

Capítulo Segundo

La institucionalización de la cultura en México: luchas entre premodernidad, modernidad y posmodernidad

Era reducida la elite social que diseñó
tanto las instituciones políticas
como las culturales.

Américo Castilla

La mitología identitaria y los modelos extranjeros

Hablar de modernidad es, necesariamente, hablar de Occidente. No es sorteable adjudicar, o incluso examinar un modelo evolutivo social, económico o político—como lo es la modernidad—en ningún terruño sin primero tomar en cuenta que Occidente, creyéndose la civilización preponderante, ha impuesto modelos que sirvieron como solución a sus propios problemas, pero que, son difícilmente aplicables a otras situaciones. Es error de Occidente, pero un poco más de los polos ajenos, suponer que la cultura desarrollada por el Viejo Continente es la única válida y posible. “Este fenómeno—el de considerar lo propio como norma—se ha venido repitiendo en todos los pueblos, lo único peculiar del caso europeo es que no sólo lo han creído ellos, sino que gracias a su hegemonía política han forzado a otros a aceptarlo; así, un juicio sobre América es válido no únicamente para ellos, sino también para nosotros” (Frost 49).

Las empresas colonizadoras europeas ayudaron a consolidar el prototipo cultural europeo como la cultura por excelencia, y, después de eso, las demás culturas sólo tienen importancia en relación con la influencia que tiene Occidente sobre ellas. “Europa se reafirma así como «taller maestro de la cultura» y los demás continentes quedan reducidos al papel de imitadores o de «mercados consumidores de su producción cultural»” (Frost 65). Siguiendo esta línea, analizar el estatuto cultural de México significa no sólo hablar de las luchas entre premodernidad, modernidad y posmodernidad, sino, al contrario, denunciar las falacias que encierra la adopción y adaptación de las categorías occidentalizantes para el caso específicamente mexicano.

Por ser la primera tierra colonizada, América fue la oportunidad que Europa esperaba para emprender sus proyectos civilizatorios desde cero y sin interrupciones. El continente americano, muy pronto y sin desearlo, se convirtió en la propiedad europea que aseguraba la configuración de una nueva mentalidad occidental. “La presencia europea en las tierras

históricamente vírgenes del continente americano permitió la topización de la utopía renacentista” (Blancarte et al. 45). Sobre el Nuevo Mundo, Europa volcó sus esperanzas de concretar el proyecto moderno; sin embargo, al mismo tiempo, despreció los productos americanos, pues, inevitablemente fueron resultado de una hibridación con las tradiciones autóctonas. Aún hoy, Europa cree poseer un derecho de exclusividad cultural que le impide ver otros productos más que como frutos exóticos de comarcas inferiores.

En fin, América no es una copia mal hecha de la civilización europea, tampoco es la cuna de desaparecidos mundos salvajes. No podemos seguir pensando que somos sociedades que no crearon una cultura, sino que la recibieron hecha del “taller maestro”. No podemos seguir aceptando el estatuto de colonia. América tiene muchos pasados, pero todos son ingredientes de la fórmula que ha dado nombre a la particularidad de cada pueblo americano. Somos algo más que la herencia prehispánica, somos más que una tierra conquistada, de hecho somos más que un país independiente, no podemos seguir volteando a pedir la aprobación de la “madre patria” para avalar nuestro porvenir. Debemos dejar de considerar como nuestra característica cultural la imitación; debemos dejar atrás el problema de dependencia que frena el surgimiento de lo nuevo, de lo propio. Si dejamos de creer que somos una *cultura de reposo*, es decir, una cultura que pretende siempre ser salvada por otros, y empezamos a convencernos de que podemos crear nuestros propios caminos, nunca más estaremos en búsqueda de una justificación externa. No obstante, entiendo la dificultad que representa una liberación del pensamiento porque, como dice el texto Las categorías de la cultura mexicana, “es más fácil adaptar [...] la circunstancia a la cultura (imitar) que la cultura a la circunstancia (crear)” (Frost 107).

Es necesario, para generar una trayectoria propia, dejar de aplicar a América el calificativo “occidental”. De la misma manera que nuestro pasado prehispánico no nos define

como indígenas, nuestra historia colonial no nos define como europeos. Continuar aceptando la clasificación occidental tan sólo perpetúa la falacia de reconocer a la cultura europea como superior y, al mismo tiempo, niega la posibilidad de originalidad para una sociedad como la nuestra que, después de tanta hibridación, es todo menos definida, unificada u homogénea. México, de hecho, tiene significado y aportaciones fuera del marco de la occidentalidad absoluta y fuera del indigenismo absoluto; la Conquista no puede referirnos para siempre a Europa y lo prehispánico no puede referirnos para siempre a lo “originario”. “Lo que corresponde al indígena se ha fundido a tal grado que ya no tiene para nosotros ningún sentido. Lo indígena [y lo europeo] es un pasado absoluto, exótico hasta para nosotros mismos” (Frost 131). No estoy de acuerdo en pensar que la solución a nuestro problema de dependencia sea adaptar la tradición europea a la nuestra en oposición a europeizar lo americano. Yo pienso que el remedio consiste en dar a cada etapa histórica su lugar en el pasado y ubicar al presente en el presente como algo diferente a lo que fue y a lo que será. Seguir intentando clasificar y etiquetar lo que somos sólo resultará en encontrarnos a nosotros en el abismo de la nada, de lo innombrable, de lo indeterminado, de la insuficiencia y la insatisfacción.

Es mentira que la Independencia nos haya proporcionado un proyecto diferente a la tendencia occidentalizadora iniciada por el colonialismo; los mecanismos legitimadores todavía son extranjeros. “[Se] ha creado una especie de metadiscurso sobre «lo mexicano» [...] La estructura de este metadiscurso no tiene nada de específicamente mexicana: es una adaptación de los cánones estrechamente ligados al desarrollo capitalista y a la consolidación de los Estados nacionales. Es decir, a lo que llamamos el Occidente moderno” (219), concluye Roger Bartra. Si no fue la lucha de Independencia la que nos liberó de la occidentalización ¿qué nueva lucha tenemos que emprender para que el capitalismo no nos coloque de nuevo los parámetros de

legitimación de nuestra existencia?

“Creo que no se ha llevado a cabo un acto de colonialismo más brutal que el de imponer a un continente entero una etiqueta con la cual no tenía nada que ver” (34), dice Blancarte. Y todavía sufrimos por la brutalidad que supone conceptualizar un pasado según etiquetas imperialistas, primero, con los deseos españoles de expansión, y ahora, con las aspiraciones capitalistas de industrializarlo todo. En otros términos, el pasado que cimenta la identidad mexicana se eligió en relación con la mirada exotizante de Occidente: lo indio, lo prehispánico, es el paradigma de nuestra identidad únicamente por contraste con el modelo europeo, pero nunca ha dejado de estar denominado y determinado por los términos y las cosmovisiones occidentales y capitalistas. Así, nuestra Historia es parte de un pasado dominado, doblemente colonizado.

Occidente ha pedido a México inventar una Historia única que, aunque está basada en las ideas modernas, no ha podido deshacerse de los símbolos, cultos y ritos propios de todo proyecto de construcción de identidad. Nuestra Historia prehispánica se diseñó bajo los preceptos racionales y funcionales del positivismo decimonónico, pero, al contrario de lo que establece Weber, no ha logrado desencantarse de las ceremonias (96). El pensamiento científico no ha rechazado la ritualidad, ésta todavía está indisociablemente vinculada a las supersticiones tan penadas por el pensamiento racional. Como lo mencionaba antes, la secularización—y no la profanación—de los mecanismos de control social no han expulsado los medios mágicos de nuestras *plataformas epistemológicas*. México todavía se fía de un pasado originario mitificado para cumplir con los objetivos paternalistas estatales. Una frase de Weber lustra perfectamente este hecho: “Para el católico [para el ciudadano en este caso], la gracia sacramental [de la Historia e identidad mitificada] de su Iglesia [o del Estado-nación] estaba a disposición como

medio de compensar su propia insuficiencia” (96). Los gobiernos creen que el adoctrinamiento de los súbditos en el mundo de las raíces célebres es la clave para la consolidación del sentimiento de comunidad. No obstante, sólo educar al pueblo, en el sentido etimológico de la palabra de “jalar hacia”, no puede más que alienar el sentimiento que, por otros medios, tendría que existir “naturalmente” en el inconsciente colectivo. El resultado: nuestro pasado sigue siendo exagerado, extraño y, sobre todo, comercial.

“Una parte esencial de la explicación de la legitimidad del Estado moderno radica en las redes imaginarias del poder político [...] Los mitos y la cultura nacional son uno de los aspectos más importantes de estas redes imaginarias” (Bartra 213). De esta forma, la manipulación de la memoria y, consecuentemente, la construcción de la identidad mexicana de acuerdo a un pasado prehispánico, no ha podido, desde la Revolución, dejar de ser gloriosa y legendaria, por ende, distante y ajena para quienes viven México hoy. No importa cuánta Historia se haga y escriba, no importa cuánta “memoria” se despliegue en los museos y exposiciones temporales de arte o arqueología, éstas no se han deslindado del mito. De hecho, la razón por la que la Historia de México no ha podido ser interiorizada por los pobladores es que la memoria manipulada continúa recurriendo a la mitología para entronizarse. Entiendo que “una nación de acuerdo con sus propias versiones, sólo puede constituirse y consolidarse épicamente” (Bonfil 175), pero pienso que una versión del pasado que se aleje un poco de la ideología justificadora del estado de cosas presentes, puede mejorar la relación que el común de la gente tiene con lo que fue.

Las exposiciones no son hechos aislados en el mundo independiente de la gestión cultural. Ni la administración del patrimonio es independiente de la vida política de un país, ni las piezas testimonio de nuestra trayectoria, se exhiben por el bien de ser conocidas. La herencia cultural está regida por los lineamientos ideológicos gubernamentales y, a gran escala, por la

permisibilidad o censura que marcan las *condiciones de posibilidad* de nuestro contexto. Así, el fracaso del arte prehispánico como eje de la identidad mexicana no radica en que la población carezca de sensibilidad estética, ni siquiera estriba en la falta de memoria histórica; el mal funcionamiento de la gestión de la cultura—y no del arte en cuanto tal—está en su dependencia de una oficialidad que carga, en primer término, los lastres de la imposición de modelos extranjeros modernos y capitalistas y, en segundo término, la ingenuidad de un bastimento mesiánico.

La experiencia alemana durante el Tercer Reich debió enseñarnos que mudarse al extremo de acatar orígenes legendarios y restrictivos, sólo lleva a un fanatismo discriminatorio y conservador en todos los sentidos. Es necesario un fundamento, un apego a lo verosímil, para que la identidad tenga eficacia y no resalte las contradicciones ideológicas, para que no magnifique el infortunio de ser un terruño tercermundista y, además, no sesgue las posibilidades del arte como hecho social. Es urgente repensar y reestructurar los fundamentos de lo propio para eliminar esta identidad mexicana frustrada, esquizofrénica, que simplemente no logra interiorizarse. La Historia (y el arte que la cimienta), si no fuera la recopilación de la ideología justificadora del estado de cosas presentes; si fuera un poco menos discurso de poder actual y un poco más ejemplo de discursos de poder pasados, podría adquirir valor en el imaginario colectivo, es decir, en “el conjunto de imágenes que hemos interiorizado y con base en las cuales miramos, clasificamos y ordenamos nuestro entorno” (<http://www.piketedeojos.com.ar/ibet/imaginario_colectivo.htm>).

“Lo más importante del objeto cultural prehispánico para el mexicano actual es que es un fetiche de orgullo, como un cáliz o una imagen de un santo. Las piezas prehispánicas y sus

exposiciones son, primero que nada, un fetiche ritual”¹, me decía un amigo. Con esto quiero demostrar que, si como señala Dení Ramírez Losada, “los mitos, como creencias sociales compartidas, no están sujetos a verificación y de su credibilidad dependen su eficacia y validez” (131), la Historia prehispánica—desplegada o no—no tiene ningún vigor en el mantenimiento del orden social actual. “Manufactured legitimacy, [...] in order to make social life operable, must behave as if much that is socially constructed is non negotiable, as real as something in the natural world” (Mach 108).² Los visitantes de museos y los espectadores del drama del arte ya no son amedrentados por la imagen de naturalidad del manejo del pasado; para ellos lo expuesto no existe tal cual es, ha dejado de ser superior, en fin, ellos han rechazado la obligación moral de rendirle culto.

