura 7:
Sala Mexica. Maqueta basada en estudios de Ignacio Marquina. Mural de Luis Covarrubias. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz



“México-Tenochtitlan” de Luis Covarrubias: una visión idealizada de la capital mexicana, en perfecto equilibrio con su entorno natural. Un foso rectangular rodeado por escalinatas continuas permite que el público descanse mientras aprecia la maqueta y el mural.

La apertura del Museo Nacional de Antropología en 1964 consolida el cambio institucional que coloca al acervo prehispánico al centro del discurso oficial mexicano. El museo también inicia una “metamorfosis estructural” que pone “la espectacularidad del edificio y la belleza de las piezas al servicio de la promoción del orgullo nacional” (Rosas y Schmilchuk, 2010, p. 146). De esta manera, el Museo Nacional de Antropología combina exitosamente las funciones educativas del recinto con la exhibición de piezas prehispánicas como obras de arte.

Ottawa/Gatineau Canadian Museum of Civilization (1989)

La construcción de un nuevo museo nacional arqueológico y etnográfico implica, también en el caso canadiense, una refundación institucional³. Se convoca a un concurso público para cambiar el nombre del National Museum of Man, a una denominación más acorde con la diversidad cultural de Canadá. Douglas Cardinal –descendiente indígena de los “primeros pueblos”– es el arquitecto seleccionado para el proyecto. Su concepto vincula al museo con las migraciones humanas de América del Norte, el desarrollo de notables civilizaciones originarias del país y el paisaje primigenio de Canadá.

Dos exposiciones permanentes inauguran el Canadian Museum of Civilization (CMC) en

3. En 1968 se separa la División de Historia Humana del resto de las divisiones de historia natural del National Museum of Canada: su nuevo nombre es National Museum of Man. Este museo vuelve a cambiar de nombre en 1986 para denominarse Canadian Museum of Civilization (Phillips, 2008, p. 429).



Figura 8:
 Fachada oeste. *Canadian Museum of Civilization, Ottawa/Gatineau, Canadá.* Arquitecto Douglas Cardinal.
 Fotografía: Francisco López Ruiz

1988. En la planta baja, el Gran Vestíbulo (*Grand Hall*) muestra las artes y culturas indígenas de la Costa Noroeste (ver imagen de portadilla). El tercer piso muestra la Sala Canadiense (*Canada Hall*): una narración “occidental” de mil años de inmigración europea. Más que un museo, el Canadian Museum of Civilization es un conglomerado de museos⁴.

El edificio funciona como concha abierta, con un costado de vidrio que interactúa con el espacio urbano (Figura 8). La solución arquitectónica en un solo edificio compacta los espacios y ahorra energía ante climas extremos. Sin embargo, el Canadian Museum of Civilization no se convierte en un búnker ni en un cofre cerrado al exterior.

El público ingresa al Canadian Museum of Civilization a través de jardines dedicados a las especies vegetales autóctonas de Canadá. Una plaza adyacente, construida al mismo nivel que la calle Laurier, es en realidad una entrelosa que cubre el estacionamiento subterráneo. Esta solución libera de automóviles a la fachada del museo.

Un enorme muro cortina comunica visualmente al Canadian Museum of Civilization con la sede del poder legislativo de Canadá, ubicada en la otra orilla del río Ottawa. Desde el mirador del último piso de la Torre de la Paz del Parlamento se observa el conjunto arquitectónico del Canadian Museum of Civilization. El museo se ubica en

Gatineau, en la provincia francófona de Quebec, mientras que la capital canadiense es anglófona. Por otra parte, el poder político simbolizado por el Parlamento de Canadá se opone al edificio que representa la diversidad cultural de los Primeros Pueblos. De noche, la gigantesca fachada de vidrio es una invitación a visitar el museo gracias a la presencia iluminada de los totémicos postes ceremoniales indígenas (*poles*).

El Gran Vestíbulo es el principal distribuidor interno: articula tres pisos en torno suyo y ordena los flujos de circulación del museo. Sin embargo, también funciona como transición suave entre los recintos del Canadian Museum of Civilization y los jardines del Parc Laurier. El Gran Vestíbulo orienta al espectador después de desplazarse por los sinuosos recorridos de cada piso y se conecta visualmente con las condiciones atmosféricas exteriores.

Las esbeltas columnas adosadas al ventanal ordenan la fachada y enfatizan el ritmo; sin embargo, la cubierta no se sostiene en esos gráciles elementos (Figura 9). El Gran Vestíbulo es un sitio etéreo con un techo que “flota”; las dimensiones de la nave multiplican esta sensación (ver imagen de portadilla). El Gran Vestíbulo funciona principalmente como una sala etnográfica (con elementos arqueológicos) dedicada a mostrar las tradiciones y la cultura de los pueblos originarios de la costa occidental del país (Figura 10).

4. El segundo nivel acogió durante cuatro décadas al Canadian Postal Museum (1971-2012), con todos los timbres emitidos por el gobierno. También funciona en ese piso el popular Canadian Children’s Museum, con actividades lúdicas que educan a los niños en el conocimiento y respeto de la realidad multicultural. Dos salas de exposiciones temporales muestran trabajos espectaculares, mientras que un cine IMAX, un teatro y una tienda complementan este segundo piso. El cuarto nivel está dedicado a exposiciones sobre ciudadanos canadienses importantes para la cultura y las ciencias (exposición “Face to Face”).



Figura 9:
Ventanales del
Gran Vestíbulo.
Canadian Museum of
Civilization, Ottawa/
Gatineau, Canadá.
Fotografía:
Francisco López Ruiz

Jean-Luc Pilon, curador del CMC, narra que el diseño curatorial y la realización museográfica del Gran Vestíbulo llevaron 11 años: el espacio abrió sus puertas al público en enero de 2003. Con 2 000 metros cuadrados de exposición y 1 500 artefactos, esta sala combina el acervo arqueológico con el etnográfico, además de presentar obras de arte y dispositivos de audio y video. Hay cuatro mensajes principales en el Gran Vestíbulo, narrados en primera persona por una comisión consultiva indígena. Se trata de los “pilares” de la exposición:

1. Aún estamos aquí.
2. Somos diversos.
3. Contribuimos [al bienestar de Canadá].
4. Mantenemos una antigua y cercana relación con la tierra.

