

Los museos del futuro en la configuración de la imagen posmexicana global

Museums from the Future at the Construction of a New Worldwide Mexican Image

Francisco López Ruiz

Profesor de tiempo completo, Universidad Iberoamericana
francisco.lopez@ibero.mx



Resumen:

Durante el siglo XX, el Estado mexicano promovió museos y exposiciones dotadas de una personalidad distintiva, capaces de proyectar una imagen favorable del país en el exterior. Desde hace cuatro décadas, los museos mexicanos cuentan con una extraordinaria vitalidad. Por ello, sería útil transitar desde un enfoque nacional hacia estrategias globales para crear nuevas estrategias culturales que garanticen una percepción favorable de México en el exterior.



Abstract:

In the 20th century, the Mexican State created museums and exhibits designed with distinctive and powerful resources: these displays presented a positive image of Mexico worldwide. However, in the last four decades Mexican museums have reached a remarkable diversity. For that reason, it would be important to change the traditional approach in order to reach new seductive cultural strategies for Mexico abroad.



Palabras clave:

Diplomacia cultural y museos, identidad nacional mexicana, Museo Nacional de Antropología, diversidad cultural mexicana.



Key Words:

Cultural diplomacy and museums, national Mexican identities, National Museum of Anthropology, cultural Mexican diversity.

Los museos del futuro en la configuración de la imagen posmexicana global

Francisco López Ruiz

La palabra *México* genera actividad cerebral cuando se escribe, se escucha o se piensa. Independientemente de que la chispa provocada sólo alcance para prender el piloto o que produzca horas de fuegos artificiales, lo cierto es que mueve. Sin embargo, la conexión neuronal que se produce cuando se hace referencia a México fuera de sus fronteras, normalmente tiene que ver con estereotipos que no necesariamente representan a la sociedad mexicana de hoy en día.

JAIME GARCÍA AMARAL¹

Durante el siglo XX, los museos y las magnas exposiciones fueron importantes para la diplomacia cultural mexicana; en cierta manera, el Estado inventó un sistema expositivo propio, dotado de una personalidad distintiva, capaz de proyectar durante décadas una imagen favorable del país en el exterior. Ahora es necesario que el Estado mexicano diseñe otras maneras de comunicar los valiosos elementos culturales del país. Para ello, es útil transitar de un enfoque nacional a una actitud global: crear nuevas estrategias culturales que expongan los mejores aspectos de ese proyecto político, cultural y social llamado *México*. Los museos y sus exposiciones son un recurso invaluable para articular esta visión.

¹ Jaime García Amaral, “De lo perdido, lo que aparezca”, en Eduardo Cruz Vázquez (ed.), *Diplomacia y cooperación cultural de México: una aproximación*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007, p. 79.

Poder suave, diplomacia cultural y museos

Jaime García Amaral, miembro del Servicio Exterior Mexicano, opina que hasta hace unas décadas el proyecto de país dependía de mostrar la existencia de un Estado dinámico, bien plantado sobre un pasado milenario, pero con instituciones modernas. En su opinión, los diplomáticos mexicanos tienen sentimientos encontrados: el orgullo por la “tradicción” de promoción internacional convive con un exceso de confianza en que la pluralidad, la vitalidad y la riqueza de la cultura mexicana “se venden solos” y que, por ende, el *packaging* (empaquetado) no es necesario. Existe la peligrosa idea de que no es necesario invertir recursos humanos ni materiales para promover una imagen favorable de México. Sin embargo,

la demanda de cultura mexicana que hoy día existe en el extranjero se debe no sólo al producto; el arte del empaquetado ha desempeñado un papel importante. La diplomacia mexicana, durante los últimos 60 años del siglo XX, se consolidó como un estupendo publirrelacionista especializado, que cosechó éxitos rotundos envolviendo con maestría, resaltando atributos y presentando bajo las luces más favorecedoras a la cultura mexicana.²

La proyección de la cultura en sincronía con la política exterior es fundamental. El académico estadounidense Joseph S. Nye, Jr., elaboró el concepto de *poder suave* para definir la capacidad de atracción que un Estado ejerce sobre otros: “Un país puede obtener los resultados deseados en la política mundial porque otros países —que admiran sus valores, emulan su ejemplo, aspiran a su nivel de prosperidad y apertura— quieren seguir esa ruta”.³

Estados Unidos cuenta con el *poder duro* de su fuerza asimétrica en el contexto internacional; sin embargo, quizá sea aún más impresionante

² *Ibid.*, p. 75.

³ Joseph S. Nye, Jr., *El poder suave. La clave del éxito en la política internacional*, México, Universidad Iberoamericana, 2016, p. 31. Edición en español de *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, publicada en 2004.

el poder suave de su cultura.⁴ La asombrosa presencia cultural estadounidense pervive en el imaginario cultural del mundo para establecer pautas, preferencias y afinidades. César Villanueva Rivas nota que pocos países despliegan una industria cultural tan influyente como Hollywood, junto con cadenas mundiales de entretenimiento y noticias, así como elites intelectuales y culturales tan prestigiosas en todas las esferas del saber. Además Estados Unidos cuenta desde la posguerra con el mayor presupuesto militar del planeta y la mayor economía del orbe: “Eso no se puede imitar con facilidad. Una verdad simple emerge de esto: el traje de poder suave americano le queda grande a la gran mayoría de los Estados en el mundo. Quizá nadie pueda replicarlo de esa manera”.⁵ Por ello es probable que México deba esmerarse más que otros en la consolidación de una diplomacia cultural eficiente y atractiva: el poder suave de México es, a largo plazo, un recurso insustituible.

