

MUSEOS TEXTILES EN CANADÁ, GUATEMALA Y MÉXICO
TEXTILE MUSEUMS IN CANADA, GUATEMALA Y MEXICO

Francisco López Ruiz*

Universidad Iberoamericana Ciudad de México

Resumen

Los productos textiles no suelen jugar un papel protagonista dentro de las prácticas museográficas tradicionales; se les considera objetos decorativos, piezas de arte popular o elementos etnográficos, pero generalmente apoyan discursos de otras tipologías museales, más convencionales y establecidas. Por ello, este texto compara los fondos y los sistemas expositivos de tres instituciones dedicadas exclusivamente al objeto textil: el Textile Museum of Canadá (fundado en Toronto en 1975); el Museo Ixchel del Traje Indígena (inaugurado en Guatemala en 1977); y el Museo Textil de Oaxaca (abierto al público en 2008). Se propone que los museos textiles son entidades híbridas y sugerentes, con frágiles acervos que requieren soluciones museográficas provenientes de la antropología, la historia del arte occidental “culto” y las artes populares. Si bien el discurso curatorial de los museos textiles ha sido relativamente periférico, también es polivalente: reafirma identidades nacionales, pero construye nuevas visiones — más integradoras— de diversidad cultural.

Palabras clave: diversidad cultural, tipologías de museos, patrimonio cultural, artes populares.

Abstract

Textile artifacts are not central devices in generalized curatorial practices: even if these objects might be considered simultaneously as decorative items, popular art pieces or ethnographical resources, they are certainly not

* E-mail: francisco.lopez@ibero.mx. Esta investigación fue parcialmente financiada por el Faculty Research Program del Gobierno de Canadá; gracias a estos fondos, realicé encuentros de trabajo en Ottawa y Toronto durante septiembre de 2011. También agradezco el apoyo económico de la Dirección de Investigación y del patronato económico de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México (FICSAC), en el marco del proyecto trienal de investigación *Discursos narrativos y transdisciplina*. Los fondos de la Dirección de Investigación me permitieron viajar a Guatemala en agosto de 2011 y a Oaxaca en diversas ocasiones.

independent from more traditionalist and established kinds of exhibits. For those reasons, this article will compare the collections and displays of three important institutions exclusively related to textile artifacts: the Textile Museum of Canada (inaugurated in Toronto in 1975); the Museum Ixchel of the Indigenous Garment (opened to the public in 1977 in Guatemala); and the Museum Textil of Oaxaca, Mexico (founded in 2008). Some institutional, architectural and technical aspects of these three museums will be compared. The article will suggest some patrimonial possibilities latent in textile museums, according to their precise typological traits, with the main idea that textile museums show a very specific and challenging and kind of cultural heritage.

Keywords: cultural diversity, museum's typology, cultural heritage, popular arts.

Los productos textiles suelen ser pequeños y requieren un escrutinio minucioso por parte del espectador, a diferencia de otros objetos exhibidos en museos como, por ejemplo, esqueletos de dinosaurio, estelas mayas o *period rooms* emplazadas en palacios o castillos. Debido a sus características formales, los textiles pueden ser arte, aunque hayan sido confeccionados de manera artesanal y anónima, con fines rituales, por pueblos no occidentales y hace siglos. Y sin embargo –y en mayor medida que muchas pinturas y esculturas– los objetos textiles exigen un tratamiento museográfico muy preciso si se quiere que los visitantes vinculen la presencia estética de las piezas con su valor social e histórico. Hay, al menos, dos características inherentes a estos frágiles productos que obstaculizan una clasificación museográfica específica de los textiles; por un lado la belleza de los objetos pero también el carácter utilitario de las piezas.

En su *Curso de museología*, el historiador del arte Francisco Javier Zubiaur compendia la bibliografía dedicada a definir las tipologías museales; su análisis abarca obras publicadas durante cinco décadas¹. María Luisa Herrera opina que las instituciones que exhiben fondos textiles serían principalmente “museos históricos, particulares y monográficos”². Otros autores españoles, sin referirse específicamente a los museos textiles consideran que estas instituciones serían museos especializados, según se deriva de las clasificaciones de Juan Antonio Gaya Nuño y Aurora León³. Ante la falta de una nomenclatura definida, hay que recurrir a categorías más generales que incluyan en su taxonomía a los museos textiles. Así, por ejemplo, la Estadística de Museos y Colecciones Museográficas del MECD definió en 2002 que un museo especializado “profundiza en una parcela del patrimonio cultural no cubierta en otra categoría”⁴.

Quizá Luis Alonso Fernández proponga el esquema más completo y actualizado de tipología museal⁵. Entre otros méritos de su clasificación destacan el carácter exhaustivo de las taxonomías, la argumentación detallada sobre los distintos tipos de museo y la flexibilidad de las definiciones propuestas. En la tipología elaborada por Alonso, los objetos textiles pertenecen al acervo de los museos de arte (arqueología y antigüedades; artes decorativas y aplicadas; arte religioso; arte dramático, teatro y danza). Los fondos textiles también formarían

parte de los museos de historia natural en general; los museos de etnografía y folklore; así como los museos históricos (colecciones de objetos y recuerdos de una época determinada). Para Alonso, los museos dedicados exclusivamente a objetos textiles serían museos especializados⁶.