Figura 10:
Gran Vestíbulo. Postes
ceremoniales de la costa
oeste. Canadian Museum
of Civilization, Ottawa/
Gatineau, Canadá.
Fotografía:
Francisco López Ruiz



Este último punto es, con mucho, el más importante. Se trata de la característica que separa a los recién llegados de los ancestros. El Gran Vestíbulo gira en torno a la tensión de la importancia de ambos grupos (Pilon, 2009).

El Canadian Museum of Civilization ofrece metáforas que destacan el carácter multiétnico y pluricultural de Canadá. La ordenada repetición geométrica de elementos sugiere la regularidad del movimiento moderno, caracterizado por retículas ortogonales (Figura 9). Sin embargo, Cardinal propone un edificio curvilíneo que se adapta a su contexto arquitectónico y espiritual. La forma elíptica de la planta del Gran Vestíbulo es una metáfora postmoderna: la enorme nave semeja una canoa indígena (ver imagen de portadilla). Las cubiertas de cobre remiten a los iglúes del grupo *inuit* del norte del país (Figura 8). El ingreso al museo está rematado por bloques sinuosos que sugieren el paisaje erosionado por los glaciares o a máscaras rituales de los primeros pueblos canadienses.

El Canadian Museum of Civilization utiliza espectacularmente la luz natural junto con rocas integradas de manera orgánica al lenguaje arquitectónico. Las piedras calizas que recubren las fachadas curvilíneas del edificio cambian su coloración de acuerdo con el momento del día. El recubrimiento pétreo y las formas ondulantes del ingreso principal se basan en máscaras indígenas: la fachada antropomorfa recibe a los visitantes en la “boca” del rostro del museo (Figura 11).

La Sala Canadiense muestra la historia de los inmigrantes “de este a oeste, para sintetizar un milenio de historia nacional”. Allí, una iluminación sugerente, las atmósferas sonoras, diversos *period rooms* y logrados dioramas alcanzan un realismo pocas veces visto en un museo (Figura 12). El recorrido inicia de noche y pasa a un amanecer en Ontario en 1885 para concluir con la actualidad del país. La efectiva experiencia “de inmersión” de la Sala Canadiense aprovecha experiencias previas del Mikwaukee Public Museum, el Royal British Columbia Museum y el Epcot Center de Disney World (Phillips, 2008, p. 410).

Los dispositivos museográficos de la Sala Canadiense remiten al pasado histórico; sin embargo, también son frecuentes las soluciones interactivas: se enfatiza la presencia de una política estatal canadiense abierta a la multiculturalidad.

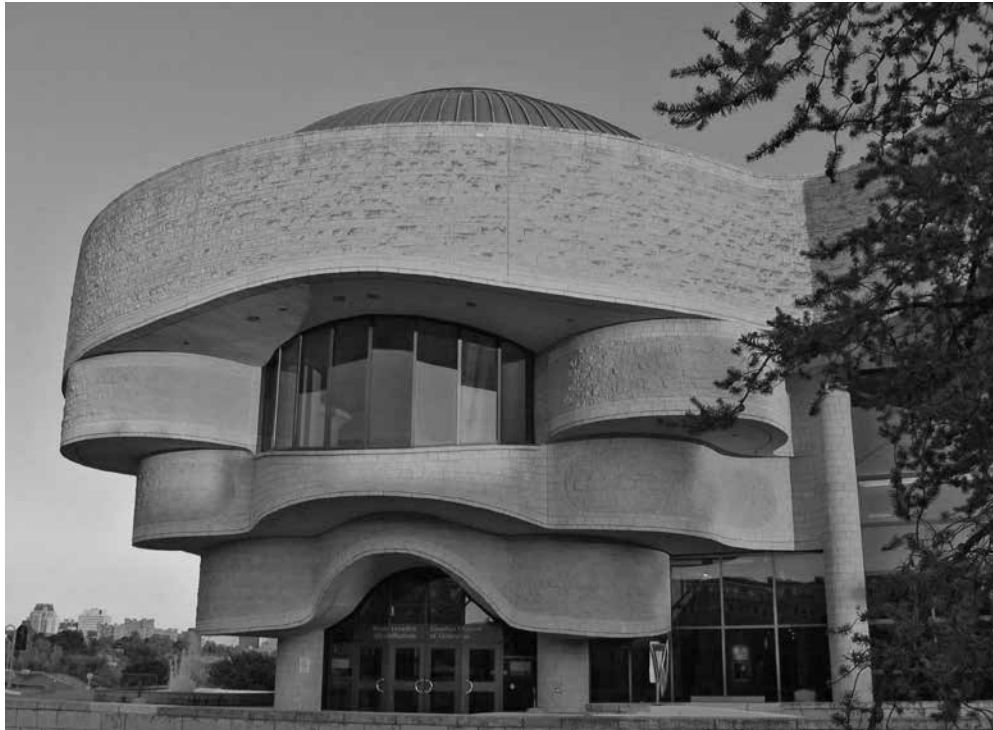


Figura 11:
Ingreso principal.
Canadian Museum of Civilization, Ottawa/Gatineau, Canadá.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz



Figura 12:
Salón Canadiense.
Ambientación urbana del siglo XIX.
Canadian Museum of Civilization, Ottawa/Gatineau, Canadá.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz

Así, el final de la Sala Canadiense reproduce el espacio de espera del aeropuerto de Vancouver en los años sesenta del siglo XX (Figura 13). En este caso, audífonos ubicados junto a ceniceros de utilería, junto con teléfonos de disco, reproducen grabaciones en que inmigrantes de distintas nacionalidades describen el viaje y sus primeras impresiones de Canadá.

Washington, D.C.: National Museum of the American Indian (2004)

La sede principal del National Museum of the American Indian (NMAI) es el más reciente de los 18 museos de la Smithsonian Institution⁵. La misión declarada del NMAI es incluir en sus exposiciones a indígenas del

5. Existe una sede más pequeña del museo en Nueva York. También hay varias bodegas e instalaciones de investigación en Maryland.

Figura 13:
*Dispositivos
 museográficos.
 Reproducción de
 sala de espera en
 aeropuerto. Canadian
 Museum of Civilization,
 Ottawa/Gatineau.*
Fotografía:
 Francisco López Ruiz



6. “Construido como un imponente edificio neoclásico, el Capitolio de los Estados Unidos se emplaza sobre terrenos concebidos para enmarcar esta estructura del mismo modo que un templo sobre una colina. Juntos, el edificio y su entorno son un símbolo de la presencia europea en el hemisferio occidental; ambos resuenan con un romanticismo de viejo mundo. La fachada poniente del Capitolio encara al National Museum of the American Indian (NMAI); su presencia se ve y se siente en casi cualquier parte del museo. De manera similar, el National Mall despliega a lo largo del NMAI una firme extensión conceptual de la colina del Capitolio: una metáfora formal de deferencia.

