



La museografía monumental: paradojas del Museo del Templo Mayor

Autor:

Mantecón, Ana Rosa

Revista

Runa: archivo para las ciencias del hombre

1995, 22(1), 53-68



Artículo



LA MUSEOGRAFÍA MONUMENTAL: PARADOJAS DEL MUSEO DEL TEMPLO MAYOR

*Ana Rosas Mantecón**

Aquel 28 de febrero de 1978 sentí pleno y redondo el poder: podía, por mi voluntad, transformar la realidad que encubría raíces fundamentales de mi México, precisamente en el centro original de su historia... Poner, junto a la plaza donde está el templo del crucificado, el de la descuartizada... Abrir el espacio de nuestra conciencia de Nación excepcional. Y pude hacerlo. Simplemente dije: expropiense las casas. Derríbense. Y descúbrase, para el día y la noche, el Templo Mayor de los aztecas.¹

José López Portillo,
Presidente de la República
(1976-1982)

Al consumarse la conquista de México, todo lo relacionado con el mundo prehispánico fue severamente atacado: los templos fueron destruidos, las expresiones culturales de tipo religioso vetadas, a los indígenas se les

* Universidad Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

calumnió de irracionales y se les sometió como aportadores de tributo y mano de obra. A finales del siglo XVIII las manifestaciones independentistas propiciaron que las miradas se volvieran hacia el México precortesiano. Sin embargo, no fue sino hasta el afianzamiento del proyecto político liberal en México, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XIX, que el pasado precolombino fue convertido en antecedente glorioso y fundamento histórico del nuevo Estado. A partir de entonces, la cultura mexica² ocupó un lugar central en las políticas oficiales de definición de la identidad nacional, que siempre la presentaron monumental y grandiosa.

Esta visión mitificada se reflejó en una de las vías privilegiadas para poner en escena el patrimonio nacional: el Museo Nacional de Antropología. Dentro de éste, que sin duda es el más importante del país, la sala central (a la cual confluyen las dos alas en las que está dividida la construcción) alberga las colecciones de la cultura mexica. No sólo se trata del espacio más destacado sino que a través de diversos recursos museográficos (como la concentración de objetos inmensos, su abigarramiento y exuberancia visual) produce un efecto monumental del patrimonio que muestra.³

El sexenio en el que se produjo el hallazgo fortuito de la Coyolxauhqui⁴ -des-cubrimiento realizado en 1978, que dio pie al rescate arqueológico y la posterior construcción del museo del Templo Mayor- fue favorecido por la repentina prosperidad petrolera, la cual permitió impulsar proyectos de restauración de monumentos en el Centro Histórico (Palacio Nacional, Catedral, Archivos del Ayuntamiento, etc.) y alentó al Estado en su búsqueda de legitimación a través de la recuperación del pasado prehispánico.

Fue así como tras un período de rescate e investigación, se abrió al público la zona arqueológica del Templo Mayor⁵ y posteriormente, en 1987, el museo correspondiente.⁶ Construido por el mismo arquitecto del Museo de Antropología, Pedro Ramírez Vázquez, el del Templo Mayor (MTM) se ha convertido en uno de los cuatro más visitados del país. Su ubicación en el corazón del centro de la ciudad de México lo hace, sin duda, un espacio privilegiado para la difusión del patrimonio mexica.

Sin embargo, y a pesar de que el marco político pugnaba por el engrandecimiento y la revaloración nacional del mundo mexica, desde sus inicios el Proyecto Templo Mayor consideró "de gran importancia para nosotros como científicos sociales, el tratar, en la medida de lo posible, de desmistificar nuestra historia prehispánica. En general -decía Eduardo Matos, coordinador de

las obras de rescate y actual director del MTM-, el pasado prehispánico ha sido objeto de una visión en ocasiones distorsionada por un enfoque ideológico que tiende a la idea de que todo era grandioso ... y la información que nuestros museos transmiten no es la de sociedades vistas integralmente, sino la de objetos sobresalientes de aquellas sociedades, con lo cual se refuerza esa imagen".⁷

1. LOS MENSAJES Y LA MUSEOGRAFÍA DEL MUSEO DEL TEMPLO MAYOR

Encontramos así que el Museo nace con dos objetivos principales: por una parte, complementar la zona arqueológica, e incluso reproducir su distribución arquitectónico-religiosa, y por otra, desmitificar el mundo mexica. Buscando lograr lo primero, como parte de la fachada del inmueble que alberga el Museo se colocó un espejo que funciona como ventanal, desde donde se observan los basamentos de las construcciones prehispánicas. Asimismo, se reproduce en el interior del edificio la división que muestra el propio Templo Mayor: las ocho salas, ubicadas en cuatro niveles, se dividen en dos alas (norte y sur), correspondientes a la posición de los templos de Tlaloc y Huitzilopochtli. Son los símbolos de los dos ejes sobre los que giró la sociedad mexica: la muerte (los sacrificios) para dominar y el agua para sobrevivir.