Por todo ello –el estatuto polivalente de los productos textiles y el carácter subsidiario de estas piezas ante las prácticas museográficas más comunes–, este artículo compara tres instituciones dedicadas exclusivamente al objeto textil: Textile Museum of Canada (fundado en Toronto en 1975), Museo Ixchel del Traje Indígena (inaugurado en Guatemala en 1977) y el Museo Textil de Oaxaca (abierto al público en 2008).

Este análisis se desarrolla en tres etapas: descripción institucional, análisis curatorial y museográfico e interpretación cultural. Se ofrece primero una semblanza institucional junto con las principales características expositivas de cada museo y una breve descripción arquitectónica de las sedes. Posteriormente se comparan los fondos, los discursos curatoriales y los recursos museográficos de los tres museos. Finalmente se valoran las soluciones expositivas y los alcances simbólicos de los museos textiles, interpretando su especificidad cultural en Toronto, Guatemala y Oaxaca. Este artículo propone que los museos textiles constituyen una nueva tipología museal, poco común, pero muy productiva.

1. Descripción institucional

Fundado en 1975, el Textile Museum of Canada (TMC) cuenta con más de doce mil objetos provenientes de más de doscientos países y regiones. Con estas piezas, el museo promueve “la diversidad cultural y el entendimiento de la identidad humana a través de los textiles”⁷. Los fondos de la institución incluyen tejidos tradicionales, vestuarios típicos y diversos artefactos textiles como cestería y bordados. El Textile Museum of Canada es una institución privada sin ánimo de lucro cuyos fondos textiles han sido confeccionados en los últimos dos milenios de historia humana⁸.



Fig. 1 Museografía del Textile Museum of Canada.

Dos pisos completos de un rascacielos habitacional están dedicados a las exhibiciones del Textile Museum of Canada. Las exposiciones se rotan cada seis meses como máximo. Los textiles no están protegidos por peanas ni por vitrinas: el museo no cuenta con custodios y se confía en el público para la preservación de las piezas. Si bien la iluminación suele ser plana, la relativa amplitud de las salas permite apreciar los textiles en tres dimensiones. El carácter internacional de los fondos favorece que el equipo de curadoras presente trabajos muy variados y creativos: las exposiciones demuestran el carácter pluriétnico y multicultural de Toronto. En la imagen, atuendos africanos contemporáneos. Foto: Francisco López Ruiz, 2011

El Textile Museum of Canada se localiza en el centro de Toronto, muy cerca de la estación del metro St. Patrick, por lo que su ubicación facilita el ingreso de públicos muy diversos⁹. El museo no cuenta con una sede propia sino que ocupa en comodato los cuatro pisos inferiores de un edificio habitacional de dieciocho niveles. La taquilla se ubica en la planta baja y un elevador conduce a los visitantes a los pisos cuarto y tercero, en donde se ubican las salas de exposición. Gracias a una serie de reformas arquitectónicas, las plantas funcionan como un circuito continuo, interconectando espacios que en los otros pisos del edificio funcionan como departamentos habitacionales independientes. Los primeros dos pisos del Textile Museum of Canadá alojan las bodegas y los espacios destinados a la conservación y restauración de textiles¹⁰. Una sala lúdica

al final del recorrido familiariza a los visitantes con las técnicas, materiales e implicaciones culturales de diversas tradiciones textiles alrededor del mundo. El ingreso al museo cuesta quince dólares canadienses¹¹.



Fig. 2 Sala lúdica del Textile Museum of Canada. Al final del recorrido, un taller educativo ofrece posibilidades de explorar las características y elaboración de productos textiles. Hay preguntas temáticas que anclan la experiencia a factores sensibles, como colores y texturas. Se desarrollan aspectos técnicos (tramas, materiales, procesos de elaboración) y culturales (usos y costumbres, creencias religiosas y valores económicos). Los muebles están diseñados para niños de 8 a 12 años. En la imagen, diversos tipos de telares, cédulas temáticas y piezas textiles. Foto: Francisco López Ruiz, 2011

Una colección de trajes indígenas inició la atención de una asociación cultural en los textiles guatemaltecos y cuatro años después se fundó el Museo Ixchel, una institución privada sin ánimo de lucro¹². El crecimiento de la colección textil favoreció que en 1986 se creara una fundación dedicada a la construcción del museo; ese mismo año una universidad privada concedió el terreno por cien años. Actualmente el Museo Ixchel del Traje Indígena cuenta con un acervo de siete mil piezas¹³.

El Museo Ixchel del Traje Indígena se ubica en el corazón del campus de la Universidad Francisco Marroquín de la capital guatemalteca. El museo mantiene su autonomía institucional pero se beneficia de un entorno arquitectónico de primer nivel. Una plaza techada con vidrio –la Plaza de la Libertad– une al Museo Ixchel con el Museo Popol Vuh, otra institución privada que exhibe piezas

prehispánicas y objetos coloniales mayas. Ambos museos se vinculan gracias a la presencia indígena.