Luz Elena Baños Rivas considera que la diplomacia cultural debe, ante todo, generar sensaciones para cambiar percepciones: “Si la percepción es la manera en que el cerebro ve el mundo a través de las sensaciones, en la diplomacia cultural se tendrían que privilegiar las acciones que produzcan y despierten sensaciones; es decir, planear estrategias que por medio de los sentimientos cambien percepciones”. Para ello, la diplomacia cultural debería centrarse en concretar objetivos de política exterior.⁶ La autora demuestra que algunas naciones nutren su reputación externa desde la cultura. Singapur cuenta con un sistema de gobierno rígido; sin em-

⁴ Estados Unidos atrae a casi seis veces más inmigrantes extranjeros que Alemania, que es el segundo lugar; Estados Unidos es, con una gran ventaja, el exportador mundial número uno de películas, aunque Bollywood (India) produce más cada año. De los 1.6 millones de estudiantes inscritos en alguna universidad extranjera, 28% escoge Estados Unidos, en comparación con 14% que estudia en Gran Bretaña; en 2002, más de ochenta y seis mil académicos extranjeros tuvieron una estancia académica en las instituciones educativas estadounidenses. Además, Estados Unidos es el país que en el mundo publica más libros; vende más del doble de música que el país que le sigue; supera en más de trece veces el número de alojamientos de internet del siguiente país, y publica casi cuatro veces más artículos científicos y periodísticos que el siguiente país de la lista (Japón es el segundo lugar en estos rubros). *Ibid.*, pp. 59-60.

⁵ César Villanueva Rivas, “Prólogo. Presentación de la edición en español”, en *ibid.*, p. 14.

⁶ Luz Elena Baños Rivas, “Retos de la diplomacia cultural del siglo XXI. Apuntes para una revisión crítica”, en C. Villanueva Rivas (coord.), *Una nueva diplomacia cultural para México. Teoría, praxis y techné*, México, Universidad Iberoamericana, 2014, p. 42.

bargo, el Estado exploró las posibilidades del poder suave e invirtió en las artes para crear infraestructura de punta, patrocinar iniciativas millonarias y atraer talento mundial: en poco tiempo, Singapur se convirtió en un *hub* artístico. Corea del Sur, cuna de empresas de calidad mundial, con sólida infraestructura e importantes centros de investigación, es otro caso notable. Desde hace tres décadas, las empresas globales surcoreanas proyectan los valores que distinguen a su nación en el mundo; sobresale la creación de importantes museos de arte, como el Leeum, del grupo Samsung, el ArtSonje Museum, del grupo Daewoo, y el Art Center Nabi, del grupo SK. La Fundación Corea (KF) es la gran institución de cultura internacional. Los diplomáticos surcoreanos son entrenados de manera intensiva para promover una imagen internacional de su país. Por otra parte, en 2011 la penetración cultural surcoreana aumentó exponencialmente con la llamada *ola coreana* (*hallyu*), en la que grupos de jóvenes cantantes de música pop participan en superproducciones que —junto con las telenovelas— han rebasado las expectativas de éxito artístico y económico proyectadas por los organismos surcoreanos, gracias al “rescate de sus tradiciones milenarias enraizadas en el honor y la valentía, de sus artes populares y sus bellas artes, de su gastronomía y sus disciplinas deportivas tradicionales”.⁷

La intención de la diplomacia cultural —convocar sensaciones para cambiar percepciones— es muy similar al objetivo contemporáneo de los museos. Hoy se vive inundado de la información; ir al museo ya no es una actividad pedagógica propia de gente culta. Se recorren las galerías en busca de experiencias vitales; se pierde el tiempo en un museo si se es la misma persona que era antes de iniciar el recorrido. Una buena exposición museográfica es un relato apasionante.

Las mejores narraciones detonan respuestas emocionales en los espectadores. Las exposiciones más interesantes se parecen a una excitante novela —desbordada, sugerente, quizá caótica— y no a un pulcro manual de especificaciones técnicas, precisas, pero carentes de alma. La visión positiva de México se basa en la persuasión emocional y no en la exactitud de “datos duros”, aun si la realidad de lo existente debe cohabitar con la evocación de lo posible.

⁷ *Ibid.*, pp. 45-47.

¿Qué elementos tiene a su disposición el Estado para promover una visión favorable de México y sus habitantes? ¿Los museos y las exposiciones son útiles para diseñar acciones elocuentes de valoración cultural? ¿México ofrece una propuesta única, distinta e indispensable en el panorama internacional? A continuación trataré de responder estas interrogantes.

Excepcionalismo mexicano

Quizá no haya otro país en el mundo, como México, con tantas páginas escritas para explicar la propia nacionalidad. Los textos sobre la identidad mexicana —creativos, intrigantes, escandalosos— constituyen un género con una tesis común: los mexicanos podrían no saber quiénes son, pero no les gusta lo que son. Quisieran ser algo más, aunque no siempre sepan qué, ni cómo lograr exactamente eso que se quieren.

A veces, los andamiajes teóricos contrastan el *ser mexicano* con la situación de otros países. México, como tema, ha sido la preocupación de antropólogos, científicos, diplomáticos, pintores, novelistas, sociólogos, poetas, arquitectos, dramaturgos, historiadores del arte, politólogos, literatos, educadores, políticos y psicólogos, entre muchas otras profesiones. Destacados autores —muy distintos entre sí, nacidos en territorio nacional y no— han dedicado libros completos durante más de un siglo a averiguar qué significa ser mexicano y qué tan grave resulta esta afección.⁸

Los métodos de argumentación y las estrategias retóricas exploran todos los registros imaginables. Octavio Paz elabora sugerentes construcciones poéticas en *El laberinto de la soledad*, ensayo señero publicado en 1950.⁹ Alan Riding, en 1984, recurre a la excluyente realidad del oxímoron

⁸ Entre los autores dedicados a dilucidar las características de la mexicanidad destacan Ikram Antaki, Max Aub, José Agustín, Antonin Artaud, Sabina Berman, Roberto Bolaño, Guillermo Bonfil Batalla, André Breton, Antonio Caso, Jorge Castañeda, Jorge Cuesta, Carlos Fuentes, José Gaos, Antonio González Caballero, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Vicente Leñero, Oscar Lewis, Claudio Lomnitz, Malcolm Lowry, Carlos Monsiváis, Samuel Ramos, José Revueltas, Alfonso Reyes, Samuel Schmidt, Rodolfo Usigli, José Vasconcelos, José Velasco Piña, Jorge Volpi, Heriberto Yépez y Leopoldo Zea.

⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

para diseccionar las motivaciones de sus *vecinos distantes* —aquellos indiscutibles habitantes del sur quienes difícilmente podrían ser más distintos a los pragmáticos estadounidenses.¹⁰

Jeffrey Davidow —embajador de Estados Unidos en México de 1998 a 2002— ilustra la inevitable relación entre ambos países por medio de alegorías poco gratas para Estados Unidos, pero aún menos amables para México. Un pequeño puercoespín —receloso, introvertido e hipersensible— vacila ante las impredecibles acciones del oso inmenso y distraído con quien comparte una frontera de tres mil kilómetros.¹¹

Las paradojas propuestas por José Antonio Aguilar Rivera en *El sonido y la furia* establecen que durante cien años los estadounidenses han creído que su país es diverso, cuando en realidad es culturalmente uniforme; en contraposición, los mexicanos han forzado la consolidación de una nación supuestamente uniforme, cuando en realidad viven en un país multicultural.¹²

Por su parte, César Cansino argumenta que la condición nacional es un caso anómalo y atípico que exige respuesta: el *excepcionalismo mexicano* esclarece —de manera similar al *excepcionalismo americano*— el caso identitario mexicano, único en el mundo. Los mexicanos, en calidad de pueblo *derrotado*, han privilegiado el interés privado sobre la construcción colectiva. Vivir en democracia no conjurará intempestivamente los rasgos más permisivos de la identidad nacional:

Estamos condenados a vivir perennemente con un pie en la tradición y otro en la modernidad, siempre fragmentados, siempre incompletos, siempre frágiles; entre los muertos y los vivos, con nuestros fantasmas fundacionales y nuestros lastres institucionalistas, pero más activos y críticos, entre el sometimiento y la resistencia, entre el estoicismo y la esperanza.¹³

¹⁰ Alan Riding, *Vecinos distantes. Distant Neighbors. A Portrait of the Mexicans*, Nueva York, Vintage, 1989.

¹¹ Jeffrey Davidow, *El oso y el puercoespín. Testimonio de un embajador de Estados Unidos en México*, México, Mondadori, 2004.

¹² José Antonio Aguilar Rivera, *El sonido y la furia. La persuasión multicultural en México y Estados Unidos*, México, Taurus, 2004.

¹³ César Cansino, *El excepcionalismo mexicano. Entre el estoicismo y la esperanza*, México, Océano, 2012, p. 159.

Cansino toma prestado de Roger Bartra el concepto de *posmexicanidad* para augurar este nuevo, hipotético, estado de *ser mexicanos*: una manera de estar en el mundo con incertidumbres, cuyo reto es conservar las partes funcionales del pasado, descartando las anomalías del ser nacional, más peligrosas que productivas. Cansino define el *excepcionalismo mexicano* como un constructo negativo; sin embargo, retomo aquí esta formulación como posibilidad de futuro por tres razones: me parece un concepto más provocador, con connotaciones inéditas, además de que establece elementos diferenciadores de México incluso frente a Estados Unidos: nación que ha sabido manifestar con orgullo su propio *excepcionalismo* a través del poder suave... y del otro poder también.

¿Cómo implementar narrativas incluyentes y multiculturales del *excepcionalismo mexicano*? ¿De qué manera hacer las paces con el presente, prefigurando con confianza el futuro? Sistematizar respuestas elocuentes garantizaría para México un lugar inconfundible en el concierto internacional: modos de *ser mexicano* enriquecedores, apasionados y cautivadores; actitudes distintivas que establezcan puentes con otras formas de sentir y de existir en el mundo.

Museos mexicanos y proyección internacional

México cuenta con 1237 museos; la Ciudad de México agrupa a 151 instituciones. Hay diferencias notables: Baja California Sur sólo tiene siete museos, mientras que la delegación Cuauhtémoc, en la Ciudad de México, presume la mayor concentración del país con 77 museos.¹⁴ Con independencia de los criterios de inclusión o de la cantidad de instituciones dedicadas a conservar, exhibir y estudiar acervos específicos, México manifiesta una exitosa tradición museográfica, así como instituciones destacadas internacionalmente.

La existencia legal del Museo Nacional se decreta en 1831 para luchar contra la *inferioridad americana* imaginada desde Europa, fortaleciendo la identidad nacional del país recientemente independizado. Diversas transformaciones marcan el siglo XIX; en 1909 se separa la historia del

¹⁴ Sistema de Información Cultural (SIC), "Museos", en http://sic.gob.mx/?table=museo&disciplina=&estado_id=0 (fecha de consulta: 15 de julio de 2017).

hombre de la historia de la naturaleza y se inaugura el Museo de Historia Natural. En 1939 se crea el Museo Nacional de Historia en el castillo de Chapultepec, dividiendo nuevamente el acervo de la institución.