“Los gobiernos en México han creído siempre que la verdad no es otra cosa que una mentira generalizada. [...] La verdad en México es una larga obra de las mentiras mexicanas.”(214) reza el libro Anatomía del mexicano. Sin embargo, últimamente más jóvenes se involucran en la vida política de nuestro país y con gusto observo que esta larga trayectoria de mentiras empieza a ser insuficiente para las personas instruidas. El gobierno, si acaso quiere asegurar su preeminencia, debe dejar atrás al *México imaginario*, que según Bonfil Batalla, no permite ver a los mexicanos como miembros de sociedades forjadas a través de la historia y sólo los toma en cuenta como “recursos humanos”, piezas aisladas, intercambiables (226). Los mexicanos somos individuos reales que interactúan y que se desarrollan en diferentes contextos concretos. La idea de que se puede encontrar y establecer una identidad según un argumento común para todos es anticuada e irrisoria para los nuevos pobladores que se problematizan, se

¹ Agradezco a Francisco Soní por su interés en esta tesis, las muchas conversaciones entabladas con él me dieron algunas perspectivas interesantes sobre la concepción que las personas fuera del ámbito de la gestión patrimonial tienen sobre el manejo del arte prehispánico.

² La legitimidad manufacturada, para que haga la vida social operable, debe comportarse como si mucho de lo que está socialmente construido, fuera no negociable, tan real como algo en el mundo natural (traducción de la autora).

preguntan y conocen sus fuertes y sus limitaciones. En conclusión, el nacionalismo mexicano no puede ser una síntesis de juicios y prejuicios, tampoco puede ser una reproducción de la conflictiva social a través de la perpetuación de arquetipos psicológicos; un nacionalismo actual exitoso insiste en el reconocimiento específico de las diferencias entre los individuos como integrantes de unidades sociales diferentes en las que son portadores colectivos de maneras particulares de vivir y hacer historia (Bonfil 226).

La reforma de la museología en México, deslindándose de los mitos nacionales, acercándose un poco más a las condiciones de vida de las diferentes unidades sociales, adquiriendo conciencia social e ideológica y no perpetuando la utopía del México glorioso, puede mostrar “otras realidades”, otras experiencias que no creen “para el pueblo un espectáculo de sí mismo, para que purgue sus penas, sus frustraciones y sus pecados” (Bartra 226). Exposiciones repensadas, separadas de la influencia de los medios masivos de comunicación, pueden evitar el reciclaje de estereotipos populares fabricados por la cultura hegemónica y, al mismo tiempo, pueden impedir seguir atribuyendo al arte del pasado una función autenticadora del sistema dominante actual. Es tiempo de terminar con la obsesión que Occidente nos ha heredado por buscarle a todo un origen; es hora de rechazar a la Historia como la demostración de la genealogía que legitima la existencia de los mecanismos de poder; es momento de dejar buscar la explicación del funcionamiento del orden social en la génesis de una realidad única. La arqueología no necesita nunca más recrear y heredar el mito del hombre primordial y originario, ya no es preciso fecundar la cultura nacional con una leyenda, tampoco es inevitable buscar un punto de comparación para estimular la conciencia de la modernidad y el progreso nacionales. La misión más importante de la arqueología ya no es establecer el contraste y la oposición entre lo indígena y lo civilizado, entre la tradición y la industrialización, entre lo cultural y lo cultural.

Ha llegado el punto en el que, tanto la arqueología, como la historia, deben pelear por la oportunidad de liberarse del yugo estatal en pos de perseguir sus propios objetivos e intereses.

Institucionalización de la cultura

Mucho hemos hablado ya de la problemática de la Historia en la fabricación del imaginario colectivo, pero es hora de analizar de qué manera estos discursos se materializan y cuajan en las prácticas sociales para mantener el sistema de dominación en orden y funcionando. ¿Cómo es que la abstracción de las enunciaciones oficiales de pronto se convierte en intervenciones efectivas en las estructuras materiales de la sociedad? En otros términos, ¿cómo es que la Historia se transforma en práctica cultural? Sin duda, la Historia hecha Cultura es obra de la educación patriótica. Todo proyecto nacionalista se alía con un programa educativo para asegurar el correcto adoctrinamiento de las masas. En este sentido, el patrimonio como evidencia material de la memoria manipulada es el componente número uno de cualquier pedagogía patriótica, pues demuestra de manera tangible—y con frecuencia no muy claramente—aquello que según el gobierno constituye la esencia del país.

Ya que los marcadores físicos de identidad como la geografía compartida y la etnicidad se han perdido en una población tan mestiza como la mexicana, un nuevo tipo de *comunalidad*³ ha tenido que ser desarrollada. Las diferentes sociedades que conforman el pueblo mexicano no han encontrado en el proyecto nacionalista un punto de anclaje para su identidad; así, la Cultura entra en juego armando, punto por punto, un andamio de obligaciones morales en lo que a patrimonio se refiere. Dichos compromisos morales no incluyen únicamente el cuidado y la conservación de la herencia material para el disfrute de las futuras generaciones, también obligan

³ *Comunalidad* es un término adaptado al español, equivalente a la palabra anglosajona *commonality* cuyo significado refiere al conglomerado de individuos y comunidades que tienen en común la posesión de un conjunto de rasgos, deberes y obligaciones externamente impuestos.

a los miembros a conocer y estimar estéticamente las “obras de arte” del pasado. La Cultura no es cuestión de extender la genealogía y la tradición, la Cultura es una voz del pasado que, durante su ostentación, se disputa, se olvida, se retoma, pero no como algo hecho por nosotros los comunes, sino como algo que nos llama, imponiéndonos un deber y una responsabilidad.

Se han ido los días cuando una red perfecta de memorias construidas unía a toda la nación en torno a una narrativa común. La memoria condensada en discursos es insuficiente en una época en la que la sociedad de información ha implantado un nuevo régimen de atención. En el último par de décadas, el avance apresurado de la tecnología, ha cambiado la manera en la que percibimos e interactuamos con el entorno y con los congéneres. La distribución casi omnipresente de la tecnología digital ha incluido en la vida cotidiana ciertos atributos que le son propios. Y no es nuevo que los avances tecnológicos alteren la concepción del mundo; desde tiempos inmemoriales las mejoras en el “saber hacer”, es decir, en las técnicas, han modificado las formas de la cultura.

Recordemos, por ejemplo, el impacto que tuvo el descubrimiento de la aleación de los metales en el desarrollo de las sociedades neolíticas. La metalurgia, especialmente el descubrimiento del bronce alrededor del 3500 a 2000 a.C., provocó la intensificación del comercio, la especialización laboral y, como consecuencia, un aumento en la diferenciación social de las primeras civilizaciones. En general, la “Cuna de la Civilización”, es decir, la zona del Creciente Fértil (El Levante mediterráneo, Mesopotamia y Egipto), vivió su mayor revolución con la llegada de la metalurgia. Los cambios que trajo el bronce no fueron únicamente innovaciones en el ámbito técnico; una mayor resistencia a la oxidación, mayor durabilidad y dureza, hicieron de esta aleación de cobre y estaño, una verdadera transformación en el modo de vida de estas sociedades. El bronce fue utilizado en armas, herramientas,

mosaicos, joyas, placas decorativas, e incluso, como material de construcción. Las mejoras tecnológicas del bronce, rápidamente expandieron su popularidad fuera de los núcleos poblacionales más importantes. Pueblos tan lejanos como la cultura Harappa en el Valle del Indo o la dinastía Shang en China, en poco tiempo tuvieron que intensificar su comercio⁴, pues, la falta de bronce significaba no sólo un atraso en cuestiones económicas debido a la imposibilidad de insertarse en las dinámicas lucrativas, sino también, la susceptibilidad de las ciudades ante las guerras derivadas de las intenciones expansionistas de los imperios en alza. Las urbes que contaban con los materiales y la tecnología para trabajar el bronce, de la misma manera en que hoy, las naciones que sobresalen en el desarrollo tecnológico, tenían una superioridad indiscutible.

Pero, ¿cuál es la diferencia entre los adelantos técnicos antiguos y el rápido cambio que está creando la sociedad de la información? En mi opinión, la era digital tiene tres características principales: la primera y más evidente es el cambio constante y veloz; la segunda es la distribución y compartición inmediata de todo tipo de información; y la tercera es la preeminencia de la imagen. Información en imágenes, siempre disponible y cambiante, está instalando un régimen de percepción que privilegia el *scanning* en detrimento del desciframiento de significaciones “La imagen se vuelve más fluida, más móvil; es [...] una cadena de acciones; pierde su valor de referencia o de denotación para inscribirse en una cadena de metamorfosis sobre pedido, para entrar en la serie de una fantasmagoría: literalmente una comitiva o una procesión de fantasmas” (Michaud 101). A diferencia de otras épocas en donde la imagen también tenía un lugar central, me refiero a todos los tiempos anteriores a la invención de los

⁴ Sin embargo, esto no significa que el comercio no existiera antes de las innovaciones metalúrgicas. Lo único que quiero enfatizar aquí es que, después de la Edad de Bronce, los intercambios entre civilizaciones tan distantes como la china, las paquistanés y las mesopotámicas, fueron mucho más eficientes y frecuentes que durante el Neolítico, volcando, por completo, las maneras tradicionales de concebir el mundo.

grandes relatos, las imágenes en nuestros días no representan nada, no son signos de configuraciones sociales específicas; las imágenes actualmente no tienen más referencia que sí mismas, de ahí que se piensen fácilmente sustituibles e intercambiables entre individuos de diferentes contextos. En esto, precisamente, consiste la globalización: la desterritorialización de significados para poder ser repartidos indiscriminadamente.

No cabe duda que esta distribución descuidada trae problemas y muchos malentendidos. No importa que tan occidentalizado y/o globalizado se pretenda el mundo, afortunadamente todavía existen codificaciones culturales intraducibles. Todavía existen diferentes cosmovisiones y muy dispares *plataformas epistemológicas*. De forma que, actualmente la información—y muchas veces, el conocimiento—no es más que un conjunto sesgado de hechos supuestamente objetivos, pero que sólo constituyen una visión descontextualizada y, por ende, fragmentaria de quien decidió hacer un juicio sobre la complejidad socio-cultural de un terruño. Es mentira que las noticias sobre China puedan ser completamente asimiladas en un país latinoamericano. Es una falacia que incluso un ser humano educado pueda asimilar, en toda la extensión de la palabra, los hechos que afectan a la humanidad fuera de su localidad. Por esta razón, Michaud cree que la información en el siglo XXI, como imágenes sin denotación, es una procesión de fantasmas: solamente sombras inasibles e incomprensibles.

“Nuestra cultura es una cultura de la copia: el medio es el mensaje y el mensaje es el medio” (35) dice Michaud. Hemos perdido el interés por la iniciación, hemos olvidado el valor de la búsqueda y el establecimiento de significaciones propias, ahora todo depende de lo que digan los medios masivos de comunicación. El fundamento de nuestra identidad en el contexto capitalista-globalizador sólo puede definirse en relación con la dimensión cosmopolita del intercambio. En conclusión, nuestra identidad no es identificadora, al contrario, es lo que los

mass media han inventado sobre “lo propio” y, lamentablemente, dentro del capitalismo, estos arreglos dependen siempre de sus posibilidades de comercialización. La identidad en la época capitalista es uno más entre tantos negocios; la identidad en la época de la globalización es una más entre tantas transacciones. Lo que el Estado dicta como mexicano es otra producción para el intercambio. Finalmente, una identidad impuesta no es otra cosa que un objeto de ventas y, como tal, siempre se encuentra a merced de las modas. “Lo nuestro” es, simplemente, un conjunto de estrategias de marketing. Las identidades en nuestros tiempos constituyen, quizás, el mejor ejemplo de la puesta en práctica de una mercadotecnia que pretende asirse a la producción cultural para comercializar un territorio. Las identidades nacionales configuran un estadio evolutivo y, al mismo tiempo, funcionan como publicidad de éste.

Las identidades siempre han sido propagandísticas; sin embargo, una identidad que publicite un estadio de desarrollo nacional durante el capitalismo, no implica, únicamente, que la constitución de “lo nuestro” será exhibida—en el sentido peyorativo de desnudar—para juzgar y evaluar el posicionamiento del país en el *ranking* evolutivo global, también implica que la producción cultural (formada por el arte, las tradiciones y el patrimonio) será maleada conforme a los cambios en los gustos y las tendencias. “La moda permite captar las identidades de un mundo incierto y de hombres ansiosos, asirse a algunos signos y adornos específicos que los identificarían” (Michaud 168). Que las identidades se manejen como modas, significa que el sentido de pertenencia, además de ser endeble y efímero, no se tratará más que como un adorno, como una manera de presentarse y comportarse socialmente, pero cuyo trasfondo carece de sentido. La pertenencia, en este aspecto, es una pose momentánea que ayuda a los miembros de la comunidad a reconocerse en eventos muy específicos, pero no en la totalidad de los procesos de convivencia. En otras palabras, los mexicanos se reconocen mexicanos y se “enorgullecen” de

ser hermanos de patria, sólo cuando hay un evento de cara internacional. En México, ser mexicano es vivir o haber nacido en un territorio delimitado; fuera de eso, no existe ninguna otra característica que pudiéramos llamar generalmente compartida.