Fig. 3. Fachada del Museo Ixchel de Guatemala. El edificio, construido en 1992, ofrece una actualización arquitectónica de las grecas mayas: más que un referente arquitectónico de civilizaciones extintas, parecería la conversión pétreo de un motivo textil contemporáneo. La fachada y las colecciones del museo atestiguan el deseo institucional de revalorar la presencia indígena en Guatemala. El uso de ladrillo de barro rojo recocido da calidez a los muros ciegos: el tercer piso del edificio aloja salas expositivas que giran en torno a un patio interno. La geometrización otorga un carácter inconfundible al Museo Ixchel, en medio de los jardines centrales de la Universidad Francisco Marroquín. Foto: Francisco López Ruiz, 2011

La sede actual del Museo Ixchel fue proyectada y construida en 1992¹⁴. El edificio se inspira en la arquitectura maya precolombina, actualizándola por medio del uso sistemático y geométrico de ladrillo rojo recocido en las fachadas. El museo consta de tres niveles y el ingreso principal se enfatiza desde la entrada al campus por medio de una escalinata escenográfica. La entrada al museo evoca los arcos falsos de los templos mayas mientras que las fachadas ciegas presentan grecas que remiten también a los textiles contemporáneos indígenas. Un techo de vidrio protege al patio central que articula los recorridos en las salas del museo además de contar con un amplio auditorio que se usa para conciertos y diversos eventos culturales. Hay una biblioteca con más de tres mil volúmenes. El Museo Ixchel del Traje Indígena ofrece tres mil metros cuadrados de exposición. Además de las directoras del museo, que están contratadas a tiempo parcial, trabajan en la institución dieciocho personas¹⁵. El Museo Ixchel ha recibido diversos

reconocimientos por su labor en beneficio del patrimonio cultural guatemalteco¹⁶. El ingreso al museo cuesta treinta y cinco quetzales¹⁷.



Fig. 4 Soluciones expositivas del Museo Ixchel de Guatemala. Las exposiciones permanentes del Museo Ixchel presentan trajes indígenas sobre perchas y maniqués. Se favorece la contemplación estética de los productos textiles, pero también se ofrece información significativa sobre el contexto de producción y su marco simbólico. Coloridas cédulas temáticas —rediseñadas en 2008— dan cuenta de la riqueza cultural guatemalteca: se indica la etnia que elabora cada indumentaria, junto con los usos sociales y culturales del atuendo exhibido. En la imagen, una plataforma eleva las piezas sobre el nivel de piso para facilitar que los visitantes observen las piezas.

Foto: Francisco López Ruiz, 2011

La Fundación Alfredo Harp Helú (FAHH) es una institución filantrópica creada en 1990 por este empresario mexicano para combatir la pobreza, fomentar el deporte y promover programas culturales, educativos, ambientales, sociales, recreativos y de salud¹⁸. En 2006 la Fundación Alfredo Harp Helú compró San Pedro —primer convento dominico, cuya construcción inicial data de 1529— y la llamada Casa Antelo —palacete novohispano del siglo XVIII— con el objetivo de contribuir a la rehabilitación del centro histórico de Oaxaca.

En 2007 la FAHH inició la remodelación de ambos edificios y fundó el Museo Textil basándose en seis colecciones privadas, cada una formada por cientos de piezas¹⁹. El rescate arquitectónico de Casa Antelo implicó la participación de historiadores, arqueólogos, restauradores, arquitectos, museógrafos y diseñadores²⁰. La remodelación del arquitecto Daniel López Salgado dialogó con

la tipología circundante gracias a materiales regionales como el barro rojo recocido y la cantería verde típica de Oaxaca. Se preservaron los sistemas estructurales de madera en los techos y se respetaron ritmos y medidas de ventanas, arcos y puertas. La restauración de Casa Antelo conjugo los elementos tradicionales oaxaqueños para combinarlos con elecciones minimalistas adecuadas para los pequeños espacios del museo.



Fig. 5 Patio central del Museo Textil de Oaxaca. La remodelación efectuada en 2007 otorga un carácter contemporáneo a la arquitectura del Museo Textil de Oaxaca, cuya sede es una casona del siglo XVIII. El pequeño edificio de dos plantas está aprovechado al máximo: las dimensiones alientan la intimidad del público con las piezas expuestas. La cantera verde de la fachada convive con pisos tradicionales de madera y con muros minimalistas blancos, en el interior del edificio. En la imagen, una columna original, solitaria, otorga dimensión histórica a la solución abstracta del patio central del museo.