En vigoroso contraste con el Capitolio y su entorno, el museo presenta quebradas formas contemporáneas: curvas orgánicas similares a motivos naturales anuncian su propio mensaje y carácter. Las características del terreno distinguen al museo, más bien, de otras formas del Mall y sus circunspectas vecindades. Cerca de 30 000 árboles, matorrales y otras plantas indígenas de la región crean un ambiente nativo, así como un destino intrigante”.

continente, no solo de los Estados Unidos: las culturas autóctonas interpretadas por los mismos pueblos nativos.

El National Museum of the American Indian ocupa un predio significativo del National Mall: el terreno más cercano al Capitolio (Figura 14). El arquitecto paisajista Roger Courtenay interpreta esta relación:

An imposing structure built in neoclassical style, the U.S. Capitol is set on grounds designed to display it like a temple on a hill. Together, the building and grounds are a symbol of European presence in the Western Hemisphere, and they resonate with Old World romanticism. The Capitol’s western façade rises above the National Museum of the American Indian (NMAI), its presence seen and felt from nearly everywhere on the museum grounds. Similarly, the National Mall unfolds alongside NMAI, a tightly designed extension of Capitol Hill, a formal metaphor of obeisance. In sharp contrast to the Capitol and its setting, the museum presents crisp, contemporary forms and organic curves redolent of natural shapes, announcing its own message and character. The grounds of the museum further distinguish it from the Mall’s staid surroundings. Nearly 30 000 trees, shrubs, and other

plants indigenous to the region create a Native environment as well as an intriguing destination (Courtenay, 2008, p. 18)⁶.

Un aspecto del Canadian Museum of Civilization –llevado a sus últimas consecuencias en Washington– es la integración de jardines en el discurso central del museo. El National Museum of the American Indian cuenta, en su perímetro, con una colección de ambientes naturales que reproducen plantas nativas en distintos climas de los Estados Unidos: bosque, praderas y pantanos.

Por otra parte –al igual que en el museo de Ottawa/Gatineau– Douglas Cardinal usa en Washington fachadas pétreas que cambian de humor según el momento del día: los amaneceres y los atardeceres resultan especialmente evocativos (Figura 14). La resolución estructural y estética resulta en ocasiones más osada, como en la fachada oriente –ingreso principal– que mira directamente al Capitolio (Figura 15).

Un amplio espacio circular recibe al público y comunica los cuatro pisos del National Museum of the American Indian. Los guiones museográficos son obra de expertos indígenas en diálogo directo con las comunidades representadas por medio de tres grandes exposiciones permanentes.

La exposición “Our Peoples: Giving Voice to Our Histories” (“Nuestros pueblos: otorgar voz a nuestras historias”) revisa la historia indígena narrada desde Occidente para resarcir a los



Figura 14:
Fachadas oeste y sur.
Al fondo, el Capitolio.
National Museum
of the American
Indian, Washington,
D.C. Arquitecto
Douglas Cardinal.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz

7. Pueblo de Santa Clara (Nuevo México); anishinaabe (Canadá); lakota (Dakota del Sur); quechuas (Perú); hupas (California); q'eq'chi' Maya (Guatemala); mapuches (Chile); y yup'ik (Alaska).

Figura 15:
Fachada este: ingreso principal.
National Museum of the American Indian.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz

habitantes originales de América. La exposición “Our Universes: Traditional Knowledge Shapes Our World” (“Nuestros universos: el conocimiento tradicional moldea nuestro mundo”) presenta en igualdad de circunstancias a ocho pueblos originales del continente y sus modos de vida, desde Alaska hasta Tierra del Fuego⁷. El montaje muestra las cosmogonías y formas de vida en cada comunidad, así como sus interpretaciones del mundo. La exposición “Our Lives: Contemporary Life and Identities” (“Nuestras vidas: vida contemporánea e identidades”) presenta diversas comunidades indígenas en el siglo XXI. A partir de historias personales y narraciones comunitarias, este trabajo muestra el modo en que los descendientes de los pueblos nativos interactúan con sus sociedades. Un ejemplo es el espacio dedicado a las naciones indígenas de Chicago (Figura 16), inmersas en ámbitos urbanos y dinámicas globalizadas.

La arquitectura sinuosa del edificio proporciona recorridos orgánicos a través del espacio (Figura 17). El simbolismo adjudicado a los espacios del museo y a sus jardines fue el centro de numerosas negociaciones entre representantes de comunidades indias, funcionarios del museo y arquitectos. A diferencia de sus homólogos en México y Estados Unidos, el National Museum of the American Indian se plantea como un museo con vocación continen-