La identidad contemporánea [es] una preocupación inevitable en situaciones en las que la comunicación, en todas sus formas, es la ley pero al mismo tiempo fracasa casi siempre en ser otra cosa que un simulacro de comunicación [...] Esta identidad con problemas de comunicación es efectivamente un asunto de procedimiento, sin nada reflexivo: solamente la expresión desnuda de una identidad de procedimiento que fracasa al comunicar, pero que quisiera hacerlo o cree que sería conveniente hacerlo. (Michaud 166-167)

Hoy las identidades creen ser capaces de comunicar eficazmente las significaciones de las herencias comunales a través de la ostentación del arte. El patrimonio cultural es una forma de presentación y representación de nosotros mismos, es cierto; no obstante, durante el capitalismo, la comunicación de la cultura ha perdido sus funciones más intelectuales y se ha transformado en un conglomerado de “adornos distintivos”. “El arte ya no es la manifestación del espíritu sino algo como el ornamento o el adorno específico de la época” (168), agrega Michaud. La comunicación de los restos materiales de nuestro pasado, es una muestra vacía de algo que dejó de ser y que, hoy, queda desvinculado de la cotidianeidad. La comunicación capitalista y globalizadora de la cultura es pura nostalgia de lo primigenio, experiencias fragmentarias y disueltas cuyas significaciones nunca llegan a cuajar en totalidades útiles. La cultura durante el capitalismo se ha asimilado al *triunfo de la estética*: un tiempo en el que el contenido vale menos que la forma. “Ahora los lentes de la estética están puestos sobre nuestra nariz y las ideas de belleza bien metidas en nuestra cabeza. Nosotros, hombres civilizados del siglo XXI, vivimos los

tiempos del triunfo de la estética, de la adoración de la belleza: los tiempos de la idolatría” (Michaud 10). De esta forma, las cuestiones que problematizan al mundo de la museología son dificultades en la sintaxis y no retos en la transmisión de significaciones. El ámbito de la gestión patrimonial actual está demasiado cegado por la estética y la belleza; así, las críticas se enfocan más a discutir la presentación que a replantear los alcances.

La estética reemplaza al arte, [...] la experiencia del arte toma paso sobre los objetos y las obras, [...] los procedimientos y las posturas reemplazan las propiedades, [...] las transacciones y las relaciones son al sustancia. (140) [...] El arte se refugia entonces en una experiencia que ya no es la de los objetos rodeados de un *aura*, sino de un aura que no se relaciona con nada o casi con nada. (168) En un régimen tal de la estética, lo que importa no es el contenido de la experiencia—de lo que es la experiencia—, tampoco su forma—los medios que utiliza—, sino la experiencia misma como serie, conjunto o familia de experiencias discontinuas de carácter fluido y placentero. (145) De ahí que el espectador pase de un mundo en el que se recogía frente a las obras para sumergirse en ellas o penetrarlas, un mundo de la absorción en los dos sentidos del término, a un mundo donde se anda distraído y manipulado por las imágenes para su más grande placer: se abre el tiempo «de la recepción en la distracción». (Michaud 97)

La *estética de la distracción* propuesta por Michaud demuestra que la gestión cultural de estos tiempos da preeminencia a una experiencia cuyo objetivo es el placer, despreciando, hasta cierto punto, las potencialidades cognitivas del arte. En este sentido, los fines didácticos de la museografía son una pantalla o, al menos, quedan opacados por la importancia que se le da a la

germinación de un evento de esparcimiento. La pedagogía que se pretende dentro de las salas de exhibición queda sesgada por los procedimientos auráticos y capitalistas de la institución museística. La crítica a los fines didácticos que nos concierne en esta tesis no tiene que ver con la imposibilidad de las exposiciones para educar. Definitivamente, la muestra de las herencias es una plataforma valiosa para completar el currículo escolar, pero quisiera poner énfasis en la palabra “completar”. Las exposiciones de la cultura material de pueblos pasados no pueden ser la fase introductoria de los programas históricos o nacionalistas, tampoco pueden, por sus limitaciones espacio-temporales, enseñar el funcionamiento de tal o cual sociedad y/o ideología. De la misma manera que las imágenes en un libro ilustran pero no instruyen, el arte y la arqueología en los museos, funcionan como apoyos, mas no como programas escolares.

Realizar exposiciones cuyas pretensiones didácticas adquieran una dimensión real en la época del *triunfo de la estética* implica, no sólo reconocer que las posibilidades pedagógicas de una muestra de arte y arqueología son restringidas, sino que, por sobre los fines didácticos, la meta principal de las instituciones museísticas es la creación de un espectáculo que promueva la comercialización de la cultura como pasatiempo. De acuerdo con Michaud, la gestión cultural redescubre la relación entre arte e identidades a través del turismo. Es el turismo cultural la nueva forma de comercializar el patrimonio so pretexto de mostrar las identidades nacionales; es el turismo el que promueve y vende el pasado, el que produce obras y experiencias para ser consumidas como acontecimientos de ocio.

Por más que se acentúe el carácter de escasez y enrarecimiento de las obras artísticas y arqueológicas, los museos también están inmersos en el mundo de las transacciones económicas. Mostrarse de acuerdo en que los museos formen parte del capitalismo no quiere decir que aceptemos que las exposiciones funcionen únicamente como ostentaciones vacías de las

identidades para fomentar el turismo cultural. Las exposiciones pueden seguir creando experiencias placenteras según los requerimientos de la época del *triumfo de la estética* aún cuando se robustezca la comunicación de contenidos. La idea aquí es no dar demasiado peso a la *estética de la distracción*, la idea es eliminar el barrido rápido o *scanning* y retomar la pedagogía que concentra y enfoca. En otras palabras, exposiciones didácticas exitosas, incluso dentro de la dinámica estetizante, seleccionan y discriminan contenidos y espectadores para ofrecer, según las diferencias y condiciones de posibilidad, información y experiencias útiles para el día a día.

El turismo cultural podrá seguir ofreciendo y poniendo a la venta experiencias que se adecuen a las necesidades del espectáculo, los profesionales de la gestión cultural podrán seguir administrando la inmaterialidad y las condiciones etéreas de producción cultural, las exposiciones podrán seguir escenificando el pasado; en fin, no procuro revolucionar en este momento los procedimientos de la administración estatal de la cultura dentro de la dinámica capitalista, tan sólo pretendo repensar las circunstancias de presentación de las obras. Planeo empezar por tener en cuenta que, como dice Michaud, “un arte no tiene forzosamente por vocación difundirse democráticamente como un servicio público” (39). Esto significa que el Estado no tiene la obligación de presentar absolutamente todo el patrimonio y tampoco significa que todas las exposiciones deban estar hechas para todo tipo de público. Mi propuesta, insisto, es que las muestras se adapten y se enfoquen a objetivos que cumplan con dos criterios: en primer lugar, que sean metas muy específicas y, en segundo lugar, que sean proyectos realizables.

Una museografía eficiente fomentaría exhibiciones que no elogien los discursos oficiales hipócritas; una museografía valiosa se olvidaría de justificar el uso de fondos públicos con exhibiciones ostentosas pero vacías de innovación científica; una museografía revolucionaria no precisaría elevar las estadísticas de asistencia mediante el atiborramiento de visitas escolares. La

museografía que yo apoyo es aquella que no convierte al museo en una institución que se limita a preservar y sacralizar el patrimonio, esterilizando las obras y volviéndolas inocuas. El cambio en la museografía que yo formulo tiene que empezar por desligar al museo de la definición que lo confina a ser un espacio de esparcimiento dominical que, paradójicamente, es inaccesible para los no iniciados. Los nuevos profesionales de la museología tienen que impulsar una nueva imagen en la que los diferentes espacios de exhibición no sean sólo lugares de distracción; una imagen en la que no se privilegie la democratización, pues ésta trivializa nuestro vínculo con el pasado; una nueva concepción en la que las exhibiciones no busquen únicamente posicionarse como otro punto turístico. Mi proyecto procura liberar al museo de la *cultura de tiempo libre de masas* (Michaud 104). La idea central es no forzar a las exposiciones a obedecer a los requerimientos de una experiencia turística aferrada a la estética, es decir, al régimen de la sensación, del viaje, del descanso, del exotismo y la distracción.

La pregunta ahora es: ¿la emancipación de las muestras de arte y arqueología, es decir, la liberación de éstas mediante la negación de la *estética de la distracción*, sugiere que la experiencia museística nunca más tome en cuenta la oportunidad de aprovechar el turismo cultural para encontrar a “los otros”? En otras palabras, ¿el tipo de exposiciones que yo propongo descartan y omiten la presentación de identidades? Absolutamente no. Finalmente, el arte no es otra cosa que la manifestación de un pueblo y sus vivencias, por ende, su exhibición no tiene otro objeto que la recreación y presentación de esas vidas.

El turista busca lo otro, lo que no es, identidades diferentes de la suya y cuyo encuentro le da el sentimiento de salir de sí y lo hace creer que sabe mejor quién es. Eso explica la importancia [...] de los elementos artísticos y culturales, de todo lo que tiene que ver con simbolismo, lenguaje, usos y formas de presentación

de sí: desde los elementos más superficiales hasta los monumentos de la civilización, desde el folclor y las recetas de cocina hasta las obras maestras del arte. (Michaud 157-158)

La crítica que yo he intentado hacer está dirigida al tipo de identidad que se enseña en los programas culturales estatales. Reprocho la singularidad de este discurso, su oficialidad, su minusvalía y su hipocresía. ¿Por qué lo oficial siempre tiene que estar cubierto de mentiras? ¿Qué hay de malo en develar y dejar fluir? Tal vez estos cuestionamientos sean ingenuos, sin embargo, nunca he perdido de vista la importancia de externarlos. Algunas de las mejores ideas derivan de las preguntas más simples.

El lugar de las culturas híbridas

Me siento obligada a seguir indagando por qué los Estados modernos se han propuesto tan aferradamente ser omnipresentes y penetrar todos los ámbitos de la sociedad. Me intriga saber por qué los gobiernos mantienen una actitud paternalista aún cuando es la esfera privada—especialmente la esfera económica—la que rige la dinámica de interacción de los individuos y de las comunidades humanas actuales. Roger Bartra, al respecto, opina que es la ausencia de una ideología vertebrada y la precariedad de los proyectos de desarrollo debida al curso capitalista, lo que empuja a los sistemas políticos a adquirir connotaciones culturales. “Así, la definición del carácter nacional no es un mero problema de psicología descriptiva: es una necesidad política de primer orden, que contribuye a sentar las bases de una unidad nacional a la que debe corresponder la soberanía monolítica del Estado” (214). Si es cierto que las incapacidades estatales para liderar a los ciudadanos generan una política que casi deviene cultura, entonces no es difícil comprender la razón por la cual las naciones prueban su existencia y su valía con el desarrollo de “colecciones representativas”. Dichas agrupaciones de “obras maestras” inventan

una Cultura estática que convierte a las colectividades en individuos sin matices y al patrimonio en propiedad sin dueño.

Consecuentemente, ¿cuál es, en este mundo, el lugar de la cultura? Parecería que la cultura se ha confinado a lo que es conocido, a lo tangible y a lo corpóreo. El grueso de la población estará de acuerdo en afirmar que la cultura está conformada por las manifestaciones explícitas que ayudan a formar un sentimiento de pertenencia, o, en su defecto, a enseñar historia transmitiendo los valores cívicos nacionales, organizando, a la vez, la memoria colectiva nacional (Pombo 223). No obstante, la cultura es mucho más que la herencia palpable; la cultura también es memoria, también es el adhesivo que mantiene al grupo social cohesionado, es también el sentimiento de asociación. La cultura no es un epítome de reminiscencias estérilmente resguardadas, la cultura no es el conjunto de bienes inalienables que dan continuidad a la comunidad, la cultura no es un artificio político para recordar y venerar la grandeza patriótica, la cultura es diversidad. La cultura es, en mi opinión, un concepto que abarca todo lo que somos y hacemos, es la totalidad de nuestras relaciones e interacciones, es un campo heterogéneo de manifestaciones del ser en el tiempo.

En este contexto, los museos y demás espacios expositivos no son solamente instituciones encargadas de concentrar, preservar y ordenar los bienes inalienables de la humanidad; la museología, de hecho, tiene como materia propia la producción y concesión de significados sociales. Dichos significados no son—o, al menos, no deberían ser—residuos de una educación instrumento de adiestramiento y movilización a favor de propuestas político-ideológicas oficiales.