Foto: Francisco López Ruiz, 2012

El Museo Textil de Oaxaca (MTO) abrió sus puertas al público en 2008. El museo y está organizado en dos plantas y estructurado en torno a dos pequeños patios, contando con una bodega específica para materiales textiles, un taller de restauración, una biblioteca especializada en temas textiles, cuatro salas de exposición que van de los dieciséis a los ochenta metros cuadrados, una tienda y un centro de enseñanza. El equipo de trabajo del MTO está conformado por diecinueve profesionales “comprometidos con la investigación, conservación, estudio, difusión, exhibición y apreciación de los textiles (...) la educación, la cultura y la ética social”²¹. La institución cuenta con un ambicioso programa de vinculación comunitaria²².



Fig. 6 Museografía en el Museo Textil de Oaxaca

Todas las exposiciones son temporales y cambian cada tres meses como máximo. Una explicación al inicio de cada sala contextualiza las piezas; también hay cédulas portátiles que explican el proceso de elaboración de cada pieza, así como los nombres indígenas relacionados con su hechura y las correspondientes transcripciones fonéticas. Hay salas pequeñas y oscuras que permiten un tratamiento escenográfico del acervo. En la imagen, un huipil realizado por una artista indígena contemporánea vuela suspendido por una barra transparente de PVC, suspendida por hilos nylon. La finura del tejido se potencia gracias al uso de una caja de luz, detrás de la pieza.

El público puede usar lupas para apreciar los detalles.

Foto: Francisco López Ruiz, 2011

El Museo Textil de Oaxaca cuenta con un acervo que supera las cinco mil piezas. Los pequeños espacios expositivos, la fragilidad de los objetos textiles y el programa social de la institución implican que el museo no ofrezca exposiciones permanentes y que las temporales se presenten, de promedio, durante dos meses. El Museo Textil de Oaxaca promueve la visión de los artesanos textiles como artistas contemporáneos²³. Una meta importante del museo es referirse, en todas sus exposiciones, a Oaxaca o al contexto mexicano. El ingreso al museo no tiene costo.

2. Análisis curatorial y museográfico

El Textile Museum of Canada destaca por su visión internacional y contemporánea. Sus exposiciones muchas veces exhiben objetos textiles como manifestación de la diversidad cultural de la población canadiense originaria de distintos países²⁴. Es frecuente en este museo la colaboración de creadores que son reconocidos como artistas contemporáneos por el mercado del arte. En estos casos, los objetos textiles son presentados con un lenguaje museográfico similar a los museos tradicionales de arte, es decir, obras con un aura original, irreplicable,

acompañadas por breves fichas técnicas que especifican el nombre del autor, las dimensiones de la pieza, los materiales y técnicas empleados, la fecha de realización así como interpretaciones de las obras exhibidas.

El Museo Ixchel del Traje Indígena presenta la evolución de la tradición textil de los mayas de Guatemala desde los tiempos precolombinos hasta el presente²⁵. Las cuatro colecciones permanentes “permiten conocer orígenes, variaciones y continuidades que ha experimentado a lo largo del tiempo el traje, así como también los instrumentos de tejido, materiales y técnicas”²⁶. El criterio de exposición es cronológico y considera elementos técnicos, materiales y culturales en la elaboración de textiles: indumentaria maya prehispánica (1000 a.C.-1529 d.C.), indumentaria maya hispánica (1530-1844), indumentaria moderna (1845-1959) e indumentaria contemporánea (1960 al presente).

El Museo Ixchel del Traje Indígena cuenta además con dos exposiciones especiales, presentadas de forma permanente. En un pequeño auditorio que funciona como sala introductoria, se exhiben algunas de las ciento doce miniaturas de huipiles indígenas que fueron donadas por Olga Arreola de Geng. Por otra parte, al final del recorrido, sesenta y una acuarelas de Andrés Curruchich Cúmez (1891-1969), artista guatemalteco perteneciente a la etnia Kaqchikel. Estas notables acuarelas muestran la riqueza visual de los trajes indígenas en Guatemala. El Museo Ixchel ha construido algunos dioramas que reproducen, en tres dimensiones, las representaciones pictóricas de Curruchich; se trata de la materialización museográfica de los textiles.

El Museo Textil de Oaxaca se fundó con el propósito de preservar las piezas artesanales regionales en “un espacio que permita exaltar dignamente los testimonios de la historia textil”²⁷. En este sentido, el museo presenta los objetos textiles no sólo como vestimentas “sino como un medio para plasmar los sentimientos, ilusiones, mitos, creencias y vivencias de la gente que los elabora. Es un museo vivo, abierto, receptivo, con una visión hacia el futuro, sin olvidar el pasado y actuando en el presente”²⁸.

El Museo Textil de Oaxaca ofrece recursos museográficos innovadores. El tamaño reducido de sus salas de exposición (algunas de ellas, menores a dieciséis metros cuadrados) favorece una atmósfera íntima, muchas veces enfatizada por una iluminación centrada en los objetos que deja en penumbras el resto de la sala²⁹. La presencia estética de las piezas se potencia al máximo con iluminación cenital o cajas de luz colocadas detrás de los textiles más delicados. Los muros no muestran cédulas ni información (excepto en cédulas introductorias al inicio de cada sala). Un número discreto sobre la pared permite que el visitante ubique la información de las piezas en cédulas portátiles. Hay lupas a disposición del público y las piezas no están protegidas por vitrinas o capelos. Nunca se usan maniqués ni dioramas, se recurre más bien a barras de plástico transparente suspendidas por hilos de nilón. Todos estos recursos generan la sensación de que los objetos textiles son etéreos.