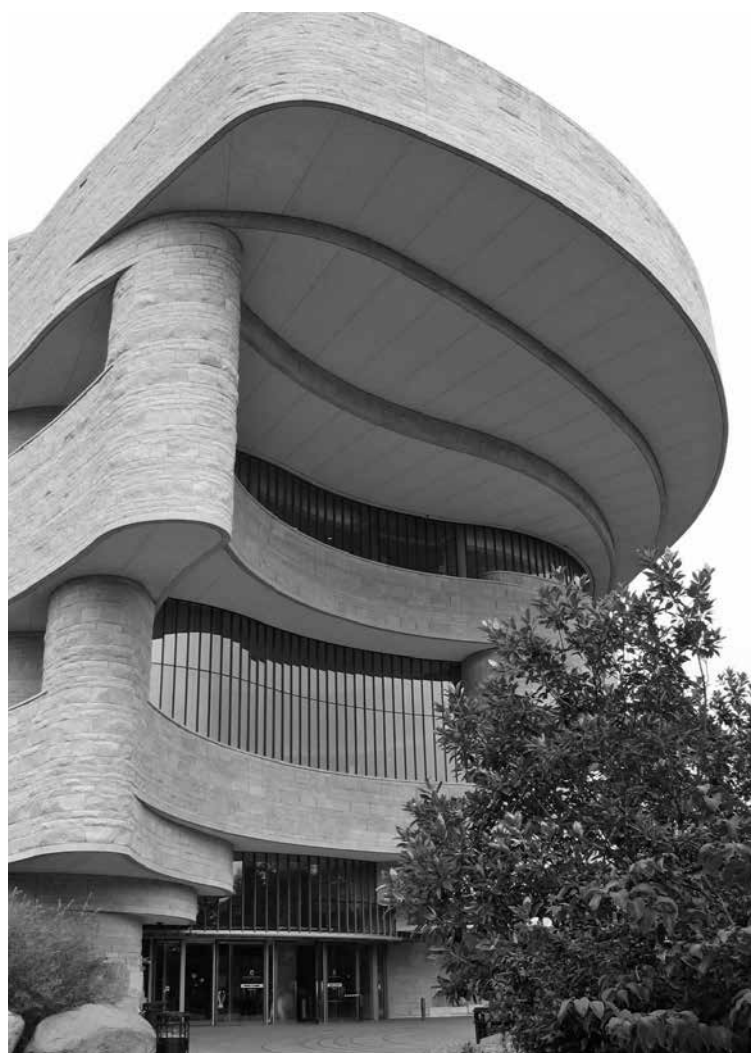


Figura 16:
Exposición "Our Lives: Contemporary Life and Identities". Ámbito dedicado a las naciones indígenas de Chicago. National Museum of the American Indian, Washington, D.C.
Fotografía:
Francisco López Ruiz



Figura 17:
Ingreso a restaurante (a la derecha) y salida sur. National Museum of the American Indian, Washington, D.C.
Fotografía:
Francisco López Ruiz



tal: no se privilegia la lectura de ningún grupo étnico. Más bien, se valora a todos los pueblos americanos indígenas.

Por otra parte, el NMAI propone rupturas innovativas en la curaduría de la sala. La mayoría de los museos cuentan con cédulas (textos y gráficos explicativos que hacen parte de las exposiciones) impersonales y anónimas que presentan información como si fueran hechos consumados. El National Museum of the American Indian, sin embargo, indica al final de la cédula el nombre del experto que redactó la información, así como la etnia a la que pertenece. Con ello el museo reconoce la labor de sus curadores pero también explicita la presencia de opiniones posiblemente diferentes en el museo. Ya no se trata de la institución privilegiada, depositaria de una única "verdad".

Sin embargo, quizá la característica más impactante del National Museum of the American Indian sea la vehemencia de sus planteamientos políticos. En comparación, el Museo Nacional de Antropología se basa en un concepto de mediados del siglo XX: los expertos estudian a "informantes" de las comunidades indígenas para "traducir" sus ideas y construir una "interpretación" occidental mediatizada. Posteriormente, el Canadian Museum of the Civilization decide que sus expertos negocien directamente con las comunidades indígenas acerca de la visión que el museo debe ofrecer. Recientemente –con un paradigma en

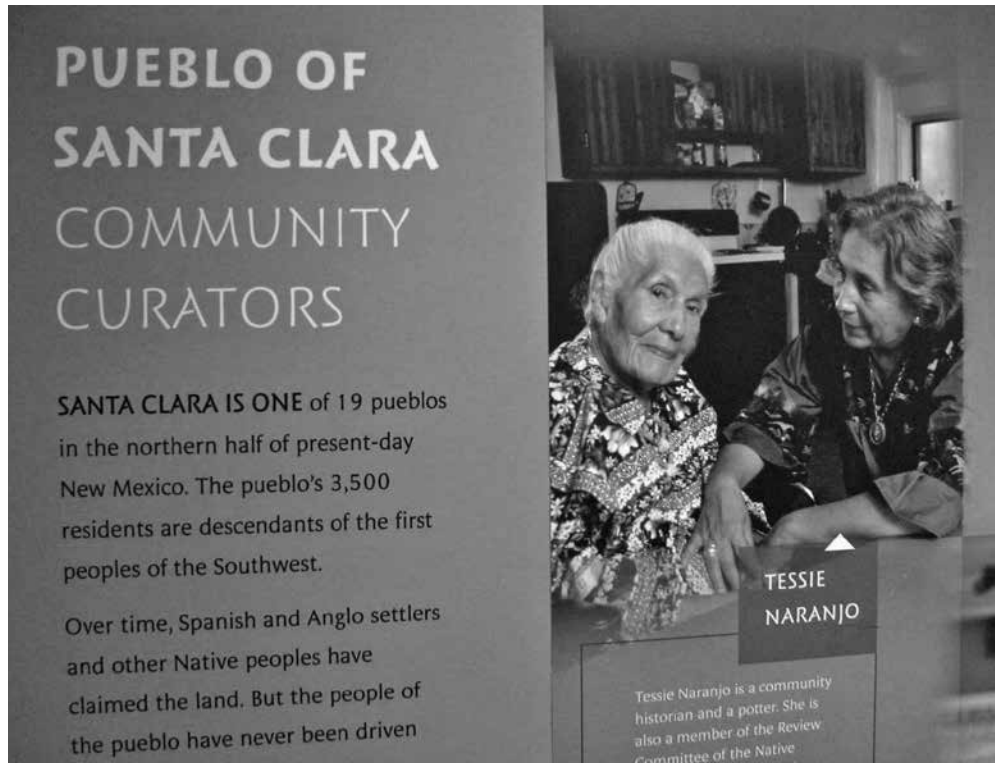


Figura 18:
Cédula (texto introductorio) de sala en el espacio dedicado a los indígenas Pueblo. Tessie Naranjo, curadora indígena del NMAI. National Museum of the American Indian, Washington, D.C.
Fotografía:
Francisco López Ruiz

aparición más exigente— el NMAI cuenta con una plantilla de curadores y museógrafos indígenas (Figura 18).

Un ejemplo de este tipo de enfoque se aprecia en la sala Our Peoples. El texto que presenta la sala —versión impresa de un video de Paul Chaat Smith, líder indígena— recibe al público explicando que

“naciones enteras perecieron en la onda de muerte que devastó las Américas”. Esta cédula introductoria presenta una idea replicada en todo el tercer piso: la invasión europea despojó a los habitantes originales de América no solo de sus tierras, sino su bienestar y gobierno. Los dispositivos museográficos reiteran continuamente: cerámicas prehis-



Figura 19:
Exposición “Our Peoples: Giving Voice to Our Histories”. Dispositivo con armas usadas para reprimir a pueblos indígenas. National Museum of the American Indian, Washington, D.C.
Fotografía:
Francisco López Ruiz

8. Por ejemplo: el escudo nacional en la fachada principal; un bajorrelieve monumental inspirado en la "Tira de la peregrinación"; el "paraguas" –gigantesca columna con símbolos prehispánicos y modernos de México–; el espejo de agua vinculado a la fundación de Tenochtitlan; una plataforma de mármol que remite a los cuatro elementos. Los enormes monolitos de la Sala Mexica también se someten a este orden jerárquico: el Océlotl-Cuauhxicalli, la Coatlicue, la Chalchiuhtlicue, la gran Xiuhcōatl y, por supuesto, la Piedra del Sol.