“Todos los primeros museos [nacionales decimonónicos] intentaron construir un propio proyecto político en torno a ellos. Ese proyecto se formuló como científico y vagamente

educativo, pero también sirvió para proponer al grueso de la población una adhesión pasiva y despolitizada a la construcción de poder que allí se ponía en escena” (Castilla et al. 19). Es irrisorio que las instituciones culturales del siglo XXI sigan las pautas de los proyectos museísticos de hace dos siglos. ¿Nuestras instancias desplegando los vestigios materiales para ilustrar y demostrar el valor de las reliquias de la historia nacional? Esto no puede seguir así. Las muestras de arte y arqueología del siglo XXI convendrían en poner a la gente en contacto con realidades que van más allá de su espacio y tiempo y no, como suelen hacerlo desde el siglo XIX, dedicarse a probar la idea de progreso mostrando la evolución de la cultura a través de testimonios materiales con valores de civilización. La museología contemporánea reconciliaría las funciones de las instituciones culturales: los museos como centros de investigación y estrados de transmisión de resultados podrían hacer compatible de nuevo la objetividad científica y la difusión de la cultura. Considerar a los yacimientos arqueológicos, monumentos, centros históricos y museos sólo como recursos para afirmar una identidad unilateral común, obstaculiza el camino a un tipo de auto-representación innovadora, un tipo de representación de las diferencias entre etnias, regiones, e incluso, entre individuos. En este tiempo ya no es forzoso teatralizar la cultura nacional; en las exposiciones, el relato museográfico puede dejar de superponerse a las rupturas y, por el contrario, enfatizar los conflictos. A diferencia de lo que comúnmente se cree, la homogeneidad no es requisito para la transmisión de valores y sentimientos patrióticos.

Diversidad. Esa es la alternativa; y, al respecto, las reflexiones de Homi K. Bhabha sobre la ubicación de la cultura en el mundo capitalista actual, son muy apropiadas para explicar y apoyar este proyecto de redención de las exhibiciones de arqueología. Lo primero que según Bhabha es necesario hacer para lograr cualquier innovación en el terreno de la crítica, es mirar

atentamente hacia los procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales. “Estos espacios «entre-medio» (in-between) proveen el terreno para elaborar estrategias de [propiedad] (selfhood) (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (18). En otros términos, son los momentos en que surgen las diferencias culturales, es decir, los *intersticios* o los espacios donde se yuxtaponen y desplazan los dominios de la diferencia, los que permiten dilucidar terrenos fértiles para negociar las experiencias de identificación comunitaria. Buscar en los *intersticios* los signos de identidad es reconocerle a la comunidad su carácter vivo. Las colectividades no son entidades dadas por la tradición, más bien son proyectos que continuamente reubican sus ejes de acuerdo con las condiciones políticas presentes.

De la misma manera, la identidad de estas colectividades tampoco puede ser un ideal dado de una vez por todas por la pretensión de una “limpieza étnica”. La homogenización es enemiga del reconocimiento recíproco, de las interacciones, de las recreaciones y renovaciones; por eso, la historia y la museología no pueden seguir soportando los criterios uniformizantes de la industria capitalista y/o nacionalista. Los museos deberían darse a la tarea de intervenir en los espacios “entre-medio”, experimentar con los contrastes y mostrar los *intersticios* entre los grupos y los miembros. En resumen, la muestra de las herencias materiales debe indagar en lo que subyace a la superficie, debe intentar comprender los pasados no dichos y no representados, debe dar igual importancia a lo público y lo privado, a lo psíquico y a lo social. Las exhibiciones deben descubrir “qué rico y múltiple puede ser lo oculto bajo condiciones de intimidad” (Bhabha 27).

La crítica que deben forjar las exposiciones conforme a la propuesta intersticial debe superar los campos de la oposición. Es decir, las exposiciones intersticiales no necesariamente

tienen que polarizar para polemizar, no tienen que ser otra manifestación de rebeldía, no tienen tampoco que ser siempre un tipo de insurrección o transgresión en donde la dicotomización sea el único resultado posible. La crítica que llevarían a cabo las exposiciones intersticiales, abre un espacio de traducción: un lugar de hibridez, como lo llama Bhabha, en el que lo mostrado no es ni blanco ni negro, ni lo uno ni lo otro, sino un nuevo reconocimiento del funcionamiento de los procesos de interacción social. En esta tónica, las exposiciones, artísticas, arqueológicas o históricas, deben encarnar espacios de negociación para instancias aparentemente contradictorias y antagónicas; deben proponerse fungir como sitios de apertura de nuevos escenarios de lucha, sitios que destruyan, en primer lugar, las visiones hegemónicas y, en segundo lugar, las polaridades radicales, recordando que “cada posición es siempre un proceso de traducción y transferencia de sentido” (Bhabha 47).

La cultura para nosotros no sería un problema de no ser porque ésta ha perdido sentido en la articulación de la vida cotidiana. Las manifestaciones culturales se han encauzado a apoyar los planes hegemónicos pero se han deslindado de los detalles y los procesos sociales efectivos y afectivos. La cura al mal de separar la cultura y la vida radica en recordar que el pasado y su representación son estrategias artificiales de uniformización aparente de los criterios de identificación. La enunciación de las diferencias, de las divergencias, variaciones y diversidades no sólo regenera el vínculo afectivo de las personas con su entorno, sino que, también, problematiza las dicotomías más comunes del bagaje occidental: la división entre pasado y presente, tradición y modernidad, cultura y naturaleza. Me parece que esta receta, además, se encuentra en la línea teórica de la posmodernidad, no únicamente en lo que refiere a la negación de los grandes relatos, asimismo, en lo que refiere a la reconciliación del ser humano con lo natural entendido como lo animal, lo patológico (en el sentido del *pathos* griego), lo sensible y lo

afectivo.

Maffesoli, en el libro, Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo, habla sobre la posmodernidad como una nueva ética, una *cosmovisión* que rompe con la tradición moderna. Para Maffesoli, la figura capital de la posmodernidad es *la contemplación del mundo*, es decir, una forma de pensar que, a diferencia de la figura capital moderna: el racionalismo y sus pretensiones científicas, es capaz de captar y aprehender los aspectos simbólicos de las experiencias y la complejidad de los fenómenos vividos. La posmodernidad es, para Maffesoli, un regreso a la mentalidad premoderna, en la que el sentido de comunidad es más importante que la evolución cognitiva personal. “La moral política que había sido la marca de la modernidad le está sucediendo una «ética de la estética» que podría ser la de la posmodernidad. Mientras que la primera contaba con el vínculo contractual, la segunda vería más bien el desarrollo de un vínculo emocional” (Maffesoli 209). En la posmodernidad, la cohesión social no se da por sentada y, en cambio, se nutre con la convivencia de los miembros de la comunidad. El pensamiento posmoderno, en este contexto, no desecha la *distancia diferencial*—que según Girard asegura el funcionamiento social—, no pretende uniformar con verdades inamovibles, no se esfuerza por fomentar el olvido y rechazar el pasado, al contrario, celebra la diversidad procediendo por acumulaciones y aglomeraciones.

[La] aceptación o acomodación del mundo tal como es [...] [nos permite insistir], dentro del análisis de las formas, en la consideración seria de los fenómenos o en el retorno de la experiencia, sobre aquello que Gilbert Durand llama el «papel cognitivo de la imagen». Esta imagen no busca la verdad unívoca, sino que se contenta con subrayar la paradoja, la complejidad de cualquier cosa. (Maffesoli 25)

La moraleja que nos brinda, tanto el trabajo de Maffesoli, como el trabajo de Bhabha, es que las culturas nunca son unitarias, ni simplemente dualistas en la relación yo-otro; al contrario, son sistemas contruidos por millones de espacios contradictorios y ambivalentes en los que la “pureza” es impensable e insostenible. Es innecesario decir, de nuevo, que lo híbrido es la característica de lo humano y que la producción de identidades en nuestro tiempo constituye únicamente la creación de imágenes cuyo objetivo es la transformación de los individuos a partir de la asimilación de dichos fantasmas. “La identidad nunca es un *a priori* ni un producto terminado, es sólo, por siempre, el proceso problemático del acceso a una imagen de totalidad” (Bhabha 72). Incluso cuando las críticas no puedan cambiar los mecanismos de manipulación de la cultura, quisiera dejar en el lector la siguiente advertencia: las identidades dadas por las industrias culturales no pueden ser leídas miméticamente, pues lo ostentado es más que una (re)presentación; las imágenes desplegadas son más que sustituciones metafóricas o signos de ausencia de realidades concretas, estas imágenes pertenecen a una esfera discursiva y disciplinara desde la cual se formulan estrategias de dominación.

“Las oligarquías han hecho como que constituían Estados, pero sólo ordenaron algunas áreas de la sociedad para promover un desarrollo subordinado e inconsistente; hicieron como que formaban culturas nacionales, y apenas construyeron culturas de élites” (21), dice Néstor García Canclini al respecto de la identidad nacional mostrada a través de la cultura. La gestión del patrimonio en países cuyo manejo del poder es incompetente, ha tendido a la teatralización y la celebración de un pasado que pretende reafirmarse en el presente por todos los miembros de la nación; no obstante, el propósito democratizador de la cultura, es decir, el movimiento moderno que confía en la educación, la difusión de la información, los saberes especializados y el progreso racional y moral, únicamente ha logrado enfatizar las diferencias entre los que

obtuvieron un entrenamiento y los que no. La democratización de la cultura, aún siendo un proyecto moderno, ha encontrado que es incapaz de extender los saberes especializados, enriquecer la vida diaria u organizar racionalmente la sociedad, pues aspirar a meter a todos los individuos en un mismo cajón y esperar que todos puedan relacionarse y entender la cultura de la misma manera, es acentuar la distancia entre lo elitista y lo popular, entre lo artístico y lo tradicional. “La extrema diferenciación contemporánea entre lo moral, la ciencia y el arte hegemónicos, y la desconexión de los tres con la vida cotidiana, desacreditaron (y aún deberían desacreditar) la utopía iluminista” (33), concluye García Canclini.

Empero, ni las ideas modernas pueden ser suprimidas de los programas museísticos, ni la aplicación de técnicas pedagógicas a las exposiciones de arte y arqueología puede eliminar la diferenciación cultural entre las personas con desigual acceso a la educación. Ahora que la Cultura se constituyó como un espacio autónomo dentro de la estructura social, los campos artísticos adquirieron sus propios procesos, sus propias interacciones y sus propias transacciones, todos basados en una nueva divisa: el *capital simbólico*. Según Pierre Bourdieu, la Cultura se rige por leyes propias y campos específicos que construyen y renuevan los criterios de jerarquización de la sociedad; en este sentido, el *capital simbólico* basado en el gusto y el saber, sirve para salvaguardar la supremacía de las elites mediante una “disposición estética” que se adquiere por la pertenencia a una clase social. La clase social, directamente proporcional a la posesión de recursos, es, a su vez, directamente proporcional al acceso a la educación necesaria para conseguir el “don” del gusto. Los campos culturales son espacios de lucha por la apropiación del *capital simbólico*. En este contexto, las instituciones culturales son plataformas de despliegue de *la distinción*, pues en ellas se recrean los signos que diferencian a los sectores hegemónicos. En seguida ahondaré en el concepto de distinción desde la perspectiva sociológica

de Bourdieu.

A partir de Karl Marx, la sociología quedó ligada a la dinámica del materialismo histórico. Esto es, el funcionamiento y evolución de las sociedades se atribuye a la constante lucha entre clases que tratan de obtener el poder, éste, entendido como el dominio de los medios de producción. No obstante, las posibilidades de la sociología son mucho más amplias y Bourdieu lo demuestra indagando dentro de los mecanismos sociales actuales para encontrar factores concretos que, desde la gestión cultural, fundamenten la hegemonía de la clase dominante. De esta forma, Pierre Bourdieu encontró que las luchas entre clases durante el capitalismo avanzado son luchas esencialmente simbólicas que movilizan más signos que bienes. Lo que está en juego dentro de este tipo de luchas no es el intercambio de dinero o bienes, la presea a ganar es la producción de símbolos de superioridad.

Bourdieu retoma un término proveniente de la filosofía del ámbito germánico-protestante del siglo XVIII, más particularmente, del pensamiento kantiano: el gusto. Kant da un giro metafórico a la expresión alemana *schmäken*—que originalmente se refería al gusto papilar—y la transforma, literalmente, en el hecho de percibir con todos los sentidos. Kant teoriza el término como parte del juicio subjetivo que acompaña al arte para diferenciarlo del juicio objetivo de las ciencias y la moral (Crítica del juicio). La diferenciación entre el polo sensible y el polo racional es necesaria para establecer la congruencia de los objetivos de ambos campos; al arte no pueden adjudicársele propiedades de verdad o error, exactitud o inexactitud, de bien o mal, etcétera, simplemente porque no está sujeto a una definición. Entonces, tomando en cuenta que el gusto es un hecho común a todos los hombres y que, por tanto, está muy presente en todas las agrupaciones humanas, Bourdieu lo concibe como criterio de posicionamiento y diferenciación entre clases sociales.