Además de las exposiciones de objetos textiles, los tres museos cuentan con programas activos de educación y vinculación social. El Textile Museum of Canada termina su recorrido con una sala lúdica pensada específicamente para

niños; a diferencia de sus homólogos latinoamericanos, este espacio cuenta con una visión histórica, técnica y cultural del significado de los textiles en varios países³⁰.

El Museo Ixchel, por su parte, cuenta con trajes distintivos de cincuenta y seis poblados de Guatemala. El museo ofrece esta colección de atuendos de uso diario y ceremonial a centros educativos, empresas, entidades y público en general. El servicio incluye asesoría sobre la forma en que se coloca cada prenda: sesenta y nueve atuendos completos de mujer, diecisiete de hombre y veinticinco trajes para niñas y niños.

El Museo Textil de Oaxaca cuenta con un centro de enseñanza con talleres prácticos: tejido en telar de cintura, tejido en telar de marco, teñido con tintes naturales, bordados en diferentes técnicas, joyería textil, técnicas de teñido de reserva, color y diseño, costura creativa, entre otros. Los talleres se dirigen al público en general, con un énfasis especial en niños, artesanos y artistas. El Museo Textil de Oaxaca también lleva estos talleres a escuelas, universidades, museos y comunidades indígenas.

3. Interpretación cultural de los museos textiles

Según el censo de 2011, el área metropolitana de Toronto cuenta con cinco millones y medio de habitantes, la mayor concentración urbana de Canadá³¹. Toronto también es un centro financiero de orden mundial y quizá sea la ciudad más cosmopolita de este país. La oferta museística de Toronto cuenta con dos grandes instituciones: el Royal Ontario Museum (ROM) es el quinto museo más grande de América del Norte, mientras que la Art Gallery of Ontario (AGO) es un museo dedicado a las bellas artes, con una fachada de acero y titanio diseñada por Frank O. Gehry. Otras instituciones de tamaño medio en Toronto ofrecen una propuesta muy especializada: el Gardiner es el único museo canadiense dedicado exclusivamente a exhibición de obras artísticas en cerámica, mientras que el Bata Shoe Museum narra la evolución y usos del calzado. En este contexto el Textile Museum of Canada ofrece una visión internacional a favor de la diversidad cultural; es un museo que cuadra bien con un país en que la quinta parte de los habitantes nació fuera de Canadá³².

Dos instituciones privadas encabezan la oferta museística guatemalteca: el Museo Popol Vuh –de carácter arqueológico e histórico– y el Museo Ixchel del Traje Indígena. Otras instituciones destacadas en la veintena de museos de la capital guatemalteca son el Museo de los Niños, el Museo Nacional de Arqueología y Etnología y el Museo de Arte Moderno. Sin embargo, en este contexto, el Museo Ixchel encuentra su especificidad en la revalorización de las etnias indígenas como un elemento inestimable que cohesiona la identidad nacional.

La ciudad de Oaxaca –capital del Estado homónimo– fue fundada en 1529: es una ciudad virreinal muy valiosa por su arquitectura y sus manifestaciones culturales³³. Por ello Oaxaca es una de las nueve ciudades patrimoniales

reconocidas por la UNESCO³⁴. La museóloga estadounidense Selma Holo investigó durante cinco años las particularidades de Oaxaca. Un libro suyo, *Beyond the Prado*³⁵, había analizado el modo en que los museos españoles prepararon el camino a la democracia durante el franquismo. Si bien Holo considera que Oaxaca no es la única ciudad mexicana con notables valores patrimoniales, sí constituye un caso destacado de gestión cultural³⁶.

En este contexto, el Museo Textil de Oaxaca aborda su labor desde un enfoque de artes populares³⁷. Los objetos exhibidos en el museo mexicano son artesanías, es decir, manifestaciones culturales valiosas elaboradas con técnicas enraizadas en la tradición popular, y dotadas de una notable significación comunitaria. Sin embargo, el Museo Textil de Oaxaca también incorpora nociones relacionadas con la producción artística occidental. En este caso, los objetos textiles se convierten en obras estéticas individuales e irrepetibles, realizadas por individuos con nombre y apellido, ubicados exitosamente en el mercado del arte con base en los méritos formales y la ejecución técnica de sus productos. De esta manera, los objetos textiles dejan de ser un signo inamovible de tradición étnica para convertirse en un motor eficaz de cambio para las comunidades indígenas de Oaxaca, beneficiadas con el cambio de estatus (y de precios) de las piezas textiles elaboradas en los municipios del Estado.