9. b La antropóloga social Sandra Rozental analiza con elocuencia las repercusiones ideológicas de la aplicación del concepto de "Mesoamérica" en la concepción del Museo Nacional de Antropología (Rozental, en prensa). Por otra parte, Eduardo Williams y Phil C. Weigand articulan dos perspectivas sobre el concepto de Mesoamérica "a primera vista contradictorias, pero que en realidad se complementan mutuamente". En la primera parte, Mesoamérica se presenta como un gran área cultural (un "sistema mundial pristino") constituido por grupos humanos con cultura e historias compartidas. En la segunda parte, los autores critican el concepto de Mesoamérica como bloque cultural monolítico, puesto que "existió demasiada variación cultural entre las diversas regiones culturales componentes como para definirla como una sola civilización" (Williams y Weigand, 2011, pp. 23-44).

10. En 1964 –mismo año de la fundación del Museo Nacional de Antropología– también se inaugura el Museo Nacional del Virreinato con la finalidad de presentar el acervo novohispano en un espléndido espacio construido por los jesuitas en Tepetzotlán: se trata esencialmente de un museo de arte. Sin embargo, no se elimina la contradicción de fondo: en el Museo Nacional de Antropología falta la narrativa que se ocupe de aspectos políticos, sociales y antropológicos relacionados con los pueblos indígenas durante el traumático periodo novohispano.

11. La Sala Nahua se ubica en el piso superior a las Culturas del Norte de México: de modo irónico, el grupo étnico más grande del país tuvo que esperar varias décadas antes de contar con su respectiva sala etnográfica en el Museo Nacional de Antropología. No solo eso: los ámbitos desérticos ocupan más de la mitad

pánicas y armas occidentales son presentados "en bloque", sin identificaciones individuales ni explicaciones particulares (Figura 19). De este modo, el concepto curatorial gana fuerza en detrimento de la presencia individual de artefactos. Los objetos –y la arquitectura del museo– se convierten en vehículos para reclamar el derecho de los pueblos indígenas a decidir su futuro.

Interpretación patrimonial comparada

El bosque de Chapultepec era un sitio venerado por los mexicas a inicios del siglo XVI. En 1847, México sufre la invasión de Estados Unidos y pierde el 60 por ciento del territorio nacional. La batalla de Chapultepec otorga dignidad a esta derrota, aun si la debatida muerte de seis jóvenes cadetes –los llamados "Niños Héroes"– constituye un suceso irreal para muchos historiadores. La ubicación del Museo Nacional de Antropología en Chapultepec no contradice la "historia oficial", sino que la refuerza al enfatizar el carácter sagrado y heroico del bosque.

El eje oriente-poniente organiza al Museo Nacional de Antropología gracias a elementos simbólicos de primer orden⁸. Los visitantes inician su recorrido desde el oriente para concluir en el poniente –la Sala Mexica–: los espectadores imitan el recorrido del sol. El emplazamiento de los monolitos en la Sala Mexica expresa una visión grandilocuente de un pasado prehispánico dominado por la civilización mexicana. El espacio más importante del museo también evoca una iglesia: "El juego de espacios y volúmenes evoca premeditadamente el interior de un templo con su magno crucero" (Solís, 2004a: 15).

El concepto arquitectónico del Museo Nacional de Antropología se basa en los valores racionalistas del funcionalismo del siglo XX. Sin embargo, el recinto también incorpora elementos vernáculos que otorgan una personalidad "nacional" al edificio: murales de artistas reconocidos en Occidente por su colorido "mexicano" (Figura 5); uso del *tezontle* –tradicional piedra roja volcánica, típica de Tenochtitlan– así como mármoles nacionales (Figura 6); un patio central basado en el cuadrángulo de las monjas y en la antigua Tenochtitlan (Figura 3); así como la reinterpretación de la arquitectura maya Puuc (Figura 4). El impecable estilo internacional "a la mexicana" del Museo Nacional de Antropología plasma los

deseos del Estado: construir una nación con raíces culturales profundas, pero capaz de realizar proyectos modernos y cosmopolitas (Figura 2). El edificio traba el tiempo indígena con el concepto de nacionalidad mexicana elaborado desde la perspectiva del Estado. Esta unión es problemática en todos los museos etnográficos americanos, pero en el Museo Nacional de Antropología ambas instancias –pasado y presente– están irremediablemente separadas por la arquitectura; se corresponden teóricamente gracias a la zonificación en *áreas culturales* ("Mesoamérica") pero nunca convergen en realidad⁹.

La arquitectura del museo crea una barrera imposible de superar. Y es que la losa de entresuelo bifurca la supuesta continuidad histórica del museo: falta un hipotético piso intermedio que narre trescientos años de historia indígena¹⁰. Revisar este periodo histórico –junto con el siglo XIX– en el Museo Nacional de Antropología implicaría explorar los profundos cambios de las poblaciones indígenas a la llegada de Occidente a sus territorios.

La Sala Mexica es el único espacio del museo –junto con el ingreso– que tiene una espectacular doble altura continua (Figuras 6 y 7). Al privilegiar a la civilización mexicana se resta mérito a otras culturas prehispánicas: se confirma además un esquema centralizado de gobierno con la capital en la ciudad de México. La Sala Mexica es la única exhibición arqueológica sin un relato etnográfico complementario en su piso superior¹¹.

Los jardines temáticos alrededor de las salas arqueológicas aluden a las regiones prehispánicas; también hay reproducciones arqueológicas de tumbas y recreaciones de templos a escala natural, ambientados con iluminación sugerente¹². En la Sala Maya, por ejemplo, la superficie expositiva de las salas arqueológicas y los jardines temáticos es cinco veces superior al área etnográfica.