Lo que se llama gusto es precisamente la capacidad de *hacer* diferencias entre lo salado y lo dulce, lo moderno y lo antiguo, lo románico y lo gótico, o entre diferentes pintores, o entre diferentes manera de un mismo pintor, y, en segunda instancia, de probar y enunciar preferencias. Y el defecto, la ausencia, la privación de categorías de percepción y de principios de diferenciación conduce a una indiferencia mucho más profunda, más radical que la simple falta de interés del esteta hastiado. Decir, a propósito de la gente del pueblo, que no quiere el arte moderno, es bastante tonto. De hecho, eso no le concierne. ¿Por qué? Porque no se ha hecho nada para desarrollar en ella la *libido artística*, el amor al arte, la necesidad de arte, que es una construcción social, un producto de la educación. (El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura 32)

El gusto, las necesidades culturales y la disposición estética no son gracias o dones innatos de la elite, son signos de elección, son productos de la historia individual y colectiva que permite a algunos pocos acumular recursos y conocimientos (*capital cultural*) y a otros, conformarse con la intimidación que genera un arte impenetrable. La mirada entrenada es un producto socialmente construido que corresponde con la división clasista según la cual, a través de la *libido artística* derivada de la educación, algunos pueden justificar su estatus privilegiado. La apreciación estética natural o esencial es un mito que esconde la distribución disímil de la educación entre las clases. Esto hace afirmar a Bourdieu que “las desigualdades frente a las obras culturales son un aspecto de las desigualdades frente a la escuela” (El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura 43).

¿Por qué es importante profundizar tanto en las propuestas de Pierre Bourdieu? Sin duda, es la teoría de las luchas simbólicas por la acumulación de *capital cultural* la que explicará otro

aspecto del manejo político de las exposiciones de arqueología en México. Veamos. El hecho de que el gusto y la disposición estética no sean dones sino adiestramientos cuyo costo en dinero es elevadísimo, nos hace cuestionarnos por el impacto y la pertinencia de las exposiciones de arte y arqueología pedagógicas y democráticas. México no puede hacer muestras estándar esperando que todos los asistentes posean el mismo *capital cultural*. Por más que la curaduría intente equilibrar y mediar el abismo educativo entre uno y otro grupo, las exhibiciones democráticas no lograrán nunca satisfacer a todos... ni siquiera a uno o a otro. Cuidando las necesidades de uno, irremediablemente se descuidan las necesidades del otro. ¿Por qué, entonces, empeñarse en embutir a todo tipo de personas en una exposición que de antemano sabemos, es infructuosa? ¿Acaso las muestras se insertan también en la dinámica de las luchas simbólicas a favor del grupo hegemónico? Efectivamente, las instituciones culturales, al menos en nuestro país, enfatizan *la distinción* al ser paladines de un tipo de discursos y prácticas que discriminan a los no preparados.

Bourdieu hace una propuesta un tanto psicoanalítica de la manera en que socialmente se manifiesta la diferenciación antes descrita: existe una minoría que goza del entrenamiento y los conocimientos necesarios para desarrollar “la mirada”, mientras que la mayoría, que carece de los recursos para adquirir *capital cultural*, vuelca sus deseos y choca con este grupo minoritario. La mayoría ignorante busca alcanzar y obtener el don de la apreciación estética sin saber que ésta es únicamente una estrategia de jerarquización, no es, en realidad, un aspecto de la formación. El gusto no puede relacionarse por seguro con la educación; sin embargo, la elite se empeña en probar que su instrucción fundamenta la preeminencia de sus preferencias artísticas.

Bourdieu, mediante estadísticas, intenta demostrar que el gusto y el capital cultural son indisociables del nivel de escolaridad. En su texto El amor al arte. Los museos europeos y su

público, él describe cómo, en nuestra época, los museos y el arte cobraron una importancia casi obsesiva, posiblemente como resultado del papel primordial de las imágenes en la cultura occidental. “El hombre de la cultura de la imagen, ¿no se encuentra inmediatamente dotado de la preparación necesaria para descifrar la obra pictórica, la imagen por antonomasia?” (20), se pregunta el sociólogo. Lamentablemente la conclusión es no. A pesar de que “el museo tiene el privilegio de hablar el lenguaje de la época, *el lenguaje de la imagen*” (20), este lenguaje nos es inteligible para todo el mundo. “En proporción directa con el aumento del nivel de instrucción, la frecuentación de los museos es casi exclusivamente cosa de las clases cultas” (39), que, coincidentemente, son las clases acaudaladas de la cima de la pirámide.

Nuestra sociedad está brutalmente jerarquizada por el *capital cultural* tanto heredado—el transmitido por la familia—, como adquirido—o que se obtiene en instituciones escolarizadas. Ambos tipos condicionan y clasifican las prácticas culturales. Una conjunción del capital heredado, el capital adquirido y el peso del origen social, determinan las posibilidades de un individuo para posicionarse en “x” o “y” nivel social y participar de “x” o “y” práctica cultural. De esta forma, por más que los museos estén abiertos a todo público, por más que ostenten un cartel que rece: “en este establecimiento no discriminamos por motivos de raza, religión, preferencia sexual, ni por ningún otro motivo”, por más que se reduzcan las cuotas de entrada y se les elimine los domingos, por más que se promuevan—o, mejor dicho, se constriñan—las visitas escolares, por más que se publiciten en el marco del turismo cultural, por más que se gasten millones en el diseño de las vitrinas y la iluminación, por más que se asegure una curaduría interdisciplinaria, los museos siguen siendo recintos lúgubres, donde lo que reina es el miedo a ser reprendido por una fallo en el comportamiento o un fallo en la contemplación/entendimiento de las obras.

La titulación académica, se presume, debe garantizar un *capital cultural* más o menos completo. No obstante, la transmisión de cultura por parte de la escuela depende de la eficacia y calidad de los saberes heredados por la familia. Esto quiere decir que no se le puede conferir al sistema escolar toda la responsabilidad del éxito de la adquisición por parte de los individuos de “la mirada”. Un título no es indicador infalible ni de calidad, ni de cantidad de saber. Pero lo que sí hace la escuela es construir una disposición general con respecto a la cultura por medio de la imposición de valores y hábitos.

[Kant] Establece, lógicamente y experimentalmente, que lo que agrada es aquello cuyo concepto se posee, o, es más exactamente, que únicamente aquello cuyo concepto se posee puede agradar; que, en consecuencia, el placer estético en su forma cultural presupone el aprendizaje y, en este caso particular, el aprendizaje por medio del hábito y el ejercicio, de manera que, producto artificial del arte y del artificio, tal placer que se vive o se cree vivir como natural es, en realidad, un placer cultivado. (El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura 173)

Las clasificaciones escolares son, en realidad, diferencias virtuales, sin embargo, las versiones oficiales tienden a exagerar las desigualdades reales produciendo en el colectivo una verdadera creencia en la necesidad de reconocimiento de la diferencia. De tal manera, las instituciones escolares, en su afán por imponer atributos asociados al estatus que asignan, se sienten aptas para exigir prácticas culturales que son incapaces de inculcar.

En definitiva, no hay mejor manera de apreciar la jerarquización social producida por el *capital cultural*, que a través de la dinámica de las artes y sus instituciones. La museología, con sus diferentes tipos de museos y espacios exhibitivos, es la sustentadora por excelencia de la

distinción. Los museos se separan y clasifican de acuerdo a los gustos y, de esta manera, evitan, en lo posible, mezclar a los instruidos con los ignorantes. En otros términos, no es el mismo visitante el que acude a un Museo de Bellas Artes, que el que acude a un museo de arte popular, ni tampoco es el mismo visitante que gusta de las exposiciones de arte contemporáneo. La museología, siempre basada en la categorización y ordenamiento de los gustos, es operaria de los peores ejemplos de intolerancia. El problema es que, en nuestra sociedad, el *gusto legítimo*—aún cuando los gustos son expresiones de subjetividad—se ha construido como un privilegio de nacimiento que no puede ser alcanzado por quienes no pertenezcan a la casta. Al igual que sucede con la *eficacia simbólica* propuesta por René Girard y de la que hablábamos en el capítulo anterior, para que la cultura cumpla con su función de encantamiento, los mecanismos de su funcionamiento deben estar velados. Esto es, las condiciones socio-político-económicas que hacen posible la posesión o no de la cultura, deben pasar desapercibidas para que el gusto superior o legítimo logre su supremacía. “Para que la cultura pueda cumplir su función de legitimación de los privilegios heredados, es necesario y suficiente con que el vínculo, a la vez manifiesto y encubierto, entre la cultura y la educación sea *olvidado o negado*” (Bourdieu El amor al arte. Los museos europeos y su público 174).

En este contexto, los ignorantes o desposeídos culturales están privados de la conciencia de su privación; de manera que, decir que el gusto es una característica heredada naturalmente y no cultivada, es equivalente a evitar que el proletariado, instruyéndose en el gusto legítimo, ingrese a las filas de la elite.

Toda especie de gusto une y separa: al ser el producto de unos condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia, une a todos los que son producto de condiciones semejantes, pero

distinguiéndolos de todos los demás. Los gustos son la afirmación práctica de una diferencia inevitable. No es por casualidad que, cuando tienen que justificarse, se afirmen de manera enteramente negativa, por medio del rechazo de otros gustos.

(La distinción. Criterios y bases sociales del gusto 53)

Los museos apoyan, con sus objetos en *display* y sus discursos curatoriales, la perpetuación de los esquemas de clase conforme a la distribución desigual de las “capacidades estéticas”. El arte y la arqueología no son comprensibles para todas las personas, pues, en el historial académico y en la herencia cultural familiar de estos individuos, no hay suficiente entrenamiento como para desarrollar una percepción que permita el disfrute. En este sentido, la función encubierta de los museos consiste en reforzar en unos el sentimiento de pertenencia y en otros el sentimiento de exclusión. Y este es un círculo vicioso en el que los no-iniciados evitan acudir a los museos donde se sienten humillados por quedar fuera del entendimiento y, al mismo tiempo, los que ostentan el gusto legítimo se perpetúan en el mismo museo para consolidarse como élite. “La entrada libre es también una entrada facultativa” (177), dice Bourdieu para concluir su estudio estadístico sobre el público de los museos europeos, El amor al arte. Los museos europeos y su público.

Ahora, en el caso de México, García Canclini encuentra que, aunque la asistencia a los museos mexicanos es caudalosa, la mayoría de los visitantes pertenecen a un solo grupo: al sector burgués de la población. Al igual que sucede en Europa, el nivel de instrucción y, por ende, el nivel económico es proporcional a la frecuentación de los museos por parte, casi exclusivamente, de las clases media y alta. Primero, echemos un vistazo a las estadísticas de asistencia en museos franceses para después compararlas con las cifras mexicanas. Según Bourdieu, el 55 por ciento de los visitantes de museos de arte tienen, por lo menos, la educación

media-superior terminada. De ahí, la distribución de los visitantes de acuerdo con el nivel educativo es la siguiente: el 9 por ciento no tiene ningún título académico, el 11 por ciento tiene la primaria concluida, el 17 por ciento tiene una certificación técnica o la secundaria, el 31 por ciento son bachilleres y, finalmente, el porcentaje más alto con 24 puntos lo representan los individuos con titulación universitaria o posterior. La distribución de visitantes de acuerdo a sus actividades es así: sólo el 1 por ciento de la muestra corresponde con los agricultores, el 4 por ciento afirmó ser obrero, el 5 por ciento está formado por artesanos o comerciantes, el 23 por ciento por empleados y directivos medios y, por último, el 45 por ciento pertenece a las clases superiores (El amor al arte. Los museos europeos y su público 40). En México,

Predominan los que realizaron o están cumpliendo estudios universitarios (61 por ciento); la proporción decrece violentamente al pasar a los de instrucción secundaria (13 por ciento) y los que cursaron completa la escuela primaria (7.5 por ciento). La información ocupacional confirma este cuadro: 40 por ciento es estudiante, 26 profesionista, 9 empleado administrativo, 6 se dedica a labores del hogar, 3 por ciento dijo ser técnico y obrero especializado. (García Canclini 137)

Entonces, para ambas estadísticas, las clases sociales favorecidas son las más adeptas a acudir a un museo. En Europa, el visitante predominante es el estudiante de secundaria; en México, el visitante predominante es el estudiante universitario. Lo que significa que “la existencia de una relación tan brutal entre la instrucción y la frecuentación de los museos basta para demostrar que sólo la escuela puede crear o desarrollar (según el caso) la aspiración a la cultura, incluso la menos escolar” (Bourdieu El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura 43). No es el museo el que, por su campañas publicitarias, supuestas técnicas pedagógicas y despliegue de parafernalia, puede crear el hábito e interés de apreciar la

Cultura, esa es tarea de la escuela.