El recorrido por el Museo está estructurado en forma narrativa: diseñado como caracol, con un principio y un fin, constituye una espiral única que no permite interrupciones o recorridos libres por las salas. Enriquecido por una colección de 7000 objetos, procedentes de cerca de 100 ofrendas localizadas en la zona arqueológica, nos va relatando, en una especie de corte transversal, la estructura social y política de los mexicas, siendo la primera y la última salas los antecedentes y el final de su historia.

La empresa desmitificadora es emprendida fundamentalmente a través de dos vías: la distribución de las piezas dentro de un ordenamiento que busca contextualizarlas (aunque no siempre se logra, se trata de presentar en cada sala lotes de objetos relacionados con el tema respectivo) y por medio de las cédulas introductorias a cada sala.⁸

La desmitificación se pretende lograr mediante la presentación de la historia mexica dentro de su contexto social "desde un marco conceptual del materialismo histórico",⁹ mostrando la "formación económico-social mexica",

tanto en lo que respecta a la base agrícola y tributaria de Tenochtitlan, como a su "instancia superestructural". A través del análisis de cómo el Templo Mayor representa el lugar, real o simbólico, donde se asentaba el poder mexica, buscan ilustrar la coherencia de la relación "entre estructura y superestructura y cómo esta última está totalmente al servicio del grupo dirigente e íntimamente imbricada con la base económica". Para Matos, las ofrendas, las esculturas y en general las piezas encontradas en las excavaciones tienen "un contenido que deberá reflejar la ideología del grupo dominante y cómo éste se sirve de las dos formas de aparatos de Estado -el represivo y el ideológico- para mantener su hegemonía y lograr su reproducción".¹⁰

No obstante los objetivos planteados, los medios utilizados encuentran ciertos obstáculos para cumplir su función. Por una parte, la estructura del Museo no es explícita: en ninguna parte se informa que éste reproduzca la división arquitectónico-religiosa del Templo Mayor ni que tenga entre sus fines desmitificar a los mexicas, por lo cual dichos objetivos pasan desapercibidos para muchos visitantes.

Por lo que respecta a las cédulas, sólo la mitad de las salas (2, 3, 5 y 6) cuentan con un texto introductorio. En realidad, son escasas las cédulas que expliquen las piezas, dificultándose que se evidencie la riqueza de información obtenida durante las excavaciones y el contexto del que formaban parte. Asimismo, el predominio de citas textuales (de poetas nahuas, cronistas indígenas y españoles y de escritores contemporáneos) sobre explicaciones temáticas evidencia un guión científico débilmente estructurado.

Habíamos hablado de una estructura narrativa en el MTM. En realidad, nos encontramos ante dos narraciones: la que pretende el guión (desmitificadora, materialista) y la vivencial (uno la va armando con la experiencia de la teatralidad).

En la Sala 1 es donde más se acentúa la teatralidad del discurso museográfico, a través de la oscuridad dominante que envuelve sorpresivamente al visitante. La luz está dirigida hacia los objetos y las gráficas grabadas sobre vidrio biselado. Se puede considerar que aquí las cédulas son para ser admiradas como tallas: leerlas requiere un gran esfuerzo dada la escasa iluminación. Es tal el peso de la teatralidad que el visitante se ve impulsado a vivenciar esa admirable puesta en escena, más que a reflexionar sobre el contenido de la sala, en la cual se intenta dar dimensión histórica tanto al origen de los mexicas como a la fundación de Tenochtitlan.

Según explica uno de los creadores del MTM, se buscó innovar y hacer aportaciones a la museografía nacional, integrando dos materiales: el cristal (elemento “más moderno y con posibilidades estéticas y de seguridad”) y la piedra (“elemento más antiguo y común de las sociedades prehispánicas”). “¿Para qué hacerla gris y aburrida como en tantos museos? ¿Por qué no competir con Perisur,¹¹ con Hollywood?”.¹²

El vidrio es utilizado en todo el Museo no sólo en cédulas y mamparas sino también en maquetas y en mapas. Por las características de este material (dureza, falta de maleabilidad, peso, transparencia, etc.) fue imposible incorporar colorido y volumen que facilitaran la intención explicativa de no pocos de estos elementos museográficos. Uno de los motivos aducidos para la elección del vidrio fue su capacidad para que las salas parecieran más grandes de lo que son, e indiscutiblemente mostró sus posibilidades en la recuperación de formas de la arquitectura prehispánica, como el talud de la Sala 2 y la reproducción, en la Sala 4, de las escalinatas del Templo Mayor.