A este desequilibrio formal se añade el efecto combinado de otros factores. La solución implementada en las salas arqueológicas para contrarrestar la saturación del público es extraordinaria: la arquitectura obliga al espectador a realizar un descanso en su visita. Elementos sensoriales como el viento, el sol, el sonido de la "lluvia" artificial en la columna monumental o la vista del patio de 40 metros de ancho establecen un corte vivencial que pauta el recorrido por las salas arqueológicas



Figura 20:
Pasillo del ala norte.
Mural de Carlos Mérida.
Museo Nacional
de Antropología,
Ciudad de México.
Fotografía:
 Francisco López Ruiz

(Figuras 2 y 3). El visitante, si lo desea, también está en libertad de visitar directamente el área cultural que le interese.

Las salas etnográficas ubicadas en el segundo piso del museo producen un efecto muy distinto. Hay ventanales de piso a techo que comunican con el patio, pero están mediatizados por los vidrios y la cancelería de aluminio: el pasillo del ala norte es caluroso debido a su permanente exposición solar¹³. Hay obras de arte contemporáneo, pero las salas etnográficas carecen de dobles alturas. Falta un foco visual –impactante e inspirador– semejante a la Sala Mexica en el patio “ceremonial”. Y solo hay dos núcleos de escaleras, al inicio y al final de los interminables pasillos¹⁴. El proyecto original preveía la construcción de elevadores que conectarán las exhibiciones arqueológicas y etnográficas; sin embargo, dicho proyecto no se realizó (Ramírez, 2008, p. 32). Peor aún: no se construyeron escaleras que conectarán el pasado prehispánico de la planta baja con el presente etnográfico dedicado a los pueblos indígenas contemporáneos.

Pedro Ramírez Vázquez visitó importantes museos europeos para preparar el proyecto del Museo Nacional de Antropología. Relata el arquitecto mexicano sus impresiones sobre un pasillo del Museo Vaticano: “Todas las salas se comunican por una sucesión de puertas que se fugan en un

punto. Esto da idea de lo extraordinariamente extenso que es ese museo. La reacción siempre es ésta: llega uno y se da cuenta de la enormidad del museo [...]. Es una limitación, se asusta uno” (Ramírez, 2008, p. 28). Y sin embargo, el segundo piso del Museo Nacional de Antropología ofrece esta misma impresión. Pasillos de cien metros de largo producen aquel efecto de “punto de fuga” que Ramírez Vázquez tanto deseaba evitar (Figura 20).

Por su parte, la ubicación del Canadian Museum of Civilization constituye un reclamo y un desafío. Antes del siglo XX, el Estado canadiense –representado por el Parlamento en Ottawa– despoja sistemáticamente de sus tierras a los propietarios legítimos indígenas; ahora un edificio igualmente llamativo –el Canadian Museum of Civilization– ofrece un contrapeso simbólico desde la margen contraria del río Ottawa, en la ciudad francófona de Gatineau.

Ruth B. Phillips, directora del Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica, analiza la fuerza de un dispositivo museográfico que entrelaza el pasado y el presente para expresar que los indígenas canadienses son dueños legítimos de los territorios ocupados. El texto introductorio de la Sala de los Primeros Pueblos indica que los algonquinos eran los dueños tradicionales del terreno del museo. Las palabras se inscriben sobre una

del territorio nacional, pero “Aridoamérica” ocupa solo una de las 23 salas arqueológicas sin un correspondiente relato contemporáneo. Las presentaciones etnográficas no son siquiera similares a la espectacularidad de las salas Mexica o Maya.

12 Destaca la representación del templo principal de Hochoob (Campeche, siglos VIII-IX d.C.) inmersa en un escenario selvático. También es importante la reconstrucción del templo de Bonampak (Chiapas), cuyas tres cámaras reproducen los célebres frescos murales.

13. No hay aire acondicionado en el museo. De hecho, las instalaciones eléctricas son precarias, con elevadores fuera de servicio.

14. Estos corredores pueden producir una sensación de “emboscada” que el autor ha verificado en turistas angustiados que preguntan dónde está la salida más próxima. Los usuarios que visitan las salas etnográficas están condenados a observar el pasado glorioso desde los barandales del segundo piso.

Figura 21:
 Reproducción mural del terreno virgen del museo. En segundo plano, inserto de la fotografía del Parlamento. Canadian Museum of Civilization, Ottawa/Gatineau, Canadá. Fotografía: Francisco López Ruiz



pintura del tamaño de la pared. Sin solución de continuidad, una acuarela de principios del siglo XIX empalma una fotografía contemporánea del mismo sitio (Figura 21). Por medio de manipulaciones digitales, la imagen propone una “ficción imposible que colapsa el tiempo y permite que dos cuerpos ocupen el mismo espacio”. Nosotros, los visitantes del museo, “estamos detrás de algonquinos del siglo XIX, parados sobre el terreno del museo, justo como nosotros, ahora”. Sin embargo, los indígenas no conocieron los edificios neogóticos del Parlamento canadiense, construidos entre 1860 y 1922. La primacía de los personajes indígenas sugiere preguntas sobre “otros reclamos de preeminencia –de tierras, de poder, de voz– que serán posteriormente confirmados por las exposiciones de la Sala de los Primeros Pueblos” (Phillips, 2008, pp. 415–416).

El edificio del Canadian Museum of Civilization aglutina referencias cosmopolitas y motivos nativos: el organicismo derivado de Frank Lloyd Wright, combinado con tendencias escultóricas de Gaudí y metáforas vinculadas al paisaje canadiense (Figuras 8 y 11). El programa arquitectónico separa a las etnias canadienses presentes en el Gran Vestíbulo (ver imagen de portadilla y Figura 10) de la historia anglofrancesa narrada en la Sala Canadiense (Figuras 12 y 13). Sin embargo, a diferencia del museo

mexicano, ambas salas permanentes son impresionantes y muy visitadas. La separación arquitectónica no congela a los “primeros pueblos” en un hipotético nicho del pasado, sino que los presenta como una fuerza viva contemporánea. Las salas dedicadas a los pueblos indígenas canadienses exhiben piezas arqueológicas y también relatos etnográficos. La arquitectura del museo refrenda la visión plural y democrática del Estado canadiense en su manejo de la diversidad cultural (Figuras 8 y 11).

El National Museum of the American Indian potencia las propuestas arquitectónicas del Canadian Museum of Civilization. El lenguaje empleado por Douglas Cardinal se manifiesta en la capital estadounidense de la misma manera que en Ottawa/Gatineau: por medio de muros ondulantes de piedra (Figura 17), con interacciones vigorosas y contrastantes con el ámbito urbano en edificios que se abren al exterior (Figura 14), así como con metáforas múltiples y cargadas de significados (Figura 15).