Breve historia del nacionalismo y la cultura en México

Primeros proyectos de identidad: la vinculación de la cultura a la enseñanza

Podemos rastrear los primeros indicios de una cultura de tintes nacionalistas durante el siglo XVIII. Derivado de las ideas revolucionarias francesas, el pensamiento ilustrado novohispano se convenció de que la educación era un medio para mejorar la sociedad y, siguiendo esta lógica, los museos se consagraron como los instrumentos pedagógicos por excelencia. Así, las primeras iniciativas para la creación de museos en nuestro país, atribuidas a Francisco Xavier Clavijero en 1780, se hicieron directamente bajo los preceptos modernos. No obstante, las ideas ilustradas no se aplicaron únicamente a la creación de espacios de exhibición, estos lugares debían estar sustentados por un proyecto discursivo que diera forma a lo propio de las tierras conquistadas. Los discursos en los que se apoyaban los primeros museos se encargaron de seleccionar y limpiar aquello que se exhibiría. Desde ese momento, los museos, probablemente por ser herederos de la tradición judeocristiana, se dedicaron a aleccionar con historias.

Las primeras iniciativas fueron, por supuesto, museos didácticos que, por si fuera poco, se dieron a la tarea de recopilar y exhibir lo propio de muchas de las recién nacidas disciplinas y ciencias. La fascinación por recopilar objetos del pasado y la utilidad de estas muestras para los proyectos que después se erigirían como patrióticos, hizo de los museos de historia el paradigma de estas instituciones. Regresemos, sin embargo, al siglo XVIII. Los museos novohispanos, los antecesores de los museos nacionales que todavía hoy tenemos, se vieron obligados a vincularse con las universidades para asegurar su supervivencia: no había suficientes recursos—ni intereses tampoco—en los altos mandos coloniales para crear este tipo de instancias independientemente.

Los museos y la enseñanza superior convivieron de dos maneras: en primer término, los espacios exhibitivos tuvieron que depender de las instalaciones universitarias; en segundo término, las universidades tuvieron que destinar presupuestos fijos para subsidiar los cursos que se promoverían en los museos. En consecuencia, ni unos ni otros, estaban muy contentos con el tipo de interacciones que se generaban aún cuando ambos tenían la misma meta, a saber, la concentración e investigación de los objetos para generar conocimiento.

“La localización física de los museos en esos espacios muestra la estrecha ligazón entre los museos y el papel educativo a ellos adjudicado, así como la concentración espacial del conocimiento en esos lugares” (43), comenta Américo Castilla en su investigación sobre el surgimiento de los museos en Latinoamérica. En este continente, la dependencia de las exposiciones de los recursos y los dictámenes de la educación superior convirtió a los museos en requisitos de la formación profesional. Esta es una carga, es decir, un objetivo que se le reclama a los museos, que aún hoy no ha podido quitárseles. La curaduría latinoamericana actual todavía cree que las instituciones culturales deben educar en ambos sentidos de la palabra, es decir, en el sentido de adoctrinar según pretenden los sistemas de dominación; y, en el sentido de transmitir conocimiento.

Construcción de una nación: museos custodios del nacionalismo

“El remanso de introspección y sosiego que representa la mirada hacia el pasado que ofrece un museo de historia puede tener efectos saludables” (70), reza el libro Gestión del patrimonio cultural, uno de los textos de referencia obligada en el tema que nos concierne. Este libro se escribió en el siglo XXI, no obstante, su mensaje puede ser fácilmente confundido con un consejo dieciochesco o decimonónico. Los primeros museos eran un vivo ejemplo del entusiasmo ilustrado por la clasificación y el conocimiento enciclopédico. Estos primeros lugares

de exposición, tal vez por su vinculación a las universidades, tal vez por su potencial ilustrativo, se transformaron en la institución por excelencia de producción y dispersión del conocimiento, funciones que, incluso tres siglos después, se les siguen adjudicando. Los museos que en esta investigación nos interesan, los históricos y los arqueológicos—suponiendo, efectivamente, que entre estas denominaciones exista una diferencia consistente y no sólo los criterios de civilización impuestos por la cultura hegemónica occidental—, desde su aparición en América como museos nacionales en el siglo XIX, se han flagelado, si se me permite la expresión, con dos ideas que se nos ponen en evidencia en la frase con la que empezamos esta sección: el carácter redentor y pacificador de la “mirada histórica” y la necesidad de instruir a quienes no tienen el entrenamiento intelectual para apreciar las herencias culturales. Volveré sobre estas características más adelante, por ahora es importante explicar cómo, con el surgimiento de los países independientes, los museos americanos obtuvieron ciertas particularidades.

Todo empezó en el momento en el que las naciones americanas se consolidaron como territorios autónomos. Las luchas insurgentes no peleaban solamente por la auto-gobernabilidad; las Independencias también lidiaban con la construcción de un carácter nacional común. En otras palabras, las naciones en gestación pugnaban por un gobierno propio pero también por una memoria y una identidad propias. “Así, una de las primeras decisiones de los gobiernos independientes fue fundar los archivos y los museos donde se conservaran los testimonios de la historia nacional” (Florescano 522). La mayoría de los países latinoamericanos utilizaron sus monumentos y sus colecciones para sustentar la negación de la herencia europea. Una de las primeras medidas soberanas fue, entonces, la protección y la expropiación del patrimonio para darlo a conocer a toda la población. “México aprueba en 1896 una Ley de Monumentos que insiste en el carácter nacional del patrimonio histórico-arqueológico del país, y procede a regular

las actividades arqueológicas” (Ballart 53). Sin embargo, al menos México, puso demasiada energía en obtener el reconocimiento exterior de auto-gobernabilidad y se olvidó del proyecto identitario. Los mexicanos independentistas—como es nuestra costumbre—no vieron más allá de su nariz y no tomaron en cuenta las consecuencias que traería a largo plazo carecer de una coincidencia colectiva. En voz de Bartra: “los mexicanos tuvimos que edificar una patria antes de concebirla” (54) pues en nosotros no hubo la determinación para formar una nacionalidad real.

Súbitamente, con la luz deslumbrante de la libertad, el país cobró conciencia, en el momento mismo de empezar a ejercer su independencia, de que la mayor parte de su memoria estaba hecha por el conquistador, que carecía de una interpretación propia de su desarrollo histórico, y que las fuentes para escribir su historia estaban fuera de sus fronteras o habían sido hechas por sus antiguos dominadores. (Florescano 522)

La elite del recién gestado México no entendió que el nacionalismo requería mucho más que la ostentación de las colecciones de objetos oriundos y la rememoración de las leyendas heroicas y bélicas; un plan patriótico firme exigía un proceso gradual de integración de las masas en una forma política e ideológica común. La ideología que apresuradamente propuso esta elite independizadora era un ejercicio de negación más que un plan de autoafirmación. Los pensadores se enfocaron en desligarse de la herencia europea y exaltaron lo indígena, pero no lograron legitimar la nación a través de una historiografía de destino común. Fue tan improvisada la creación del patriotismo mexicano que, al contrario de lo que Moisés Sáenz, educador, político y diplomático mexicano impulsó a principios del siglo XX: “una vigorosa cultura propia, un alma nacional bien perfilada, será lo único que pueda salvarnos de los imperialismos de todo

orden, y, a la vez, significará la más valiosa aportación que pudiéramos hacer al adelanto de la humanidad”, el proyecto nacional nunca planteó seriamente la cuestión de una conciencia inherente.

El perfil que propusieron los intelectuales como Moisés Sáenz, evidentemente siguió la línea que reivindicaba la historia de los pueblos indios, probablemente como reacción al resentimiento que los independentistas tuvieron hacia la Madre Patria y su terruño.

La conciencia de un pasado previo a la dominación colonial ofrece un recurso inapreciable a toda ideología de liberación. [...] Al conservar memoria de una edad precolonial como parte de la historia propia [...], se relativiza la colonización: se la asume como un momento de esa historia, que tuvo principio y tendrá fin. La colonización adquiere una dimensión histórica (transitoria, por tanto) y deja de ser una fatalidad natural irreversible y eterna. (Pereyra et al. 235)

Los intentos de superar la dominación española a partir del realce del pasado prehispánico fueron más allá de la pura reconstrucción de los acontecimientos, el Estado trató de proponer, con base en el establecimiento de una edad de oro, un futuro fundamentado en el discurso motivador y restaurador de los orígenes míticos. Así, México se proclamó un país libre y soberano con el pretexto de ser una nación antigua, anterior a la dominación española; el problema era encontrar la manera en que la cuestión “patria” inspirara y movilizara a los sujetos que no pertenecían a la elite independentista, es decir, al grupo criollo (que por cierto, era descendiente directo de españoles). Los criollos decidieron no redefinir la idea de nación y nacionalidad para que la patria pudiera abarcar toda la diversidad del territorio mexicano, en cambio, mantuvieron un “sistema multinacional con una élite europea pero en un contexto en el que todos se beneficiaran de que estos europeos amaran a la misma patria que los indios, los

negros, etcétera” (Lomnitz 50).

Evidentemente, el método multinacional no funcionó del todo bien, la estructura jerárquica colonial se mantuvo a pesar de que el período español se veía como la contraparte elitista y hegemónica de la historia de la antigua nación mexicana. En aquel tiempo no había nada más propio y distintivo que las raíces indígenas; en aquel tiempo era necesario valorar el pasado indígena para justificar la grandeza de la nación, la “profundidad de sus raíces” y su continuidad. No obstante, hoy no podemos seguir soportando un nacionalismo que cree que lo verdaderamente mexicano es una sola etapa de nuestra vida como comunidad, pues, además, “la colonización de la historia india no terminó con la independencia política del país, como tampoco terminó la “situación colonial” a la que está sujeta la población india” (Pereyra et al. 233). Lo mexicano no está únicamente en la imagen de lo indígena. No porque la gente crea que lo indígena es lo “verdaderamente americano”, se puede considerar a lo prehispánico como un elemento indispensable de la originalidad y autenticidad de estas tierras. Los hombres y la sociedad que somos hoy es el resultado de muchos procesos, nuestra historia e identidad deberían tomar conciencia de todos ellos para que el proyecto nacionalista sea útil y eficaz.

Ya no es necesario legitimar nuestro Estado a través de una historia mítica; ya no es urgente demostrar estabilidad mediante el establecimiento de orígenes gloriosos; ya no nos creemos el cuento de que con un pasado importante, podemos impedir el sometimiento por la fuerza; por ende, es la hora en la que podemos des-estereotipar y des-simplificar la historia indígena, es la hora en la que podemos retomar la importancia del *indio vivo* y no sólo preocuparnos por el *indio muerto*. De la misma manera, deberíamos también retomar otro tipo de comunidades y sus herencias. No es necesario mostrar siempre los mismos grupos, muchos han sido los que han dejado su huella a lo largo de nuestro desarrollo: por ejemplo, los árabes que

llegaron en los siglos XIX y XX huyendo de las guerras en los países levantinos, los negros que solían ser esclavos durante La Colonia, los judíos refugiados durante la Segunda Guerra Mundial, los españoles exiliados durante el franquismo, etcétera. La verdad es que la cantidad de colectividades que han aportado algo a la cultura nacional es incalculable, pero, en mi opinión, todos los pasados son tan valiosos como el pasado indígena.

Entonces, la desmitificación y la consideración de otras historias podrían liberar a nuestro pasado prehispánico del exceso de compromisos que se le imponen. Las exposiciones de arqueología, no teniendo tantos requisitos que cubrir, podrían tener mucho más margen de acción y, paradójicamente, podrían ser más accesibles para el grueso de la población. A continuación enumeraré algunas de las obligaciones que yo considero atajantes de la potencialidad lúdica de las muestras de arte y arqueología en México.

1. La democratización de la cultura obliga a la curaduría a simplificar, a veces en exceso, la información mostrada. Poca información y muchas piezas resulta en exposiciones tediosas, aburridas e ininteligibles.
2. El apego a un discurso nacionalista estatal sesga la cantidad y calidad de lo que se dice. Los discursos oficiales con frecuencia censuran los aportes hechos en materia arqueológica e histórica. El gobierno tiene pánico al cambio y pretende mantener una visión monolítica de nuestro pasado y nuestra identidad por medio de la repetición de las interpretaciones sacralizantes.
3. Las exposiciones de arqueología en México se limitan a exhibir la herencia de ciertas culturas mesoamericanas, aquellas que coinciden con las características económicas, políticas, lingüísticas, sociales e ideológicas definidas por la Historia. México tiene una fuerte tendencia centralista que evita que los pueblos más alejados de la antigua

Tenochtitlán cobren importancia a pesar de su “nivel de desarrollo”. Véase el caso de los tarascos, por ejemplo. Los purépechas o tarascos fueron un pueblo del Occidente de México que, además de soportar los constantes ataques, invasiones e intentos de conquista azteca, lograron expandirse comercialmente hasta Perú por el avance de sus actividades. Los tarascos destacaron en orfebrería, arquitectura, pintura y metalurgia. Sin embargo, el mexicano común desconoce su existencia.