Sin duda el vidrio ha sido el elemento más polémico del museo:¹³ se argumenta que se vuelve más importante que las mismas piezas, que los mapas y las maquetas de vidrio “no se entienden ni se ven”, y se insinúa que el exceso encuentra su razón de ser en el hecho de que Pedro Ramírez Vázquez, arquitecto del Museo, posee una fábrica de este material.

El relato concluye en la Sala 8, que narra los hechos de la Conquista; en esta sala se pone de manifiesto una de las funciones que llenó el vidrio esmerilado: cubrir la limitación de la colección en lo referente a aspectos no directamente relacionados con el Templo Mayor. Al decidir no integrar otras colecciones (por ejemplo haber expuesto en la Sala 8 más objetos coloniales), se exhibieron piezas reiterativas y se limitaron posibilidades didácticas: en varias de las salas las cédulas y el discurso en general van por un lado y las piezas por otro, es decir, hay objetos que no concuerdan con el supuesto contenido de las salas, como es el caso de la 1, 3 y 8.

El diseño en forma de espiral favorece el contacto con el Museo como una experiencia ritual. La naturaleza ritual de este evento no resulta evidente por sí misma, ni los visitantes lo consideran como tal. Más bien el Museo mismo -la iluminación, la disposición de las salas y los objetos- favorece un ambiente ideológicamente activo, un espacio estructurado; “al seguir el programa arquitectónico -nos dicen Duncan y Wallach- el visitante se compromete en una actividad descrita, con precisión, como un ritual”.¹⁴

Sin embargo, al ser arrastrado más hacia lo vivencial que hacia el aspecto informativo, el resultado final para el visitante es un conjunto de mensajes contradictorios. Como hemos venido exponiendo, Eduardo Matos planteó desde el principio que el museo debería “llevar el mensaje histórico verdadero del proceso de desarrollo de la sociedad mexicana, viéndolo como un todo social y sin pretendidas grandiosidades que llevan el planteamiento de falsos nacionalismos y tergiversan la verdad histórica”.¹⁶ No obstante lo anterior, al describir la museografía en la guía oficial, esta contradicción entre museografía magnificadora y desmitificación de los mexicanos vuelve a aparecer: la visita comienza en el vestíbulo, “en donde encontramos una *monumental* maqueta de lo que fue el recinto ceremonial mexicano a la llegada de los españoles”, leemos en dicha guía. Y continúa: la visita comienza a la derecha, en donde vemos un “*enorme* muro de cráneos de piedra recubiertos de estuco”.¹⁶

La monumentalidad se aúna a la teatralidad. La monumentalidad se acentúa por la disposición y/o dimensiones de esculturas de invaluable calidad estética como la Coyolxauhqui, los Guerreros Aguila o la vasija Tláloc. En general, las piezas más pequeñas son acomodadas en vitrinas; sólo en dos de las salas del Museo se presentan ofrendas completas (los objetos encontrados formaban parte de ofrendas).

Mientras que para los defensores del MTM, colocación e iluminación de las piezas constituyen una forma de respeto a la individualidad y la importancia de éstas -en contraste con el Museo de Antropología, donde el abigarramiento “no evoca reverencia, misterio ni respeto”,¹⁷ para sus críticos se da prioridad al aspecto estético en demérito del educativo: en el MTM se da “cabida sobre todo a objetos estéticamente relevantes favoreciéndose el culto al objeto por sus características superficiales y restringiendo posibilidades en su interpretación”.¹⁸ Así, aunque en algunas cédulas se proporcione información contextualizadora, estas explicaciones pierden peso ante el sentido general que produce el manejo de los objetos y los espacios.

¿Pero cuál es el punto de vista del público? Podemos tener un primer acercamiento a sus opiniones a través de una encuesta, realizada por el propio Museo del Templo Mayor.¹⁹ A nivel general, es claro que la museografía diseñada logra su objetivo de cautivar al visitante si tomamos en cuenta que cerca del 90% tuvo una impresión muy buena del MTM. Sin embargo, el propio público se manifestó polémicamente en torno a la iluminación y las cédulas informativas. Respecto a la primera, el 43% consideró que era deficiente. Por lo que toca a las cédulas, del 40,2% que tuvo una opinión desfavorable, 13,5%

consideró que no se pueden leer bien (por problemas de iluminación, tamaño, material del que están hechas) y 22,5% que son insuficientes (falta información en vitrinas y sobre lo que se verá en cada sala, no son explicativas, etc.).