El artista y gestor cultural paraguayo Ticio Escobar analiza una estrategia similar –implementada en el Museo del Barro de Asunción– para vincular el arte popular a la promoción de la diversidad cultural desde un plano de igualdad y respeto³⁸. De este modo los indígenas y campesinos paraguayos visitan el Museo del Barro (y colaboran a veces en los montajes, especialmente de los atuendos rituales), pero saben que la exposición de sus objetos corresponde a un programa diferente al suyo; las coincidencias se dan más por motivos políticos que por razones estéticas.

En resumen, el Textile Museum of Canada, el Museo Ixchel del Traje Indígena y el Museo Textil de Oaxaca son instituciones privadas sin fines de lucro, mientras que la Fundación Alfredo Harp Helú absorbe por completo los gastos del museo mexicano. Comités muy eficientes atraen fondos económicos los museos textiles de Canadá y Guatemala³⁹.

Las tres instituciones cuentan con un personal relativamente pequeño, menor a los veinte empleados, y cuentan con una superficie modesta; los museos textiles de Canadá y Guatemala ocupan aproximadamente tres mil metros cuadrados, mientras que el museo mexicano alcanza apenas los doscientos metros cuadrados en salas expositivas. Destaca la calidad de las páginas web de las tres instituciones, aunque también es evidente la falta de catálogos de exposición⁴⁰.

Hasta el momento, el Textile Museum de Toronto y el Museo Ixchel son los únicos museos dedicados exclusivamente al objeto textil en Canadá y en Guatemala; en México el museo oaxaqueño alienta proyectos similares⁴¹.

Los tres museos textiles analizados son instituciones relativamente nuevas pero que desempeñan un significativo papel cultural en Toronto, Guatemala y Oaxaca. La presencia protagonista de estos pequeños museos contrasta con la

importancia secundaria que adquieren los objetos textiles al ser exhibidos por los grandes museos nacionales arqueológicos e históricos.

Un ejemplo es el Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México (MNA), ubicado en un amplísimo edificio de cuarenta y cuatro mil metros cuadrados de construcción, diseñado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. El edificio fue inaugurado en 1964 y cuenta con un patio central, un espejo de agua y una escultura colosal en forma de paraguas, elementos que articulan armónicamente la circulación de los visitantes en las salas arqueológicas en la planta baja.

El acervo textil del Museo Nacional de Antropología se presenta, sin embargo, en las salas etnográficas en el segundo piso del edificio. La presencia de los objetos textiles en este importante museo es más que modesta: huipiles y otros elementos indígenas tradicionales aparecen apilados en vitrinas, luchando contra otros objetos, sin información sobre artesanos, materiales de elaboración, procesos de creación, significados sociales o siquiera los grupos étnicos que realizaron las piezas. Los textiles son un elemento más que ilustra la vida rural contemporánea, pura ante la contaminación de elementos externos.

A diferencia de las impresionantes salas arqueológicas, las pequeñas salas etnográficas del MNA están conectadas por largos pasillos y se ubican todas en el segundo piso del edificio. Allí ni la museografía ni la información sobre las piezas textiles se compara con la presencia espectacular de los elementos líticos prehispánicos de la planta baja del museo. Esta diferencia de énfasis se relaciona con la misión principal (no declarada) del museo: presentar los logros de las civilizaciones mesoamericanas como fundamento del Estado mexicano postrevolucionario. Por ello, la presencia de textiles contemporáneos se diluye en el discurso general del Museo Nacional de Antropología.

Otro ejemplo significativo es el Royal Ontario Museum de Toronto, el mayor museo canadiense dedicado a las culturas del mundo y la historia natural. El museo recibe un millón de visitantes anuales y cuenta con treinta y cinco salas de exposición, en un edificio fruto de una remodelación arquitectónica completada por Daniel Libeskind en 2007 y conjuga escenográficamente la visión de los grandes museos de historia, arqueología e historia natural. Entre los seis millones de objetos del ROM destacan dinosaurios, meteoritos y artes decorativas chinas. En este contexto, una pequeña sala en el cuarto piso poco visitada exhibe textiles e indumentaria. Allí los recursos museográficos del ROM son menos atractivos que en otras salas del museo. Las cédulas, más que individualizar contextos y significados, suelen uniformar los objetos textiles bajo grandes etiquetas regionales y temporales; situación contraproducente y distinta al tratamiento de las exposiciones protagónicas del Royal Ontario Museum.

Podemos concluir, por tanto, que los museos dedicados exclusivamente al acervo textil son instituciones relativamente periféricas, puesto que no cuentan con el protagonismo ni la visibilidad ideológica de los grandes museos históricos, arqueológicos o artísticos, eje de las narrativas nacionales. Sin embargo, el éxito de los museos textiles se relaciona con la manera de abordar los objetos exhibidos gracias a una nueva tipología museal, híbrida y en construcción.

En lugar de “demonizar el cambio”⁴² al proponer una visión estática de los grupos indígenas abordados, los museos textiles de Guatemala y Oaxaca proponen una relación dúctil y productiva con nuevas manifestaciones culturales. El museo textil de Toronto, por su parte, enfatiza la riqueza simbólica implícita en la diversidad cultural. Por lo tanto, estos tres museos exhiben piezas textiles como objetos bellos y decorativos, pero también como síntomas culturales de sociedades en cambio continuo.