Los pueblos del Occidente de México se distinguen en el trabajo minero sobre el resto de las culturas mesoamericanas, trabajan un gran número de minas que se han identificado en territorio tarasco, pero se sabe también que existieron en otras partes del Occidente mexicano y aun de la república. [...] A la llegada de los españoles, los tarascos demuestran importantes avances en la metalurgia al emplear cobre y bronce arsenicales por sus características mecánicas superiores para el martillado y fundido de implementos específicos, y están ya desarrollando aleaciones de zinc que los tienen prácticamente en el umbral de conocer el latón. (Torres y Franco 105-106)

4. Las muestras de arqueología precolombina han fallado en crear un puente entre el patrimonio y las vidas de la gente contemporánea. Las prácticas culturales pasadas no se relacionan en ningún aspecto con el vivir de los espectadores, pues en las exposiciones hay una falta de atención hacia las significaciones, consecuencias e implicaciones del pasado indio en la experimentación del presente tal como lo vivimos nosotros. La cultura material prehispánica se presenta sanitizada, extirpada del cauce natural de nuestra existencia, por lo tanto, se convierte en un relato artificial de un mundo extraño. Lo prehispánico no se despliega como una etapa más de la

colectividad, sino como una novela de ficción que nada tiene que ver con lo que somos hoy. En fin, las exposiciones arqueológicas fallan en conectar el pasado con el presente, en principio, porque el pasado expuesto es irreal y, seguidamente, porque, en el presente, no se revelan las continuidades. “Hay un orgullo circunstancial por un pasado que de alguna manera se asume glorioso, pero se vive como cosa muerta, asunto de especialistas o imán irresistible para atraer turismo” (Bonfil 23).

5. Las obras suelen teatralizarse y escenificarse tanto dentro de las salas de exposición de los museos que es difícil para el visitante ligar la pieza a su contexto original, es decir, a su antiguo uso cotidiano, ya sea doméstico, político o religioso.
6. Ubicar a las culturas prehispánicas en una línea de tiempo regida por los preceptos positivistas de evolución y progreso impide brindarle a estas sociedades una estimación adecuada del valor de sus aportaciones. En otros términos, mirar lo prehispánico a través de los lentes occidentales hace parecer a lo nativo americano, una estadio anterior en la evolución humana, cuando, realmente, las tecnologías y las filosofías indígenas eran avanzadísimas. Recordemos la precisión de los cálculos astronómicos del pueblo maya. De todas las sociedades humanas, tan sólo los musulmanes y los mayas desarrollaron el cero, lo que les permitió a ambos crear calendarios de gran exactitud y arquitectura de larga duración y complejidad. De hecho, la invasión árabe a la península ibérica permitió a Europa copiar las técnicas constructivas musulmanas y desarrollar el gótico.
7. La serie de reivindicaciones oficiales que se han hecho al pasado prehispánico tiene como objetivo ayudar al mexicano a superar un complejo de inferioridad que se cree derivado de la Conquista. No obstante, obligar a las exposiciones a encontrar la

fórmula educativa que funcione como terapia psicológica para superar los traumas coloniales, no sólo genera visiones míticas de la historia, sino también, excesos y divergencias ideológicas que soslayan la posibilidad de encontrar acuerdos para la reparación del proyecto identitario mexicano.

8. Encapsular a las sociedades prehispánicas en su terruño y pasar por alto las constantes interacciones y mixturas que hubo con otros pueblos, imposibilita explicar el surgimiento de México como un país mestizo. Christian Duverger nos recuerda que la gran veta cultural mesoamericana, originada alrededor del 1500 y el 1200 a.C., de hecho, surge como resultado de la mezcla de los pueblos agricultores sedentarios y las tribus nómadas. Durante casi 28 siglos varios tipos de poblaciones se combinaron. Ya fuera por alianzas matrimoniales o comerciales, ya fuera por guerras o conquistas, las interacciones personificaron un “mestizaje cultural y de sangre que dio lugar a una cosmogonía y a un orden político que significó un elemento de unificación cuya influencia llegó hasta los puntos más lejanos” (425). Para entender el mundo prehispánico, reitera Duverger, debemos cambiar la visión nacionalista decimonónica europea que dicta que la construcción de un país se hace a través de un solo territorio, de un solo pueblo y de un solo idioma nacional. Desde sus albores, México ha sido un lugar poliétnico, donde los diversos grupos han convivido sin perder sus particularidades y, aún así, han conservado características comunes como las raíces y las *cosmovisiones*. Las muestras tradicionales de herencia arqueológica tienden a localizar el desarrollo de las culturas en una línea recta, carente de variaciones, en donde las rupturas no existen. Los grupos se posicionan como entidades autónomas e independientes confinadas a sus fronteras. En las exposiciones arqueológicas, la

historia indígena se enseña como si la sociabilidad o los intercambios no hubieran existido en la época anterior a la llegada de los españoles. Un tipo de identidad que privilegia las secuencias a las rupturas, que valora la pureza, la homogeneidad y la belleza, es incapaz de aceptar y manejar la diversidad y el mestizaje.

9. Corregir el error de creer que nuestro origen es denigrante no significa mantenerse fiel a una tradición que maquilla historias, pues “la tradición es una seducción, no un mérito: un fervor, no una esclavitud” (Ballart 23).
10. En la afirmación exagerada del pasado indígena, los demás pasados quedan olvidados, incluso a pesar de que, durante toda la Colonia, el sincretismo entre diversas cosmovisiones fue total. Finalmente, tanta atención al pasado indio evidencia que México no se siente íntimamente unido a lo indígena, al contrario, sólo le interesa como alteridad y para negar las otras memorias.

Es triste tener que concluir que los museos reivindican a lo indígena como el elemento que da peculiaridad y originalidad a nuestra cultura pero sólo desde el plano teórico o retórico, porque, mientras se alaba lo indígena, se desprecia, ridiculiza y exotiza al indio. “Fuera de toda idealización, al indio se lo ve como sinónimo de pobreza, atraso y un buen pretexto para las campañas políticas. La imagen del indio sigue siendo tan ambivalente como había sido en la nación decimonónica” (Ramírez 84). Desafortunadamente, a pesar de tanto trabajo curatorial y avance científico, los objetos prehispánicos siguen siendo nada más que reliquias para venerar una patria inconsistente.

La consagración civilizatoria porfirista: las exposiciones internacionales

El Porfiriato fue un período caracterizado por grandes iniciativas modernizadoras. Don Porfirio Díaz dedicó su gestión a poner a México “a la altura de la vieja civilización europea”

urbanizando, importando arquitectura, incrementando el comercio con la construcción de vías férreas a lo largo de todo el país, impulsando la cultura, etcétera. Dentro de los proyectos de impulso de la cultura, la creación de museos tuvo un papel trascendental. Al gobierno porfirista le interesaba la doble función de estas instituciones, en primer lugar, por su potencialidad como instrumento socializador al servicio de las elites y, en segundo, por su capacidad para fungir como instrumento científico al servicio del progreso. Así, progreso y socialización urbana fueron los valores que posicionaron, durante esta etapa, a los museos como centros de cultivo del espíritu.

Que los museos continuaran y, de hecho, consolidaran los planes modernizadores a lo largo del siglo XIX y principios del XX, cimentó su definición como lugares de ciencia al servicio de la instrucción pública. “El museo tiene que convertirse en un libro práctico donde el pueblo vea la ciencia en bulto” solía decirse.⁵ No obstante, perfectamente sabemos que la asistencia a los museos de estos tiempos se limitó a artistas, especialistas y ricos (en fin, gente de la ciudad) que veían a las instituciones museísticas como sitios de estudio, pero el grueso de la población nunca tuvo acceso a ellos. Eso por un lado, y por el otro, el respaldo y promoción que la museología decimonónica hizo al positivismo era sólo aparente: los guiones curatoriales, dedicándose a clasificar y organizar las piezas bajo criterios de tamaño, esplendor, belleza, y civilización, restringieron la científicidad de los discursos.

¿Por qué los guiones curatoriales porfiristas prefirieron los juicios estéticos a los juicios científicos? Probablemente la respuesta se encuentre en el origen de las colecciones. En muchos casos, las obras expuestas en los museos eran el reciclaje o residuo de exhibiciones hechas *ex profeso* para ser presentadas en las exposiciones internacionales. “Desde la [exposición

⁵ Esta es una frase de Jesús Galindo y Villa citada en El museo en escena. Política y cultura en América Latina de Américo Castilla.

internacional] de 1855 en Londres, los ex países coloniales se mostraban ante el mundo en las grandes ferias internacionales con dos tipos de cosas: sus logros agroganaderos—lo que vendían—y su posición como sociedad en la escala darwiniana [mediante su arte]” (Schávelzon 271). De esta forma, las colecciones se formaron cuando, en las ferias internacionales, las ex colonias demostraban a Occidente, en su propia escala civilizatoria, que eran naciones respetables. Además de la idea del museo como lugar de estudio, la museología mexicana mantiene los deseos de mostrar, según la misma escala civilizatoria que hace dos siglos, la respetabilidad de la historia nacional.

No era casualidad que los países latinoamericanos sintieran la necesidad de enviar a las exposiciones internacionales objetos de gran antigüedad (y tamaño, en muchos casos). En plena construcción de su identidad, las nuevas naciones querían demostrar al mundo que la etapa ancestral, la prehistoria, la barbarie y el salvajismo que representaba el pasado indígena, había sido superado. Latinoamérica entraba al mundo de los países civilizados congelando su historia en vitrinas, haciendo objeto de museo a sus culturas autóctonas.

El nacionalismo revolucionario y la modernidad posrevolucionaria

Después de tanto énfasis en el cultivo del espíritu, los museos de la época revolucionaria y posrevolucionaria mexicana desecharon el proyecto científicista museístico y buscaron la dimensión humana que el *rush* industrializador había sepultado. Dicha dimensión tomó como íconos y protagonistas a la gente de la base de la pirámide social. Las clases más bajas se consideraron, en esta etapa, la antítesis del monstruo industrial y de la burguesía porfirista contra la cual se luchó durante casi una década. El campesinado y el proletariado fueron la nueva oportunidad que el Estado mexicano tuvo para retomar y recrear el proyecto identitario. Los campesinos y obreros fueron la imagen paradigmática de una identidad revolucionaria que

pretendía unificar y reordenar el desastre resultante del conflicto armado. Por ser, éste, el último intento de reestructurar el prototipo de lo mexicano, la historiografía y la museología contemporáneas usan como referente la problemática derivada de la Revolución. La Revolución pretendió unificar la diversidad que ella misma puso en evidencia, y hoy, los museos y la historia continúan creyendo que su misión es retomar las faenas revolucionarias de emancipación y cohesión.

El legado del paradigma revolucionario es: “que valga lo suyo, que valga lo que todos tienen, que valga lo que no vale. Es lo que exigen quienes se encuentran desposeídos por la tradición” (96), afirma el libro Anatomía del mexicano. Tres cosas interesantes se vislumbran en esta frase. La primera es que la Revolución consideró a sus combatientes como desposeídos por la oficialidad. ¿Qué significa esto? ¿Acaso la Revolución acepta que los mexicanos nunca encontraron refugio en sus tradiciones porque nunca existió entre ellos y las prácticas un vínculo afectivo? ¿Reconoce la Revolución el fallo del sistema de poder en la creación de un discurso nacional convincente? Sí, por eso en el período de posguerra, los intelectuales decidieron romper lazos con las doctrinas que inhibían la adopción del mestizo como raza nacional. El segundo punto interesante es la avidez por hacer valer lo que no valía para el régimen porfirista. En este caso, el campesino y el proletariado se retomaron—probablemente como consecuencia también del ejemplo soviético—como dos de los elementos constitutivos más importantes del carácter del mexicano y de la cultura nacional. El tercer y último punto es la supuesta exigencia del pueblo por la revaloración de lo suyo. ¿Realmente eran los desposeídos los que hablaban o acaso era la voz de la elite intelectual la que se escuchaba gritar por la reestructuración del estrato mítico que sostenía la relación melancólica de los mexicanos con lo pasado? El estereotipo del campesino y el estereotipo del proletario, creados por la nueva iniciativa identitaria, fueron desplegados en un

arte nacional, a saber, el muralismo, que no hizo más que alimentar la nostalgia de un pasado glorioso pero ilegítimo.