Sin embargo, el National Museum of the American Indian critica el discurso del gobierno de los Estados Unidos –basado en el “crisol étnico”– al presentar el impacto terrible que implica la llegada de inmigrantes europeos al continente (Figura 19). El proyecto arquitectónico de Douglas Cardinal ofrece una pluralidad de discursos culturales a través del diseño de los espacios: jardines

con especies autóctonas, materiales regionales y oposición formal del edificio ante su entorno neoclásico (Figuras 14 y 15).

Riesgos en la construcción del patrimonio cultural “indígena”

Los tres edificios analizados proponen arquitecturas monumentales con ricas connotaciones simbólicas para la interpretación patrimonial. Por ello, las tensiones de los edificios se relacionan con sus discursos nacionales. El Museo Nacional de Antropología es el proyecto cultural más importante de su tiempo; un evento sin precedentes en México:

Al ser reinaugurado en 1964, el Museo Nacional de Antropología fue considerado “catedral laica” y “monumento de monumentos”, tanto por la magnificencia de la arquitectura y de las colecciones como por el despliegue museográfico. “Quiero que, al salir del museo, el mexicano se sienta orgulloso de ser mexicano”, fue la instrucción que el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez recibió, de voz del presidente Adolfo López Mateos, al iniciar las construcciones [...]. En la inauguración, el entonces director de la National Gallery de Londres, sir Philip Hendry, declaró: “En museografía, México aventaja ahora a Estados Unidos quizá en una generación, y al Reino Unido, quizás en un siglo” (Rosas y Schmilchuk, 2010, pp. 146-147).

Desde el momento mismo de su fundación, el Museo Nacional de Antropología se convierte en referente mundial al agrupar a México en torno a sus culturas indígenas, supuestamente regidas por un Estado nacional fuerte. Para ello, la arquitectura y el guion museográfico recurren al concepto unitario de *Mesoamérica* –creado a mediados del siglo XX– para conformar la idea de una cultura nacional única, homogénea y centralizada¹⁵. Con esta operación, el Estado mexicano no solo equipara al pasado prehispánico con las grandes civilizaciones mundiales, sino que también establece una línea de continuidad entre México y los mexicas¹⁶. El “punto ciego” de esta construcción patrimonial se desliza en la diferencia de tratamientos museográficos: el pasado glorioso, inmortal y pétreo presenta jo-

yas y tesoros en las salas arqueológicas, mientras que el presente etnográfico no alcanza un nivel comparable de esplendor. Irónicamente, las espectaculares salas arqueológicas del Museo Nacional de Antropología –o la pobreza de sus salas etnográficas– implican un reto importante hoy, cuando se enfatiza la diversidad cultural de las etnias indígenas actuales se critica el modelo centralista de nación y se pugna por la incorporación real de los indígenas “vivos” como ciudadanos de primera categoría en México.

Un cuarto de siglo después de la inauguración del MNA, el gobierno de Canadá abre las puertas del mayor museo del país. El gobierno de Pierre Elliot Trudeau convence al Parlamento de la necesidad de construir una nueva sede para las colecciones arqueológicas, históricas y etnográficas del National Museum of Man. También en este caso la identidad nacional constituye una motivación primordial en la concepción del Canadian Museum of Civilization:

Because Canada is a multicultural society, the Canadian Museum of Civilization feels that it has a mandate to look at the civilizations of origin of Canadian immigrants. [...] At the Canadian Museum of Civilization, it is our mission not only to assist in defining the Canadian cultural identity, but also, through our programs, to encourage intercultural conversation in order to bring about better understanding between the peoples of the world (MacDonald y Alford, 1997, p. 11)¹⁷.

El Canadian Museum of Civilization (1989) confirma el papel de Canadá a la vanguardia del manejo de la diversidad cultural, en un intento por equilibrar el pasado precolombino construido en torno a marcos sociales plurales y justos para las etnias actuales. Con este objetivo en mente, la arquitectura rescata metáforas del paisaje, la cultura y la presencia de los Primeros Pueblos. Así se expresa el carácter inclusivo de un Estado canadiense que reivindica a los descendientes indígenas. Sin embargo, la Sala Canadiense y el Gran Vestíbulo presentan narrativas paralelas que nunca convergen: Occidente y el pasado indígena conviven, pero no se tocan.

El Canadian Museum of Civilization afronta una reestructuración que lo convertirá en el Museo Nacional de Historia. El reto del museo en estos momentos es negociar la paridad de

15. Desde finales del siglo XX, afortunadamente, hay otros museos que asumen una narración mucho más brillante de las etnias vivas mexicanas. Un ejemplo destacado es el Museo Textil de Oaxaca (López, 2013).

16. Heriberto Yépez (2010) expresa que la idea de mexicanidad no siempre ha existido, “sino que tiene un nacimiento histórico y en el caso de nuestra identidad como pueblo no se remonta a milenios o siglos sino que somos un pueblo reciente. Lo interesante es que esta forma de definirse, este México consiste en el truco de crearse ininterrumpidos desde hace milenios, viejísimo. Algo similar hicieron los mexicas. [...] Cuando se plantaron en el centro de México no sólo se dieron un nombre (¡mexicas!) sino que también crearon, al establecerse, un linaje ficticio. Los mexicas inventaron que eran descendientes de los toltecas, lo cual, por supuesto, no era cierto. Pero así se dijeron. Y nosotros hemos hecho lo mismo” (Yépez, 2010, pp. 32-33).

17. “Canadá cuenta con una sociedad multicultural. Por ello, el Canadian Museum of Civilization tiene como un mandato representar a las civilizaciones de origen de los inmigrantes canadienses. [...] Nuestra misión, en el Canadian Museum of Civilization, no consiste solamente en contribuir a definir la identidad cultural canadiense, sino también, a través de nuestros programas, en promover la interacción cultural para lograr un mejor entendimiento entre los pueblos del mundo”.

voces en el recinto: meta difícil, dado el número de etnias, individuos y circunstancias se deberá presentar la historia en dos entidades principales: el Gran Vestíbulo de los descendientes indígenas, en paralelo con la Sala Canadiense y su versión histórica occidental.

Quince años después de la apertura del CMC, la Smithsonian Institution abre las puertas de un museo que traspasa fronteras gracias a su vocación continental. Los estadounidenses se han apropiado del gentilicio *americano*; sin embargo, este término es afortunado cuando se refiere al National Museum of the American Indian. La Smithsonian Institution decide que sean los mismos nativos del continente quienes narren sus culturas y la concreción museográfica de los discursos del NMAI.