De esta manera, los museos textiles de Toronto, Guatemala y Oaxaca se basan en el lenguaje de los museos etnográficos, puesto que enfatizan el valor cultural de grupos minoritarios. Sin embargo –y a diferencia de algunos museos antropológicos– los museos textiles ofrecen una visión dinámica de los grupos humanos representados en las exposiciones. Para ello, se apoyan en el impacto de otras tipologías, en especial, los recursos estéticos de los museos de arte contemporáneo y el lenguaje de los museos de artes populares.

NOTAS

¹ Los libros estudiados por Zubiaur fueron publicados de 1955 a 2002. Entre la veintena de autores revisados destacan Luis Alonso Fernández, Germain Bazin, Luc Benoist, Umberto Eco, María Luisa Herrera, Aurora León, George Henri Rivière y Rosa Subirana. ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier, *Curso de museología*, Gijón, Trea, 2004, pp. 36-46.

² HERRERA ESCUDERO, María Luisa, *El Museo en la educación. Su origen, evolución e importancia en la cultura moderna*, Barcelona, Index, 1971

³ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia y guía de los museos de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1955. LEÓN, Aurora, *El museo: teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1986.

⁴ ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier, *Curso de museología*, Op.cit., p. 40.

⁵ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, *Museología y museografía*, Madrid, Del Serbal, 2001.

⁶ A diferencia de otras tipologías relativamente raras pero incluidas en su taxonomía –museos postales, militares, de las comunicaciones o del transporte, por ejemplo–, Alonso no presenta a los museos textiles como una categoría en sí: por lo tanto, estas instituciones serían museos especializados que profundizan “en una parcela del patrimonio cultural a través de una cuidada selección temática, técnica o procedimental; una selección que se presenta como medio para la más completa información e investigación de esa actividad concreta, cuya riqueza posible puede evidenciarse en la adquisición de conocimientos especializados en ese terreno acotado”. ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, *Museología y museografía*, Op. cit., p. 125.

⁷ Así se describe en la propia página web del museo. www.textilemuseum.ca, consultada el 3 de marzo de 2012.

⁸ Para más información dirigirse a la página web del museo, www.textilemuseum.ca, consultada el 3 de marzo de 2012.

⁹ El Textile Museum of Canadá está muy cerca de la Art Gallery of Ontario, el museo de bellas artes más importante de esta provincia canadiense. El TMC también está a poca distancia del Eaton Centre, el Toronto City Hall, el barrio chino (Chinatown) y la terminal de autobuses foráneos de Bay Street.

¹⁰ Estoy en deuda con la generosidad de Sarah Quinton, jefa de curadoras del Textile Museum of Canada, por la información precisa, por la visita a las bodegas del museo en septiembre de 2011 y por la reunión con el equipo de curadoras del museo (Natalia Nekrassova, Roxanne Shaughnessy y Susan Fohr).

¹¹ Alrededor de diecisiete dólares estadounidenses al momento de la visita (septiembre de 2012). El museo ofrece descuentos: los adultos mayores pagan diez dólares canadienses, los jóvenes y estudiantes seis dólares y los niños menores de cinco años entran gratis. Los visitantes cubren una donación voluntaria los miércoles de 17:00 a 20:00 hrs.

¹² En 1973 un comité textil de la entidad cultural Asociación Tikal adquirió trajes indígenas de una colección

especializada en textiles guatemaltecos. Estas primeras piezas, junto con otras suministradas por particulares, fueron expuestas por primera vez en 1974 en las instalaciones del Parque de la Industria de Guatemala. El comité textil expandió sus actividades y fundó en 1977 el Museo Ixchel del Traje Indígena. La institución obtuvo ese año su personalidad jurídica como institución privada, no lucrativa, con la denominación oficial de Asociación de Amigos del Museo Ixchel; el nombre fue elegido en honor a Ixchel, la diosa prehispánica de la fecundidad y el tejido. Página web del Museo Ixchel del Traje Indígena, consultada el 4 de marzo de 2012, www.museoixchel.org.

¹³ Informaciones proporcionadas por María Renée de Aguilar, directora general del Museo Ixchel, a la que agradezco la recepción al museo y la visita guiada, así como a la licenciada Lorena Bianchi, directora del departamento de educación.

¹⁴ El edificio se enmarca en el contexto verde de la Universidad Francisco Marroquín y comparte un lenguaje arquitectónico similar. El diseño es obra de los arquitectos Peter Giesemann, Adolfo Lau, Augusto de León, Guillermo Pemüller y Victor Cohen. Página web del arquitecto Peter Giesemann, consultada el 10 de octubre de 2012, www.petergiesemanns.com.

¹⁵ María Renée de Aguilar, Op. cit.

¹⁶ En 1999 el Museo Ixchel recibió la Orden del Quetzal; en 2007, el Premio Internacional Reina Sofía de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural; en 2006, la Orden Nacional del Patrimonio Cultural.