Es necesario inventar un personaje que encarne el drama de la modernidad, de la misma forma que [...], en ausencia de un conocimiento preciso sobre la realidad indígena, es necesario «forjarse—ya sea temporalmente—un alma indígena». El mexicano moderno aparece aún más borroso y desconocido que el indio: su invención, sin embargo, es indispensable para fundamentar y consolidar el nacionalismo del nuevo Estado de la Revolución mexicana. El mito del indio, con su inevitable caudal de tristezas rúales, no es suficiente; el mexicano moderno debe contener la tragedia del mestizaje en un contexto urbano. (Bartra 123)

Tanto el muralismo, como la gestión cultural posrevolucionaria, institucionalizaron “los gritos sentimentales del pueblo oprimido y los transformaron en una alternativa para la cultura nacional” (Bartra 141). El arte nacional, protagonizado por el proletariado y el campesinado, hizo de las raíces mestizas el nuevo mito del ancestro común. En teoría, los enfrentamientos entre indigenistas e hispanistas—es decir, entre liberales y conservadores—habían terminado; supuestamente el mestizaje conciliaba ambas posturas; sin embargo, a partir de los años 1920-1930, cuando el uso social del patrimonio se enraíza y se generaliza (Ballart 54), el arte nacionalista muestra una inclinación fuerte hacia las herencias indígenas. Dos museos se inauguraron en 1964 para demostrar que la museografía mexicana había logrado aceptar y conciliar las dos caras más controvertidas de la historia nacional: la época prehispánica representada por el Museo Nacional de Antropología y el período colonial representado por el Museo Nacional del Virreinato. No obstante, basta echar un vistazo a la arquitectura de uno y otro recinto para saber que uno fue altamente privilegiado. El Museo Nacional de Antropología

obtuvo un terreno de ocho hectáreas en el Bosque de Chapultepec para construir un edificio colosal que hoy alberga 23 salas de exposición permanente, dos salas de exposiciones temporales, dos auditorios, y la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. El diseño estuvo a cargo de Pedro Ramírez Vázquez, uno de los arquitectos mejor cotizados de ese tiempo.

El Museo cuenta con 44 mil metros cuadrados bajo techo distribuidos en [...] 35,700 metros cuadrados de áreas descubiertas que incluyen el patio central, la plaza de acceso y algunos patios hundidos a su alrededor. En todos estos espacios se encuentra la mayor colección del mundo de arte prehispánico de Mesoamérica [...], así como una extensa exposición sobre etnografía de los pueblos indígenas actuales del país, la cual ocupa todo el segundo piso del recinto museográfico. (http://dti.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=434&Itemid081)

Por su parte, el Museo Nacional del Virreinato se inauguró en un edificio reciclado: el Ex Colegio Jesuita de San Francisco Javier en Tepotzotlán. El recinto no fue construido expresamente para acoger la colección y, a diferencia del Museo Nacional de Antropología, el museo virreinal no se encuentra en la capital, lo que reduce considerablemente el número de personas que lo visitan. El Museo Nacional de Antropología (MNA), según las estadísticas, recibe alrededor de dos millones de visitantes al año. El Museo Nacional del Virreinato, según datos del INAH, en el 2009 recibió 219,103 personas (<www.inah.gob.mx/images/.../munavi_estadisticas_visita_ago.doc>), sólo el 10 por ciento del total del MNA. Ya que la jerarquía de museos se establece con base en el número de asistentes, el Museo Nacional del Virreinato no puede ni soñar ser *ranqueado* al mismo nivel que el MNA.⁶ Me parece que las

⁶ El *ranking* de museos de acuerdo al total de visitas anuales no me parece un criterio válido para definir la jerarquía de estas instituciones. La cantidad de personas que asisten a un museo no demuestra la calidad de los servicios, ni la

diferencias en el reparto de recursos, no sólo en 1964 cuando se inauguraron estos museos, sino también ahora, pone de manifiesto que el gobierno mexicano conserva tintes indigenistas en su política de gestión cultural. El Museo Nacional de Antropología respalda un indigenismo que supuestamente dignifica los rasgos de la sangre india permitiendo el surgimiento de “lo mestizo” como verdadero protagonista de la historia nacional; sin embargo, el mestizaje todavía no caracteriza a la cultura mexicana porque la heterogeneidad sigue siendo una plaga que el Estado combate con fiereza. Basta con echar un vistazo a la diferencia que existe entre los dos pisos del Museo Nacional de Antropología para argumentar que el mestizaje no es parte de la política cultural mexicana: mientras que el primer piso pone en relieve al *indio muerto*, el segundo piso—que por cierto, es muy poco visitado—exotiza y congela al *indio vivo*.

La identidad y la cultura durante el capitalismo

Varios fueron los intentos por encontrar un nacionalismo que hiciera coincidir las esferas de lo social, lo económico y lo político. Muchos también fueron los fracasos para dar a la población tanto un pasado glorioso, como la motivación de un futuro prometedor. México hoy se encuentra desprovisto de un sentido de comunidad que le brinde una cohesión real. La mitología nacionalista creada en estos dos siglos de vida independiente no ha hecho más que inmovilizar al pueblo. Nuestro discurso patriótico ha restringido la acción de los hombres, ha censurado su memoria y ha dictado sus tradiciones. La cultura, por ende, tampoco ha sido capaz de cristalizar los proyectos identitarios; en estos días se conforma con perpetuar residuos inútiles de un pasado sacralizado y esterilizado y prefiere poner en la mira las modas globalizadoras.

pertinencia de la curaduría, ni la congruencia en la presentación de las obras, ni la transparencia y eficiencia en la administración y distribución de presupuestos. Muchas veces la cantidad de visitantes se puede atribuir solamente a la publicidad del mismo museo o de las obras que contiene. Recordemos el caso del Louvre cuando la novela [El código Da Vinci](#) se hizo mundialmente famosa: cerca de 7.3 millones de personas visitaron el museo ese año (2005), una cifra que mejoró el récord de 2004 por 600,000 asistentes. (<http://www.elpais.com/articulo/cultura/Louvre/fue/museo/visitado/2009/Prado/noveno/elpepucul/20100331elpepucul_4/Tes>)

La gestión cultural actual cree que la globalización es la alternativa para un discurso patriota que escasea de vigencia y/o eficacia. No obstante, el término globalización es una “interconexión en el plano de la economía y de las comunicaciones, mas no conlleva necesariamente un sentido de comunidad” (Lomnitz 66). Los traspiés y carencias de los discursos oficiales no podrán ser resueltos, ni siquiera podrán ser compensados, con un apego a los procesos mundiales, pues no se puede presumir al exterior lo que no ha cuajado en el interior. De igual forma que los gobiernos anteriores, el neoliberalismo no ha logrado formular una versión del nacionalismo que tutele la imagen de una comunidad con un sistema de valores propio. El neoliberalismo quiere escudarse en el protocolo internacional para no tener que reformular el propio. Así, la visión que en el extranjero se tiene de México todavía es aquella que la tradición occidental prefiere: lo exótico. Es el mismísimo México el que difunde al exterior una imagen exótica de la vida cotidiana en este territorio.⁷

En fin, no es la globalización la que salvará a la memoria colectiva mexicana de ser incapaz de producir entre sus miembros una cohesión duradera. De hecho, la característica por excelencia de la época globalizadora, a saber, la intensa dinámica tecnológica, no permite, debido a los rápidos cambios y las distancias entre quienes pueden pagar ciertas cosas, crear vínculos comunes para todos. La historia, en este sentido, no puede quedar del todo desplazada, pero tampoco se puede reciclar sin modificaciones. La articulación de las nuevas visiones históricas requiere ver al pasado como un entramado de procesos sociales y no sólo como una

⁷ Un ejemplo muy claro de la estrategia exotizante que México utiliza para promover el turismo son los carteles de la campaña *Vive México*, o la versión en inglés *Visit México*, inaugurada por el presidente Felipe Calderón en 2009. En ellos, el Consejo de Promoción Turística de México, se limita a mostrar, además de los edificios prehispánicos más populares, a mujeres vestidas con trajes típicos en guateques. La campaña nunca ha presentado al México actual con sus grandísimas ciudades, su gente cosmopolita, sus industrias avanzadas, etcétera. No es de extrañar, entonces, que los extranjeros estén convencidos de que todos los mexicanos son personas pequeñitas, de tez morena y de compleción gruesa, que nuestras ropas son muy coloridas, que apenas conocemos los automóviles, pues nuestro transporte son los burros o los caballos, que desconocemos la tecnología, pues gastamos todo nuestro tiempo en las cantinas bebiendo tequila y, finalmente, que ningún mexicano está completo sin su pistola. Cabe mencionar que estas no son alucinaciones más, sino anécdotas de cuando, en algún viaje, platiqué con gente que atónita descubría que en México también hay gente blanca (con todo lo que ello implica civilizatoriamente hablando).

sucesión de acontecimientos míticos. La historia nacional necesita una dosis de verosimilitud si quiere formar parte del capitalismo y la globalización. No es posible pensar en la historia como la barrera de defensa de la identidad ante invasiones ideológicas externas; es necesario pensar la historia como el punto de arranque de la crítica a lo que somos y a nuestros procesos, porque sólo entonces, se podrán desritualizar las versiones identitarias anteriores. El manejo y cuestionamiento de la historia es precisamente el campo desde donde se puede transformar más eficazmente el sistema de relaciones sociales. La historia puede ser condena y a la vez salvación. Salvación si se le permite mutar, hablar, retar y cambiar, es decir, si se le acepta como producto humano y no como don trascendental.

“La sociedad industrial capitalista rechaza la violenta emotividad con que el mexicano revolucionario irrumpe en la modernidad [...]. Adán agachado, expulsado de su edén subvertido, necesita de una nueva personalidad para enfrentarse a la sociedad capitalista” (153). Aquí, Bartra se pregunta por qué la Revolución Mexicana tiene que continuar siendo nuestro referente si ocurrió hace un siglo y no tiene ya nada que ver con la vida de hoy. ¿Por qué no inaugurar una problemática social en lugar de reciclar la anterior? Me parece que la razón por la que aún creemos en la Revolución es que nos da la impresión de que la lucha de masas nos brinda la capacidad de decidir sobre nuestro destino y frenar los abusos de poder. Sin embargo, ya tenemos más que demostrado que un montón de muertos y mucha sangre no eliminan los mecanismos de control de las sociedades. La problemática social del campesino oprimido por malvados terratenientes es un mito ya disfuncional. “La mexicanidad no se puede identificar con ninguna forma o tendencia histórica concreta: es una oscilación entre varios proyectos universales, sucesivamente trasplantados y todos hoy inservibles” (Paz El laberinto de la soledad 74). Nuestro nuevo orden social es el de la *sociedad de la información*, no el de la revolución

socialista.

Ya no hay masas populares sino millones de minorías. La población se ha dividido en miles de diminutos fragmentos que se deshacen, difuminan y reagrupan según las fluctuaciones tecnológicas, políticas y económicas mundiales. De esta forma, la identidad unificadora no tiene ningún sentido. La historia mexicana que venera un pasado indígena glorioso, pero que no logra ligar el ayer con el presente, tampoco tiene ninguna razón de ser. Según Dení Ramírez Losada, México necesita “construir una nación desde el aquí y el ahora y no desde la nostalgia del pasado perdido, una nación con vocación de futuro y no en la satisfacción de un presente instantáneo” (110). Es preciso dejar atrás la vieja fijación de construir una cultura nacional dejando de ser lo que somos. No es obligatorio definir la nacionalidad en términos excluyentes o con retazos, pensar una cultura nacional es reconocer la pluralidad. “Lo común no serán los contenidos específicos en la cultura de los diversos pueblos que componen México, lo común será, en primer término, la voluntad de respeto y convivencia dentro de la diversidad. La cultura nacional será ese ámbito mayor de coexistencia fructífera en el que cada pueblo podrá desarrollarse según su propio proyecto” (Bonfil 236).

Una gestión cultural que respete la autonomía de las sociedades históricas que constituyen al país, sería una gestión con una gama más amplia de funciones y posibilidades, en conclusión, una gestión más sólida y eficiente. Es hora de que los mexicanos tomen conciencia de todos los atropellos que se han impuesto en cuestión de ideología. Tomar parte activamente en la construcción de nuestra visión sobre nosotros mismos, puede, además de enviar el mensaje correcto sobre “lo mexicano” al extranjero, ayudarnos a dejar de ser seres dolientes y nostálgicos de un pasado que nunca existió. Debemos asumirnos como lo que somos ahora, mestizaje e hibridación, sin sensibilidades, recelos, susceptibilidades o miedos. Siguiendo estos consejos,

¿en qué consistiría entonces la gestión y muestra de nuestro patrimonio? En primer lugar, una correcta museificación de la cultura material del pasado nacional pide aceptar que no se puede hacerlo todo; delimitar es necesario, plantear objetivos realizables es urgente. No es posible abarcar todos los enfoques; en la mexicanidad no se pueden incluir todas las perspectivas de una sola vez. Lo que sí se puede hacer es crear muchos tipos de identidades, con muchas muestras que las exhiban. Se trata de crear para las exposiciones un enfoque más “caleidoscópico”—en el sentido del *yo caleidoscópico* propuesto por Lacan—en el que las interpretaciones coleccionen proyecciones especulares, confeccionando su estructura multifacética, en ese espacio donde se proyecta el conjunto de imágenes del yo (Lacan La agresividad en psicoanálisis 119). De la misma manera, el público al que estén enfocadas estas exposiciones no será siempre el mismo; no porque se pretenda discriminar o ensanchar los abismos generados por *la distinción*, sino porque montar exposiciones que pretendan abarcar todos los aspectos, toda la información y a todo tipo de espectadores, significa negar a México como una sociedad compleja hecha de relatividades y siempre dispuesta a adaptarse al contexto.