En 1964, el Estado mexicano concluye una renovada política cultural: se inauguran seis museos en la capital del país; tres de ellos “en edificios construidos específicamente para albergarlos: el Museo Nacional de Antropología, el Museo de Arte Moderno y el Museo de Historia Natural. Otros tres, en joyas arquitectónicas readaptadas: la Pinacoteca Virreinal, el Museo Nacional del Virreinato y el Museo del Palacio de Bellas Artes”.¹⁵ Estas instituciones —sus fondos, actividades, exposiciones e intercambios— son aún hoy referentes obligados.

Muy lejos quedaba el Museo Nacional de Antropología respecto a la entrópica presentación de monolitos en el patio de la antigua Casa de Moneda. El Museo Nacional de Antropología es la sede cultural más visitada del país; una sinécdoque de las estrategias implementadas por el Estado, no obstante, la labor del Museo ha sido fundamental para la realización de magnas exposiciones en concordancia con la misión institucional: vincular la identidad nacional con el pasado prehispánico. Destacados museógrafos, arquitectos, artistas, diplomáticos, promotores culturales y funcionarios imaginaron modos de narrar historias en clave mexicana. México alcanzó la madurez museográfica y consolidó su presencia internacional. Las exposiciones se presentaron en las capitales más cosmopolitas. El muralismo, primera vanguardia generada en este hemisferio, presentó la unicidad indígena del país ataviada con las aspiraciones democráticas de una nación joven y vigorosa. Por otra parte, las piezas arqueológicas fascinaron más como obras de arte que como artefactos provenientes de un pasado remoto, iluminando con su aura toda una época. Mesoamérica ganó para México el derecho de convertirse en zona geopolítica —pero en el ámbito cultural— tan importante como la Grecia clásica, Mesopotamia o el antiguo Egipto.

¹⁵ Ana Rosas Mantecón y Graciela Schmilchuk, “Del mito de las raíces a la ilusión de la modernidad internacional en México”, en Américo Castilla (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós/Fundación TyPA, 2010, p. 145.

El Museo Nacional de Antropología: templo y cárcel de identidad

Joya prístina y admirable, el Museo Nacional de Antropología (MNA) logra que los mexicanos se sientan orgullosos de ser mexicanos. El inconveniente radica en los costos de este proceso emocional: los puntos ciegos detrás de la magnífica arquitectura, el discurso convincente y los fascinantes dispositivos museográficos. El MNA está concebido como un templo: el altar es la Sala Mexica, cúspide del esplendor prehispánico que prefiere el centralismo político a costa de otras visiones. Por otra parte, los nahuas —descendientes directos de los mexicas—, el grupo étnico más numeroso del país, esperaron 20 años para que se inaugurara su sala en el último rincón del museo, encima de la zona geográfica de Aridoamérica: el pasado prehispánico desplazó al presente indígena hasta desfigurarlos.

Quizá la operación más impresionante del MNA sea convencer de que existe una línea de continuidad entre las civilizaciones milenarias que habitaron estas tierras y la joven colección de naciones denominada *México*. No es tan importante averiguar hasta qué punto la continuidad entre pasado prehispánico y presente mexicano exista de verdad: lo importante con los proyectos nacionales no es que sean ciertos, sino que inspiren rumbos y convoquen voluntades. Samuel Ramos publicó *El perfil del hombre y la cultura en México* en 1934, es sintomático que desde entonces los mexicanos se pregunten quiénes son con la freudiana obsesión de quien vive el mismo sueño —noche tras noche— porque no logra descifrarlo. El MNA añade dos mecanismos perversos a este trauma identitario. El primero es convertir a los “indígenas” (cualquier cosa que eso signifique) en los “otros”: distintos, folclóricos y marginados. Y peor aún es el segundo: decretar que el pasado glorificado es incomparablemente más espectacular que el presente etnográfico.

En la inauguración del MNA, el entonces director de la National Gallery de Londres, sir Philip Hendry, declaró: “En museografía, México aventaja ahora a Estados Unidos quizá en una generación, y al Reino Unido, quizás en un siglo”.¹⁶ Esta afirmación era cierta respecto a las salas arqueológicas:

¹⁶ *Ibid.*, pp. 146-147.

la planta baja exhibe tesoros, selvas y tumbas, pero la planta alta presenta claustros pequeños, laberínticos y tristes. Los dioramas —horribles dispositivos museográficos provenientes de los museos de ciencias naturales— manchan la visión indígena de México con su estático hieratismo, sus connotaciones salpicadas de taxidermia, su lenguaje anónimo y su falso realismo homogeneizador. Los dioramas pululan en las exposiciones etnográficas de todo el mundo y deberían estar proscritos de cualquier representación humana; pero, en el MNA el contraste es aún más chocante. Maniqués y dioramas representan ámbitos rurales con personas en situación de miseria, viviendo una existencia antropológica “pura”: no contaminada por la globalización, sin celulares, *jeans* o televisores.

La actualización museográfica de 2008 no desarticuló las partes más perniciosas de este discurso —el indio muerto vale más que el indio vivo—, del mismo modo que los estereotipos de México perduran fuera del país. El MNA cumple tan bien su objetivo que la única solución sería redefinirlo por completo. Abrir boquetes en el techo para crear azoteas verdes donde artesanos con nombre y apellido trabajen para dar fe de la vitalidad cultural contemporánea. Conectar el esplendor de las galerías arqueológicas con la actualidad de las salas etnográficas: instalar elevadores panorámicos —o construir al menos escaleras de caracol cada treinta metros— para comunicar el presente con el pasado y revertir la sensación de trampa y encierro que se vive en el segundo piso del museo. Contaminar con espectacularidad los dispositivos museográficos de la planta alta; revolver los contenidos y asestar las preguntas políticamente incorrectas; convertir al público en cómplice para hacer estallar la visión positivista de los grupos humanos representados. Construir el piso intermedio que siempre faltó en el museo —y en el país, porque el Museo Nacional del Virreinato es un museo de arte barroco—: narrar tres siglos de profundas transformaciones sociales, demográficas, económicas y culturales. Definir qué significa ser indígena en México: ¿es un valor cultural?, ¿constitución étnica?, ¿límite socioeconómico?, ¿condición rural? Sobre todo: dar voz a los grupos representados para que ellos mismos compartan su historia. Narrar el presente de México con el mismo amoroso fervor dedicado a la Sala Mexica y sus dobles alturas, sus espléndidos monolitos, su lenguaje celebratorio redactado con símbolos grandilocuentes.