Esta encuesta mostró las limitaciones informadoras del museo que nos ocupa: cuando se les preguntó sobre los conocimientos obtenidos, una tercera parte de las personas no pudo demostrar un conocimiento específico (31,9%) y el 6,5% mencionó exclusivamente diferentes piezas del Museo. Por lo que respecta a una visión crítica de los mexicas, apenas un 2% manifestó una actitud cuestionadora. Al buscar indagar sobre cómo habían influido las cédulas en el tipo de conocimiento obtenido, vimos que de los que habían manifestado un conocimiento crítico sobre los mexicas, el 60% tuvo una opinión negativa de las cédulas (o sea, que no obtuvieron el conocimiento crítico de éstas), el 30% una positiva y el 10% restante no las había leído.

En nuestra investigación sobre el Museo del Templo Mayor²⁰ buscamos ir más allá en el análisis de la relación emisión-recepción, sondeando hasta dónde se da, por parte del público, un proceso activo de apropiación diferenciada de las propuestas del MTM, dependiendo de su edad, nivel de escolaridad, origen social, hábitos de consumo, etc. Si bien es cierto que la oferta del museo se realiza a la manera de un texto, a través del cual se restringen y/o inducen las posibilidades de lectura, este texto no es omnipotente: no podemos deducir de la caracterización de lo que se ofrece lo que el público recibe. Esto se debe fundamentalmente a dos factores: por un lado, la oferta de todo museo es múltiple y compleja, debido a que existen diferentes niveles de emisión del mensaje (las cédulas escritas, la colocación de los objetos, su iluminación, la organización de las salas, las visitas guiadas, etc.). Por otra parte, la emisión-recepción se ve también mediada por la heterogeneidad del público. Es precisamente ésta la que pretendemos perfilar a continuación.

2. ¿QUIÉNES VAN AL MUSEO DEL TEMPLO MAYOR?

En las encuestas sobre consumo cultural realizadas en la ciudad de México por el estudio general sobre *Políticas, necesidades y consumo cultural en la ciudad de México*,²¹ se hizo patente la poca tradición que existe en el Distrito Federal respecto al uso del museo. Tan sólo 5 museos, de los 57 existentes en la ciudad, han sido visitados últimamente por más del 5% de la población. Entre aquéllos se encuentra el del Templo Mayor, el más importan-

te museo de sitio (llamado así porque está asociado a una zona arqueológica) del Distrito Federal, tanto por su colección, como por el volumen de público.

Con un promedio de tres cuartos de millón de visitantes al año, según los datos oficiales del INAH, fue en 1989 la zona arqueológica más visitada y el segundo museo más concurrido de todo México.²² Si comparamos su número de visitantes con el total de los asistentes a museos en el país (Ver. Cuadro 1), vemos que en 1985, año en que se inauguró la zona arqueológica del Templo Mayor, un 13,6% de la asistencia nacional se concentró en el MTM. Para los años siguientes la proporción bajó, en promedio, a un 8,5%.

Cuadro 1: Cifras de asistencia al Museo del Templo Mayor en relación con las del conjunto de los museos del país.

| Año | Visit. MTM | Visit. total del país | Porcentaje que acudió al MTM |
|---------|------------|-----------------------|------------------------------|
| 1985* | 896 260 | 6 589 832 | 13.6% |
| 1986* | 464 457 | 5 951 581 | 7.8% |
| 1987** | 508 581 | 6 555 024 | 7.7% |
| 1988 | 556 896 | 6 916 339 | 8 % |
| 1989 | 1 514 000 | | — |
| 1990 | 800 600 | 9 851 828 | 8.1% |
| 1991 | 800 664 | 9 788 513 | 8.1% |
| 1992*** | 559 441 | 8 681 917 | 6.4% |

* Los datos se refieren a la asistencia a la zona arqueológica.

** A partir de octubre se pudo visitar también el museo.

*** En este año hubo cierres temporales en diversos museos por obras de mantenimiento y por mejora en los sistemas de seguridad.

Fuentes: INAH, 1989 e INAH, 1991, así como información oficial de la Dirección de Desarrollo Institucional del INAH.

En las encuestas que aplicamos a principios de 1990²³ encontramos que dos terceras partes de los asistentes eran hombres y que la mayoría del público tenía menos de 30 años. Por lo que respecta a la escolaridad, ésta era considerablemente elevada si tomamos en cuenta que un 85,5% contaba con estudios medios y superiores. En cuanto al ingreso, el 40% ganaba más de 5 salarios mínimos, mientras el 18% entre 3,5 y 5, y el 22% percibía menos de dos salarios mínimos mensuales.²⁴

Las cifras anteriormente expuestas nos muestran la mayor concentración de asistencia a los museos en sectores con nivel de estudios medio y superior, y con ingresos que rebasan el promedio que se percibe a nivel nacional, confirmando la influencia de los condicionamientos económicos y educativos en el interés por este tipo de prácticas culturales. Vemos así que el hábito de asistir a museos resulta minoritario en relación con el conjunto de la población, pero es igualmente claro que tiende a ser realizado asiduamente por un sector definido: de los visitantes al MTM, 42% ya había asistido a dicho museo en otra ocasión, 17,5% regresaba por segunda vez, 6,3% por tercera y 18,1% por cuarta vez.