El National Museum of the American Indian (2004) es la más contestataria, descentrada y periférica de las instituciones aquí reseñadas. El NMAI deconstruye las historias “oficiales” para evidenciar la subordinación que padecen los grupos indígenas en el hemisferio occidental. La visión panamericana del museo se coloca intencionalmente al margen del poder, evidenciando la exclusión operada por el gobierno de Estados Unidos y los gobiernos nacionales en el continente. En el museo de Washington, la lectura política opaca los “tesoros” arqueológicos. Y los artefactos etnográficos se convierten en vehículo de una protesta que –acaso sin buscarlo– desdibuja el concepto mismo de patrimonio cultural indígena.

Consideraciones finales

Los museos nacionales de América del Norte son únicos a nivel mundial. Por una parte, presentan la esencia de pueblos ya desaparecidos, basándose en métodos arqueológicos e históricos. Al mismo tiempo, estos museos articulan discursos identitarios que explican los efectos actuales del “descubrimiento de América”, el “encuentro de dos mundos” o la “invasión occidental”. Los descendientes de aquellos habitantes autóctonos de América –“indígenas”, “primeras naciones”, “pueblos originales”, “aborígenes”, “tribus”, “indios”– obligan a los museos precolombinos a ubicarse en las fronteras de la etnología, la antropología, las llamadas artes populares y el arte occidental. Si en algún momento las posturas estructuralistas dominaban el panorama de estas instituciones, hoy las perspectivas son híbridas,

múltiples y complejas, provenientes de corrientes como el postcolonialismo o la deconstrucción.

Por ello, el valor asignado al “patrimonio cultural indígena” resulta polivalente en estos museos estatales. El Museo Nacional de Antropología mantiene una tensión entre el pasado prehispánico y un presente poco atractivo en que los indígenas son “el otro”. La curaduría y la concepción del museo parten del concepto de “informantes” indígenas que requieren una traducción especializada “occidental”.

Por su parte, el Canadian Museum of Civilization negocia con los propios indígenas la manera en que han de ser representados por la institución, pero son aún los curadores no indígenas quienes mantienen el control del discurso museográfico. En este museo, el pasado y el presente no están separados, sino que son los indígenas del Gran Vestíbulo quienes se presentan de manera separada a los inmigrantes europeos del Salón Canadiense.

Finalmente, el National Museum of the American Indian coloca al centro del quehacer curatorial y museográfico a expertos indígenas pertenecientes a las etnias vivas norteamericanas, en un intento democratizador por darle voz a todos los descendientes indígenas. Aquí el resultado concreto se aproxima mucho a la intención de sus creadores; sin embargo, la idea original era que no existieran exposiciones permanentes. De esta manera, la Smithsonian Institution habría patrocinado trabajos temporales que dieran cabida a todos los grupos indígenas americanos en igualdad de condiciones. Esta empresa, aunque loable, es difícil de lograr en cualquier museo.

El valor de la arquitectura de los tres edificios analizados se expresa en su coherencia interna, en la multiplicidad de significados y en la brillantez de los recintos. Allí reside la fortaleza de estos museos, pero también el reto principal de estas instituciones estatales. Durante el siglo XXI, los grandes museos nacionales indígenas de América del Norte deberían construir nuevos discursos museográficos –incluyentes, críticos, propositivos– que incidan de manera específica en sus respectivas sociedades.

Referencias

Courtenay, R. (2008). Definitions of Beauty. En Spruce, D. B. y Thraser, T. (eds.). *The Land*

- Has Memory. Indigenous Knowledge, Native Landscapes, and the National Museum of the American Indian* (pp. 18-22). Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- López, F. (2013, junio). Filatelia y patrimonio cultural: museos postales en Canadá, Estados Unidos y México. En *e-rph. Revista electrónica semestral de patrimonio histórico*. Universidad de Granada, 12, 253-276.
- MacDonald, G. y Alford, S. (1997). *The Canadian Museum of Civilization*. Hull, Québec: Canadian Museum of Civilization.
- Phillips, R. B. (2008). Inside Out and Outside In. Representing Native North America at the Canadian Museum of Civilization and the National Museum of the American Indian. In Lonetree, A. y Cobb, A. J. *The National Museum of American Indian. Critical Conversations* (pp. 405-430). Lincoln & London: University of Nebraska.
- Pilon, J. L. (2009). *Towards a Better Understanding: Significant Trends in the Place of Aboriginal People in the Canadian Museum of Civilization* [Ponencia presentada en el 4° Congreso Internacional de Museos]. México: Universidad Iberoamericana.
- Ramírez, P. (1968). La arquitectura del museo. En Trueblood, B. (ed.). *El Museo Nacional de Antropología. Arte, arquitectura, arqueología, etnografía*. México: Tláloc.
- Ramírez, P. (2008). *Museo Nacional de Antropología. Gestación, proyecto y construcción*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Conaculta.
- Rosas, A. y Schmilchuk, G. (2010). Del mito de las raíces a la ilusión de la modernidad internacional en México. En Castilla, A. (comp.). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós. Fundación TyPA.
- Rozental, S. (en prensa). Descentrar la piedra: Tláloc dentro y fuera del Museo Nacional de Antropología, México. En López, F. (ed.). *Museos arqueológicos y etnográficos en América*. México: Universidad Iberoamericana.
- Solís, F. (2002, septiembre-octubre). Chapultepec, espacio ritual y secular de los tlatoani aztecas. *Arqueología mexicana. Antiguos jardines mexicanos*, X(57), 36-40. México: Raíces.
- Solís, F. (2004a). Orígenes y renovación. En Ondarza, F. (coord.). *Museo Nacional de Antropología*. Barcelona: Conaculta. INAH. Lunberg.
- Solís, F. (2004b). Sala Mexica. En Ondarza, F. (coord.). *Museo Nacional de Antropología*. Barcelona: Conaculta. INAH. Lunberg.
- Williams, E. y Weigand, P. C. (2011). Mesoamérica. Debates y perspectivas a través del tiempo. En Williams, E., García, M., Weigand, P. C. y Gándara, M. (eds.). *Mesoamérica. Debates y perspectivas* (pp. 23-44). Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Yépez, H. (2010). *La increíble hazaña de ser mexicano*. México: Planeta.