El éxito del MNA es su principal virtud y su mayor desafío. Sus dispositivos museográficos (en las salas arqueológicas) no han envejecido. La planta baja del MNA es un adolescente de cincuenta años de edad que nunca evolucionará porque no tiene en sus genes la dinámica de la transformación. El museo vive una cómoda homeostasis que ha durado medio siglo y nada lo pondrá en crisis. Será difícil que un agente externo se atreva a modificar la operatividad de una máquina bella y perfecta, concebida para delinear un modelo de nación. El orgullo de los mexicanos —junto con la seducción de las magnas exposiciones arqueológicas en el exterior— se basa en el pasado prehispánico más que en la situación actual de México.

Museos del futuro con visión internacional

Los museos integran cada vez con mayor fuerza expectativas, voluntades y deseos de las sociedades contemporáneas, las cuales son evidentes hoy gracias a una notable riqueza de medios técnicos y económicos. Los museos del siglo XXI relacionan universos disciplinares distintos, en los que las diversas profesiones —la teoría de la arquitectura, la historia del arte, la comunicación institucional, las artes plásticas, las humanidades y las ciencias— se traslapan en sus propuestas y significados.

Los museos globales, es decir, con una vocación internacional, se convierten cada vez más en complejos culturales interactivos, una especie de mezcla de centro comercial y feria con montaña rusa; centros de un peregrinaje laico que embelesa de la misma manera que Disneylandia. Los museos globales incorporan impactantes estímulos sensoriales y numerosas propuestas culturales: están obligados a ser espectáculos multimedia y acercan su lenguaje al de los eventos mediáticos. Los museos globales son hitos que identifican ciudades enteras y se convierten en destinos turísticos. Esta seducción da paso a los *museos de autor*: al igual que en el cine, los museos cuentan también con un *star system* arquitectónico.

Un primer gran museo, conceptualmente ya del siglo XXI, es el Guggenheim de Bilbao proyectado por Frank Gehry. Al arquitecto le ofrecieron un edificio discreto del centro de Bilbao; por supuesto que Gehry

prefirió intervenir la devastada zona de astilleros. El museo presenta interiores y fachadas muy alejadas de la “caja blanca” discreta y funcional que proponía la arquitectura moderna, gracias a enormes masas de titanio que cambian de color según el momento del día y la lluvia de Vizcaya. La presencia del edificio compite en espectacularidad con las obras exhibidas en el interior del museo. Se habla de los museos Guggenheim como de franquicias. La “cadena” selecciona una sede donde depositar preceptos que deben respetarse rigurosamente para conservar la personalidad de la “marca”. Después se elige a un arquitecto famoso que establezca un contrato alquímico entre su prestigio personal y el edificio, concebido para atraer las aspiraciones culturales de toda una ciudad.

Por otra parte, el Louvre —el museo nacional de Francia dedicado al arte anterior al impresionismo— ofrece el atractivo de admirar obras de los *viejos maestros* del arte occidental, al mismo tiempo que se vive la fascinación por la pirámide de vidrio que caracteriza la intervención arquitectónica de Ieoh Ming Pei. Sin embargo, la nueva sede del Louvre en Abu Dabi incorpora espectaculares metáforas relacionadas con la arquitectura árabe. Jean Nouvel diseñó en 2007 un “archipiélago de coral construido sobre el mar”; un impresionante doble domo de 180 metros de claro con radiantes y caligráficas geometrías que arrojan sombras acentuadas por quemaduras de sol: “En la noche, este paisaje protegido se convierte en un oasis de luz bajo una esfera estrellada”.¹⁷

El Louvre de Abu Dabi se define como un *museo universal*: un modo particular de entender el mundo con sus contrastes y convergencias —como un todo— en lugar de visiones fragmentadas por culturas, civilizaciones y épocas.¹⁸ Esta sede en medio del desierto es el resultado de un acuerdo de 30 años: una asociación sin precedentes entre dos países, con la colaboración de la ciudad de Abu Dabi, el Louvre y otros 16 museos e instituciones culturales apoyados por la experiencia francesa en el campo cultural. La inminente apertura del Louvre en los Emiratos Árabes Unidos después de 10 años de trabajos demuestra la factibilidad de proyectos de largo aliento, si hay coherencia, ambición de miras y continuidad en los procesos.

¹⁷ Jean Nouvel y Yoshio Futagawa (eds.), *Jean Nouvel. Recent Project*, Tokio, A.D.A. EDITA Tokyo, 2014, p. 49.

¹⁸ “Louvre Abu Dhabi”, en <http://louvreabudhabi.ae> (fecha de consulta: 14 de julio de 2017).

Los museos dedicados al Holocausto no surgen de la voluntad del Estado israelí, pero sí ofrecen una identidad reconocible. Daniel Libeskind proyectó el Museo Judío de Berlín después de ganar un concurso entre 165 arquitectos. La planta remite a una estrella de David desdoblada en forma de zigzag asimétrico, con una distribución rota en fragmentos, habitada por callejones sin salida y custodiada por altos muros de concreto: angostos, desnudos e impenetrables como acantilados. En un tortuoso recoveco, los visitantes se ven forzados a pisar la instalación permanente *Schalechet* (Hojas caídas) de Menashe Kadishman: el piso está cubierto por piezas de metal oxidado con rostros antropomorfos: los treinta metros de recorrido evocan a seres humanos desaparecidos por el odio.