Se va perfilando así un grupo particular de consumidores de un cierto tipo de bienes culturales como son los museos. Pero, ¿hasta dónde podemos hablar de un público homogéneo en el Museo del Templo Mayor? Si analizamos detenidamente las encuestas encontraremos que se distinguen *dos tipos de público*: el del fin de semana y el de entre semana. Nos parece de suma importancia profundizar en el estudio de un público diferenciado, que de ser caracterizado como tal, exigiría políticas educativas, de difusión y promoción del museo también diferenciadas.

En general, mientras *entre semana* acuden visitantes que se acercan más al perfil clásico del público de museos, el público del *domingo* se encuentra más diversificado: tiende a tener una menor escolaridad que el de entre semana,²⁵ si atendemos a la *ocupación* encontramos tendencias semejantes: *entre semana* y el *sábado* el público se compone mayoritariamente por estudiantes y empleados, mientras el *domingo* la asistencia es mucho más variada. El reconocimiento de un público diferenciado se confirma si analizamos la distribución por *ingreso*: existe una ligera tendencia a que los visitantes de menores ingresos vayan más el *domingo* (este día no se cobra la entrada) y los de percepciones mayores lo hagan más *entre semana*.

3. LOS RITUALES DEL CONSUMO

A través de la observación del público del Museo, encontramos diferencias y constantes en su comportamiento, lo cual nos permitió abordar el análisis de las interacciones entre el MTM y sus visitantes.²⁶ Es innegable el uso diferenciado: mientras unos acuden solos, otros llevan niños pequeños; mientras unos hacen el recorrido esperado, otros entran al revés y no siguen ningún orden previsto dentro de las salas. Mientras unos leen detenidamente las cédulas, otros ni siquiera reparan en que existen. Unos se tardan un promedio de 5 minutos en cada sala, y otros se quedan hasta una hora. Unos mantienen una actitud seria, hablan bajo, mientras otros son irreverentes, se carcajean, se recargan.

Sin embargo, es posible reconocer algunas diferencias: mientras el *sábado* y el *domingo* la mayor parte del público asiste acompañado, *entre semana* sube el porcentaje que asiste solo al museo. La cantidad de familias con niños pequeños aumenta considerablemente los fines de semana, por lo que las visitas son menos detenidas y la apreciación más superficial.

Corroboró lo anterior el hecho de que el *fin de semana* menos de la tercera parte de los asistentes leyó la mayoría de las cédulas, frente al público de *entre semana*, del cual más de la mitad leyó la mayoría de las cédulas. Sin embargo, es claro que el nivel de lectura deja mucho que desear si consideramos que, en general, alrededor de la mitad del público leyó sólo algunas.

Si bien hemos mostrado que la disposición a la lectura varía de acuerdo con el nivel de ingresos y educativo del visitante, sería vano pasar de largo sobre diversos problemas en la presentación de la información escrita en el MTM, tales como la iluminación y los contenidos de varias de las cédulas. Es un hecho incuestionable que la museografía logró que el público observe detenidamente varias de las piezas, que se maravilla, pero también lo es la demanda de información, la cual fue claramente expresada por los visitantes que encuestamos: 94,4% declaró necesitar más, frente al 5,6% que se sintió satisfecho con la existente en el MTM.

El público de *entre semana* tiende a ser más crítico ya que, aunque las opiniones favorables sobre las cédulas se distribuyen más o menos homogéneamente todos los días, las críticas suelen ser formuladas en mayor proporción *entre semana*, e igualmente se puede apreciar cierta tendencia a dedicar más tiempo al recorrido por el museo.

4. ¿QUÉ VEN?: ¿HACIA UNA DESMITIFICACIÓN DEL MUNDO MEXICA?

Como ya hemos venido mencionado, el MTM tiene entre sus principales objetivos complementar la zona arqueológica (reproduciendo en sus instalaciones la distribución de ésta) y la desmitificación del pasado prehispánico. Encontramos, sin embargo, ciertas dificultades del público para captar la estructura narrativa. Es sintomático, por ejemplo, que ante la pregunta al público entrevistado de si encontraba alguna relación entre el museo y la zona arqueológica, sólo un 4,3% afirmó que hay una distribución similar.