Daniel Libeskind expresa las intenciones de su programa arquitectónico: “El edificio cuenta con aspectos excepcionales, interesantes, generosos y futuristas. Sin embargo, también hay vertientes claustrofóbicas, difíciles y oscuras. Esta combinación forma parte de la experiencia en este museo”.¹⁹ El edificio es el museo: una presencia dolorosa y necesaria para recordar la memoria de personas que sufrieron horrores que nunca debieron suceder. El Museo Judío de Berlín no se olvida jamás, con su sobrecondena austeridad, su planta laberíntica y su terrible impronta vivencial.

Todo parece convivir en la voluntad de museos que instauran la complejidad y la contradicción: los recursos tecnológicos impresionantes, los sistemas constructivos novedosos, el arte, la propaganda y el espectáculo. Los museos globales se convierten entonces en vehículos vigorosos de una sensibilidad que atisba el futuro: espacio con nuevas relaciones (teóricas, sociales, estéticas, económicas, incluso afectivas) con los usuarios.

Configuración de la imagen posmexicana global

Museos de alto nivel, con vocación global y sedes dentro, pero, sobre todo, fuera del país, podrían basarse en las virtudes distintivas del excepcionalismo mexicano. La seducción de este sistema de museos se daría no sólo por la colección exhibida, sino también por la arquitectura cons-

¹⁹ Florian Heine y Isable Khul, *The Buildings that Revolutionized Architecture*, Munich, Prestel, 2015, p. 230.

truida. La atracción del contenedor arquitectónico reforzaría expresiones sugestivas de la condición posmexicana. ¿Cómo sería este nuevo modelo de museos globales con alcance internacional?

México tiene una diversidad biológica poco común, plasmada con elementos culturales de primer orden. Los artistas mexicanos expresan un vigor plástico y un interés global en sus miras. El llamado *boom* latinoamericano se nutrió en las editoriales europeas con la obra de autores nacionales; hoy la narrativa mexicana es propositiva y poderosa. México es el mayor país hispanohablante del mundo: una cuarta parte de las personas que hablan español son mexicanos. Por otra parte, el país cuenta con más de trescientas lenguas indígenas, mientras que Europa en su conjunto tiene menos de cincuenta idiomas.²⁰

Decenas de arquitectos han enriquecido la configuración de ciudades con un lenguaje propio y reconocible. Las regiones del país tienen características reconocibles; la Ciudad de México es un caso único en el mundo, con 22 millones de habitantes ubicados a 2250 metros sobre el nivel del mar, sobre el lecho de cinco lagos desecados y a sesenta kilómetros de un volcán activo.

Hay puestas en escena creativas y vibrantes que podrían presentarse en los teatros de cualquier capital del mundo: a ello contribuye el talento de escenógrafos, directores y actores mexicanos. La cinematografía es global y ubicua: ya son costumbre las nominaciones de cineastas mexicanos en certámenes internacionales. Los productos televisivos y musicales mexicanos mantienen una presencia evidente en muchos países —en especial, de América Latina—, mientras que la emigración mexicana es comparable a la de países como India y representa para el país una presencia nada desdeñable.

De manera muy especial, las artes populares manifiestan una vitalidad única en el concierto internacional: son una prueba fehaciente del excepcionalismo mexicano y sus cauces creativos. Ejemplos hay muchos: se mencionan aquí los conceptos curatoriales claros y las exposiciones

²⁰ Tove Skutnabb-Kangas, *Linguistic Genocide in Education — or Worldwide Diversity and Human Rights*, Londres, Lawrence, 2000, p. 7.

atractivas del Museo Textil de Oaxaca.²¹ También hay instituciones con experiencia en la organización de concursos que podrían incidir favorablemente en la percepción del país, como es el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México.²²

Una segunda vía productiva, realizable en el mediano plazo, es el establecimiento de redes de colaboración con la Secretaría de Relaciones Exteriores. La concepción de los museos y sus actividades han cambiado en las últimas décadas. México ha consolidado una rica oferta cultural con decenas de museos innovadores, propositivos e interesantes: instituciones dedicadas a todas las tipologías imaginables, con escalas disímboles, pero capaces de articular una presencia cultural envidiable.²³

²¹ Véase Francisco López Ruiz, “Museos textiles en Canadá, Guatemala y México”, en *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 1, núm. 1, 2012, pp. 107-123, disponible en DOI: <https://doi.org/10.17811/rm.1.2012.107-123> (fecha de consulta: 10 de agosto de 2017).

²² Durante 2017, el Museo de Arte Popular publicó tres convocatorias anuales: el 11 Desfile y Concurso de Alebrijes Monumentales, el 11 Concurso de Cuento sobre Alebrijes y el 10 Concurso de Obra de Teatro para Títeres sobre Alebrijes. Véase: Museo de Arte Popular, “Concursos”, en <http://www.map.cdmx.gob.mx/convocatorias/concursos> (fecha de consulta: 2 de julio de 2017).

²³ Hay numerosos museos e instituciones públicas y privadas que destacan por sus exposiciones y sus propuestas culturales, con diferentes escalas y alcances. Entre ellas destacan: Museo Franz Mayer de Arte y Diseño (Ciudad de México, 1986); Museo Nacional de la Acuarela (Ciudad de México, reubicado en 1987); Museo de las Culturas Populares del Estado de México (Toluca, 1987); Museo del Templo Mayor (Ciudad de México, 1987); Museo de Arte Contemporáneo (Monterrey, 1991); Museo del Vidrio (Monterrey, 1992); Antíguo Colegio de San Ildefonso (Ciudad de México, 1992); Universum. Museo de las Ciencias (Ciudad de México, 1992); Museo de las Aves (Saltillo, 1993); Museo de Historia Mexicana (Monterrey, 1994); Museo Dolores Olmedo (Ciudad de México, 1994); Museo Nacional de San Carlos (Ciudad de México; reestructurado en 1994); Sala de Arte Público Siqueiros (Ciudad de México, remodelado en 1994); Cuernavaca. La Tallera (reabierto en 2012); UNAM Canadá (Ottawa-Gatineau, 1995); Papalote. Museo del Niño (Ciudad de México, 1996; Cuernavaca, 2008; Monterrey, en construcción); Museo Nacional de Arte (Ciudad de México; restaurado en 1997); Museo de Filatelía (Oaxaca, 1998); Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez (Zacatecas, 1998); Jardín Etnobotánico (Oaxaca, 1998); Museo del Desierto (Saltillo, 1999); Museo de la Memoria (Tlaxcala, 1999); Laboratorio Arte Alameda (Ciudad de México, 2000); Parque Fundidora. Museo de Sitio de Arqueología Industrial (Monterrey, 2001); Instituto Italiano de Cultura (Ciudad de México, reestructurado en 2001); Instituto Francés de América Latina (fundado en la Ciudad de México en 1944); Museo Estatal de Arte Popular (Oaxaca, 2004); Centro Cultural de España (Ciudad de México, 2002); Palacio de Cultura Banamex. Palacio de Iturbide (Ciudad de México, 2004); Museo de Arte Popular (Ciudad de México, 2006); Museo Interactivo de Economía (Ciudad de México, 2006); Museo Nacional de la Muerte (Aguas-

En México, museos, universidades, centros de investigación, empresas y diversos particulares cuentan con experiencia, recursos e interés por desarrollar redes de colaboración estables y productivas. La tecnología ha cambiado radicalmente los estilos de colaboración; si el Estado mexicano garantiza una presencia internacional de largo aliento, hay instituciones culturales que colaborarían con éxito en una gran amplitud de proyectos. El Estado puede promover, desde su situación, la búsqueda de financiamiento para la realización de proyectos complejos. Los museos, las universidades y las instituciones culturales del país pueden trabajar a distancia para lograr la consecución de objetivos particulares, como afianzar una presencia internacional o contribuir a la formación de profesionales en áreas específicas.²⁴

Una tercera vía para actualizar la percepción de México en el exterior son las exposiciones museográficas. En los márgenes de su discurso oficial, el Museo Nacional de Antropología ofrece indicios de una nueva sensibilidad. *Caminos de luz. Universos huicholes*, exposición curada por Pilar Cuairán, se presentó de diciembre de 2016 a abril de 2017.²⁵ El centro de la exposición era *La visión de Tatutsi Xuweri Timaiweme* realizada por

calientes, 2007); Museo del Noreste (Monterrey, 2007); Museo del Acero. Horno 3 (Monterrey, 2007); Museo Textil de Oaxaca (Oaxaca, 2008); Museo Laberinto de las Ciencias y las Artes (San Luis Potosí, 2008); Complejo Cultural de la BUAP (Puebla, 2008); Capilla del Arte UDLAP (Puebla, 2009); Museo de la Memoria y la Tolerancia (Ciudad de México, 2010); Museo Nacional de las Culturas (Ciudad de México, remodelado en 2010); Museo del Tequila y el Mezcal (Ciudad de México, 2010); Museo Soumaya (Ciudad de México: nueva sede inaugurada en 2011); Centro de Textiles del Mundo Maya (San Cristóbal de Las Casas, 2012); Cineteca Nacional (Ciudad de México, remodelada en 2012); Museo Maya de Cancún (Cancún, 2012); Gran Museo del Mundo Maya (Mérida, 2012); Centro Cultural Brasil. México (Ciudad de México; nueva sede en 2012); Museo Júmex (Ciudad de México, 2013); La Rodadora. Espacio Interactivo (Ciudad Juárez, 2013); Museo Amparo (Puebla, remodelado en 2013); Museo del Café (Córdoba, 2016); Museo de la Evolución (Puebla, 2016); Museo Internacional del Barroco (Puebla, 2016); Museo de la Música Mexicana (Puebla, 2017), y Museo del Metro (Ciudad de México, 2017).

²⁴ Algunos ejemplos de estas colaboraciones en red: Marianna de Regil Sánchez, “La experiencia estética también se come: curaduría de ‘Cuerpo consumado y consumido’ en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México”; Nuria Galland Camacho, “Paula Santiago en el Palacio de la Escuela de Medicina”, en F. López Ruiz (ed.), *Curaduría e imagen institucional. Estudios de caso*, México, Universidad Iberoamericana (en prensa).

²⁵ Véase Museo Nacional de Antropología (MNA), “Caminos de luz. Universos huicholes”, en http://www.mna.inab.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=4765 (fecha de consulta: 10 de agosto de 2017).

el chamán José Benítez Sánchez (1938-2009): una impresionante tabla rectangular de 2.50 metros x 1.22 metros que entreteje en sus personajes la creación del mundo según la tradición huichol o wixarica. La exposición entrelazaba de manera brillante lecturas cosmogónicas con elementos tecnológicos vanguardistas. Un audiovisual reprodujo la génesis del mundo sobre un enorme muro. Pantallas de computadora permitían manipular versiones digitales para buscar detalles e interpretaciones de esta obra maestra. Reproducciones en relieve permitían *tocar* los diseños de José Benítez Sánchez en escala natural; las cédulas estaban redactadas también en braille. La vitalidad de *La visión de Tatutsi Xuweri Timaiweme*, el colorido de las soluciones museográficas y la rica lectura iconográfica de las características de esta obra de arte contemporánea ejemplifican nuevas maneras de articular un discurso sobre las numerosas identidades culturales mexicanas.