Respecto a la identificación y mitificación de los mexicas por parte del público del MTM, al inquirir a los visitantes, encontramos que la mitad de ellos tiene una noción idealizada sobre los mexicas (49,4%), frente a un 5% que la tiene negativa y cerca de un 20% que declaró no conocerlos. Del total de personas que los desconocen, encontramos que la proporción mayor aparece el *fin de semana* (76%) y la menor *entre semana* (24%). En el mismo sentido, identificamos una tendencia hacia una actitud más crítica en los que asisten *entre semana*: fue externada por el 12,5% del público del *domingo*, 25% del *sábado* y 62,5% de *entre semana*.

Buscando ahondar sobre la identificación de los visitantes con los mexicas, les preguntamos si les hubiera gustado vivir en esos tiempos: el 65,6% contestó afirmativamente, frente a un 28,6% al que no le gustaría. Muy ligera es la diferencia entre los que contestaron negativamente: 34,1% el *domingo*, 25% el *sábado* y 40,9% *entre semana*, pero confirma la tendencia antes señalada.

Al analizar las respuestas, resultó significativo que la identificación con este grupo prehispánico no surgiera de un conocimiento objetivo de éste, sino muchas veces del desconocimiento. Encontramos así que la apropiación del patrimonio mexica está mediada no sólo por el nivel educativo o de ingresos: encuentra sus raíces en la vida cotidiana del público, en sus necesidades inmediatas. Sobre el mito de los mexicas se proyectan así expectativas, frustraciones, sueños. Así, sería mejor vivir entre ellos porque entonces “no había tanto smog y era emocionante, todo era más tranquilo y saludable, la gente vivía en mejor relación con la naturaleza, era un tiempo sin tanto problema psicológico como ahora, eran más limpios y menos morbosos, vivían en un mundo donde no había contaminación y todo era natural, era una vida mejor, fue más libre todo, entonces la gente buscaba la superación espiritual y no económica, la gente vivía mucho mejor que ahorita, porque uno sí podía sobresalir y tener lo que merecé según su capacidad...”

5. COMENTARIO FINAL

El recorrido ritual que se realiza en el MTM va armando una experiencia particular de la puesta en escena del patrimonio que lleva a conceder mayor peso a la monumentalización y la teatralidad, que al mensaje desmitificador de los mexicas. A diferencia de varios de los críticos que enfocan sus baterías hacia la teatralización, nosotros consideramos que ésta es inherente a la puesta en escena de cualquier museo. La cuestión radica más bien en preguntarnos en qué medida se logra equilibrar la teatralización con la narración que se pretende transmitir.

En el caso que nos ocupa, para ver la efectividad de la emisión de un mensaje, es importante preguntar a través de qué medios y recursos pretenden no ser mitificadores. ¿Sólo por el guión museográfico? ¿Qué pasa entonces con la imagen pública, la arquitectónica, la colocación de las piezas, la iluminación, la organización de las salas, las visitas guiadas? En el Museo del Templo Mayor hay una desproporción entre los medios utilizados para la transmisión del mensaje: como la desmitificación de las cédulas y la organización de algunas salas, encuentra grandes dificultades para ser efectiva. De este modo se da una subordinación del contenido desmitificador y materialista a la museografía monumental, a través de la cual el Estado ofrece la teatralización de su unidad y su concepción sobre la identidad nacional.

No obstante lo anterior, no podemos atribuir al contacto del público con el Museo la responsabilidad exclusiva de la mitificación de los mexicas, ni esperar que una visita transforme radicalmente estas concepciones. La visión mitificada y grandiosa de los mexicas -que es la base para la construcción de nuestra "conciencia de nación excepcional", como lo manifestó tan diáfananamente José López Portillo- corresponde a una particular idea de la nacionalidad mexicana hegemonizada a través de la escuela, los medios de comunicación, los libros y los museos.²⁸ Estos no logran el consenso por sí mismos, simplemente contribuyen, como un espacio social entre otros, a la conformación de las identidades.

NOTAS

¹ López Portillo hace referencia al descubrimiento de la Coyolxauhqui, uno de los más grandes monolitos de cantera de la cultura mexica, que representa a la diosa de la luna en forma de una mujer descuartizada. V. López Portillo, 1981.

² A la llegada de los españoles, los mexicas dominaban política y económicamente gran parte del territorio que hoy ocupa México, e inclusive una parte de lo que hoy es Centroamérica. Tenían su capital, Tenochtitlan, en la región central del país.

³ Para un análisis de la monumentalización y ritualización nacionalista del Museo Nacional de Antropología V. García Canclini:164-177.

⁴ V. nota número 1.