Por otra parte, *Escudo nacional: flora, fauna y biodiversidad*, exposición curada por Cora Falero Ruiz, se presentó de marzo a mayo de 2017 y reunió 390 objetos alusivos a la insignia mexicana.²⁶ El concepto curatorial establecía la unicidad mexicana y la riqueza del país; el escudo nacional mexicano presenta seis elementos biológicos, por lo que se trata de la mayor diversidad biológica representada en un emblema nacional: el águila, la serpiente, el nopal, el caracol, el laurel y el encino —especies exógenas—; además, la heráldica no muestra ninguna arma. El análisis iconográfico, llevado a cabo por un equipo interdisciplinario, reconstruyó la evolución del nacionalismo mexicano a partir de las transformaciones visuales e ideológicas de un emblema con ocho siglos de existencia. La exposición también narró las particularidades de diversos ecosistemas de México y sus vínculos con regiones culturales. Un éxito de la exposición fue problematizar estos temas sin usar un tono didáctico o solemne: no

²⁶ Se exhibieron piezas arqueológicas, esculturas, pinturas, textiles, numismática, taxidermia, documentos, banderas, audiovisuales, dispositivos interactivos, recursos multimedia, objetos de coleccionismo y publicaciones periódicas. Fue un proyecto multidisciplinario del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y la Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales. MNA, “Escudo Nacional: Flora, fauna y biodiversidad”, en http://www.mna.inab.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=4953 (fecha de consulta: 10 de agosto de 2017).

era una exposición de “historia oficial” o “civismo”. Una vocación de apertura intelectual y descubrimiento lúdico permeaba toda la muestra.

Exposiciones basadas en elementos gráficos serían replicables en centros culturales del exterior, quizá en colaboración con universidades, museos, coleccionistas, institutos de investigación y patrocinadores locales. No se enfatizaría el pasado prehispánico, sino las múltiples manifestaciones productivas del excepcionalismo mexicano. No se contaría con la presencia del *Teocalli de la Guerra Sagrada*, monolito mexicana de varias toneladas, pero las ideas centrales acerca de la diversidad cultural mexicana serían atractivas con un conjunto inteligente de dispositivos museográficos.²⁷

Conclusiones

En un libro sobre diplomacia cultural mexicana, escrito por 16 diplomáticos y expertos, César Villanueva Rivas señala que en la diplomacia cultural mexicana pervive un enfoque tradicionalista que exalta acciones monolíticas del Estado, junto con la perspectiva que parte “de la muy poca inclusión de actores distintos al Estado, de problemáticas multilaterales en las que la diplomacia cultural puede establecer una diferencia, y a partir también de la poca atención que los textos prestan a las nuevas tecnologías, las crisis económicas y de gobernanza mundial, así como al contexto de agendas de desarrollo social”.²⁸ La colaboración con museos mexicanos destacados aportaría elementos significativos en estos aspectos.

La presentación “tradicional” de México en el exterior se ha basado en magnas muestras arqueológicas y en exposiciones de grandes pintores del siglo XX: proyectos relacionados con un pasado estático, inmutable y remoto. El Estado mexicano inventó un sistema propio para convertir las exposiciones museográficas en agentes culturales, en embajadores de

²⁷ Por ejemplo: fotografías, impresiones de alta calidad, reproducciones de planos y mapas, ampliación gráfica de monedas o billetes, todo esto articulado por un concepto curatorial claro y presentados con una museografía funcional y seductora.

²⁸ C. Villanueva Rivas, “La diplomacia cultural mexicana como *poiésis*”, en C. Villanueva Rivas (coord.), *Una nueva diplomacia cultural por México...*, pp. 289-290.

las virtudes del país. En su momento, el Museo Nacional de Antropología fue un proyecto visionario que revolucionó la manera de concebir la arqueología. En un esfuerzo sin precedentes en América Latina, la política cultural mexicana integró los museos en un proceso de consolidación de identidad nacional.

A mediados del siglo XX, el Estado mexicano era el promotor de museos por excelencia; desde hace cuatro décadas, sin embargo, existe una notable diversidad de instituciones culturales, activas y con alcances interesantes. La diplomacia cultural no siempre ha incorporado estas posibilidades en proyectos internacionales. Esta falta de actualización representa una pérdida de oportunidades para México en el exterior.

El Estado mexicano podría crear un modelo propio, global, que mire al futuro, distintivo de la pluralidad cultural del país, con la participación de nuevos actores. Es momento de encontrar relevos sugerentes porque estas fórmulas ya no incitan cambios favorables de percepción para México. Aquí se proponen tres posibles vías de acción: la creación de un sistema de museos globales de alto nivel con sedes fuera del país; el establecimiento de trabajo colaborativo en redes de largo aliento con museos, universidades e instituciones culturales, así como la presentación en el exterior de exposiciones basadas en conceptos claros y recursos atractivos.

Son evidentes las ventajas de diseñar nuevas estrategias de seducción: inventar otros modos de operar para que el Estado mexicano obtenga beneficios del capital cultural que evoca el país en el exterior. La acción de numerosos museos mexicanos, su capacidad evocativa, así como su disposición a colaborar en proyectos interesantes, podrían incrementar el prestigio de México con una adecuada sincronía de objetivos y esfuerzos.

Una imagen justa de México en el exterior debería mostrar la existencia de acciones culturales dinámicas, propositivas y en constante transformación: un país cuyas soluciones pueden generar la atracción de otros países. En el imaginario mundial, México debería ser el constructo cultural que desafía lecturas superficiales porque cuenta con sutilezas de un conglomerado de naciones vivas, enérgicas e impredecibles.