⁵ El Templo Mayor de los mexicas era el más importante dentro del centro ceremonial (político y religioso) de la ciudad de Tenochtitlan. Representaba el centro fundamental de su cosmovisión, ya que de él partían los cuatro rumbos del universo y, en consecuencia, la organización espacial de la ciudad. En este lugar los mexicas plasmaron su creciente poderío, ampliando y superponiendo templos completos.

⁶ Pasaron cerca de diez años para que el Museo del Templo Mayor fuera inaugurado; aunque se había proyectado en grande, con el *crac* petrolero y los sismos de 1985, los problemas presupuestales afectaron el desarrollo previsto del proyecto.

⁷ Matos, 1979b:19-20.

⁸ Otra de las maneras de difundir los contenidos del MTM es la de las visitas guiadas, que en español se realizan gratuitamente. Este servicio, sin embargo, no es tan utilizado como sería de esperarse: si comparamos el número de visitas guiadas impartidas con el de visitantes (según las cifras proporcionadas por el MTM), encontramos que en 1987 apenas un 1.07% las tomó; en 1988 ascendió al 2.5% y en 1989 al 5.1%. En las encuestas que realizamos a principios de 1990, la situación había mejorado, aunque seguía siendo deficiente: un 78% de la muestra no conocía las visitas.

⁹ Según el propio Eduardo Matos, en Franco: 1988:38.

¹⁰ Matos, 1979a:31-32. Para el arqueólogo, no es casual que en la parte superior del Templo Mayor “estuvieran presentes las dos deidades relacionadas con su estructura económica: Tlaloc, dios de la lluvia, del agua, relacionado con la producción agrícola; y Huitzilopochtli, dios de la guerra, de la imposición a otros grupos, del tributo...”.

¹¹ *Perisur* es un elegante centro comercial de la ciudad de México, que alberga diferentes tiendas de prestigio.

¹² Entrevista a Guillermo Ahuja, jefe de Curaduría.

¹³ La museografía es la que más polémicas ha suscitado en torno al MTM. Al respecto pueden verse las argumentaciones de Chac, González de León, Hers, Marín, Martínez y Ramírez, y la de Pacheco.

¹⁴ Duncan y Wallach:4.

¹⁵ Matos,1979:25.

¹⁶ Matos,1989:48. El subrayado es nuestro.

¹⁷ Pacheco:16.

¹⁸ Martínez y Ramírez:15. V. también Chac y Hers. Nos dice un texto oficial de presentación del museo al público: "La iluminación dramática realza la museografía y destaca las cualidades estéticas de las mejores piezas. Con esta técnica, la arquitectura y los muros pasan a un segundo plano, otorgando prioridad a las colecciones" (*Antropología*: 2). El problema radica en que no sólo la arquitectura y los muros pasan a segundo plano, sino también la información desmitificadora.

¹⁹ La encuesta fue aplicada por el propio museo, en 1988, a una muestra de 500 visitantes. Constó de 13 preguntas abiertas que buscaban conocer las opiniones sobre distintos aspectos arquitectónicos y museográficos, así como el tipo de conocimientos obtenidos sobre la cultura mexicana tras el recorrido por sus instalaciones. Tuvimos acceso a dichas encuestas, por lo que pudimos hacer una nueva codificación que permitiera una interpretación de acuerdo con las necesidades de nuestro proyecto.

²⁰ La investigación que realizamos sobre el Museo del Templo Mayor forma parte del proyecto general *Políticas, necesidades y consumo cultural en la ciudad de México*, coordinado por Néstor García Canclini. Para el estudio utilizamos una combinación de técnicas cualitativas y cuantitativas de investigación: se muestran así datos provenientes de fuentes bibliográficas y hemerográficas, revisión documental del archivo del MTM, entrevistas, análisis estadístico de encuestas y observación directa.

²¹ Las encuestas se aplicaron en septiembre y octubre de 1989 a una muestra representativa de hombres y mujeres mayores de 15 años, residentes en 7 delegaciones de la ciudad de México.

²² Cfr. INAH, 1989 así como INAH, 1991.

²³ Aplicamos 160 encuestas al público asistente al museo, tomando como base, para decidir el tamaño de la muestra, que representara el 1% de la población mínima que acude cada día. Guiados por la proporción de público asistente por día, distribuimos la muestra así: 15 encuestas diarias de martes a viernes, y 50 encuestas el sábado y el domingo, respectivamente. Aunque es una muestra limitada, tomamos la decisión teniendo en cuenta que no disponíamos de otras proporciones que ayudaran a distribuir la muestra y debido a la limitación de recursos humanos y económicos para ampliarla. En el procesamiento por computadora de las encuestas contamos con el apoyo de Javier Lozano.

²⁴ En dólares, las proporciones serían las siguientes: el 40% ganaba más de 1.5 millones mensuales (555.5 dólares), mientras el 18% entre 1 y 1.5 millones (entre 370 y 555), 19% entre 600 y 900 mil (222 y 333), y 22% menos de 600 mil (menos de 222 dólares mensuales).

²⁵ Aunque el *domingo* acuden personas de todas las escolaridades, de los grupos que menos acuden al museo, cuando lo hacen es en *domingo*: técnicos -100% de su asistencia total- y los de carrera corta -77.8% de su asistencia total.

²⁶ Con ayuda de una guía de observación registramos el uso por parte del público de diversos elementos del museo: estrategias de circulación, observación y partici-

pación de los visitantes, diferencias de comportamiento por edad y sexo, en visitas individuales, de parejas, de grupos. A través de esta guía pudimos ir describiendo "casos tipo de público" (desde que ingresaron al museo hasta que salieron), información que fue de gran utilidad para el análisis de las encuestas.

²⁷ Como puede observarse, se trata de una proporción muy similar a la que surgió de las encuestas del Museo del Templo Mayor. V. pág. 10.

²⁸ Así, tenemos que como fuente de aprendizaje sobre los mexicas, los entrevistados mencionaron con mayores porcentajes a la escuela y los libros: 41.7% y 33.3%, respectivamente. De menor importancia resultan el Museo de Antropología, con un 3.8% y la televisión (2.6%).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, M. A., et al. 1985. *Análisis de la imagen visual de los museos, sitios históricos y zonas arqueológicas*, México, mimeo.
- Blanco, José J. 1990. "Museos equivocados", en *La Jornada Semanal*, México, 18 de febrero: 43-44.
- Centro Cultural Camino Real-Inah-Salvat 1987. *Guía oficial del centro de la ciudad de México*, México.
- Cimet E. et al. 1987. *El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte*, México, INBA.
- Chac 1988. "Es un fraude cultural el Museo del Templo Mayor", en *Proceso*, 589, México.
- De León y Gama, Antonio 1979. "Descripción de dos piedras", en Matos, E. (comp.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México*, México, SEP-INAH.
- Duncan, Carol y Alan Wallach s/f. *El gran museo*, mimeo.
- Eder, et al. 1977. "El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer", *Plural*, IV.
- Franco, J. 1988. "Eduardo Matos Moctezuma. Arqueología: exaltación, mito o realidad de la historia", en *Vértigo*, año III (21): 38-40, México.
- García Canclini, N. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, CNCA/Grijalbo.

- González Blanco, S. 1984. *Lineamientos generales para visitas a la zona arqueológica del Templo Mayor*, México, INAH, (Cuadernos de Trabajo de la zona arqueológica del Templo Mayor núm. 2).
- Hers, Marie Areti 1989. *¿Rematar el pasado?*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, mimeo.
- INAH 1987. *Antropología*, Boletín oficial del INAH, México, Nueva época, 17, nov./dic., suplemento.
- INAH 1989. *Estadística de visitantes a museos, zonas arqueológicas y monumentos históricos abiertos al público y en custodia del INAH, 1985-1988*, México .
- INAH 1991. *Compendio Histórico Estadístico 1983-marzo 1991*, México .
- López Portillo, José 1981. "Prólogo", en varios autores, *El Templo Mayor : 25-27*, México, Bancomer.
- Marín, C. 1988. "Matos Moctezuma y el materialismo, en el Museo del Templo Mayor: grandeza y crueldad del mundo azteca", en *Proceso*, 583, México.
- Marín, C. 1988. "Respuestas a Chac", en *Proceso*, 589, México.
- Martínez Medina, Rosa María y Enrique Ramírez Serrano 1988. *Proyecto de investigación: El mensaje y los medios de transmisión en el museo del Templo Mayor: una evaluación a través del público*, INAH, mimeo.
- Matos Moctezuma, E. 1989. *Guía oficial del Templo Mayor*, México, INAH-Salvat.
- Matos Moctezuma, E. 1979a. "El proyecto Templo Mayor" en *Ciencia y Desarrollo*, 24: 30-33, México, CONACYT, enero-febrero.
- Matos Moctezuma, E. 1979b. "El proyecto Templo Mayor: objetivos y programa", en *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México* :13-26, México, SEP-INAH.
- Pacheco, Paco 1990. "Coyolxauhqui, un espacio a su medida en el Templo Mayor", en *Punto*, año VIII (377), 22 enero: 16, México.
- Schmilchuk, G. 1987. *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, México, CENIDIAP. (Colección Artes Plásticas. Serie Investigación y Documentación de las Artes núm. 5).