¹⁷ Alrededor de cinco dólares estadounidenses, al momento de la visita, en septiembre de 2011. El museo tiene descuentos: los estudiantes pagan menos de la mitad (quince quetzales) y los niños ingresan con diez quetzales.

¹⁸ Algunos proyectos apoyados por la Fundación Alfredo Harp Helú son la Orquesta Filarmónica de las Américas; el Programa de Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México (489 instituciones en 29 Estados de la República Mexicana); la Zona Arqueológica de Santa Rosa Xtampak (Campeche); el Planetario Luis Enrique Erro del Instituto Politécnico Nacional (ciudad de México) y el festival Instrumenta Oaxaca (FAHH, 2011). En el campo cultural, la operación del Museo de la Filatelia y el Museo Textil de Oaxaca son propuestas relativamente recientes en esa ciudad. Página web consultada el 13 de noviembre de 2011, www.fahh.com.mx.

¹⁹ Información consultada en la página web del Museo Textil de Oaxaca el 30 de junio de 2011, www.museotextildeoaxaca.org.mx.

²⁰ Web del Museo Textil de Oaxaca, Op. cit.

²¹ *Ibidem*.

²² El museo cuenta con exposiciones temporales, visitas guiadas, conferencias, seminarios, cursos, publicaciones, talleres para estimular la imaginación y fortalecer la habilidad manual, talleres para rescatar y preservar técnicas textiles, reconocimiento a tejedores o grupos que estén trabajando a favor de este arte, vinculación y apoyo a comunidades y cooperativas dedicadas al trabajo textil, colaboración con asociaciones, museos e instituciones culturales, creación de intercambios y residencias con estudiantes, profesores, artistas y artesanos de México y de otros países. Web del Museo Textil de Oaxaca, Op. cit.

²³ El programa *Cubo Textil Contemporáneo* propicia el encuentro entre diferentes comunidades, diversifica públicos y promueve un concepto artístico contemporáneo, basado en principios y procesos del textil tradicional. Cada cinco semanas un artista presenta su trabajo de manera física. Las obras son elaboradas como intervenciones del artista en el museo oaxaqueño.

²⁴ Un ejemplo es la presentación de la obra *99 Names of Aman* (99 Nombres de Amán) realizada por Alia Toor. El artista colocó cada nombre o atributo de Dios en 99 cubrebocas antipolvo. La coloración suave de las máscaras y la sutil pero insistente repetición de estos elementos recuerda la sensación de miedo ante las amenazas del siglo XXI. Esta pieza fue ubicada en un contexto que valoraba la cultura musulmana en ocasión del décimo aniversario del ataque terrorista a las Torres Gemelas de Nueva York.

²⁵ Véase fig. 4.

²⁶ Página web del Museo Ixchel del Traje Indígena, consultada el 4 de marzo de 2012, www.museoixchel.org. Las llamadas colecciones permanentes rotan sus piezas cada cinco años, mientras que las exposiciones temporales permanecen en exhibición tres años como máximo. Información facilitada por María Renée de Aguilar, Op. cit.

²⁷ El museo establece que Oaxaca es reconocido “por la creación de piezas artesanales que han trascendido a través de los años; prueba de ello son la belleza y complejidad de los textiles que se producen en sus diferentes regiones”. Información extraída del documento inédito sobre la misión y visión institucionales, facilitado por Ana Paula Fuentes, directora del Museo Textil de Oaxaca. Estoy en deuda por la información sobre este

documento, la entrevista que me concedió en abril de 2011 y diversas visitas realizadas entre 2009 y 2012. También agradezco profundamente las atenciones de la doctora María Isabel Grañén Porrúa, directora de la Fundación Alfredo Harp Helú en Oaxaca.

²⁸ El Museo Textil de Oaxaca incluye “a todo tipo de cultura, raza, ideología, corriente artística”; su meta es ser “imparcial, neutral e inclusivo”. De esta manera, el MTO se convertiría en un punto de referencia del ámbito profesional textil mexicano: “un lugar de encuentro responsable y comprometido” que promueve “el encuentro y diálogo entre los creadores, la obra y el público”. Documento inédito acerca de la misión y visión institucionales, Op. cit., p. 5.

²⁹ Véase fig. 5.

³⁰ Véase fig. 2.

³¹ Página web del gobierno de Canadá, consultada el 12 de marzo de 2012, www.statcan.gc.ca/

³² El internacionalista estadounidense Robert A. Pastor afirma que la inmigración desde orígenes muy diversos define a Canadá en años recientes. En 1901, el ochenta y ocho por ciento de la población canadiense era de origen francés o británico; a inicios del siglo XX se discriminaba a chinos y japoneses. Sin embargo, en 1976 el gobierno aprobó una ley que permitió un aumento notable de migrantes de países en vías de desarrollo; los criterios de admisión enfatizaban las habilidades y la educación. En años recientes, la migración ha tenido gran impacto en Canadá, donde ahora aproximadamente un 18% de la población nació en el extranjero (comparado con el 12.4% en los Estados Unidos). PASTOR, Robert A., *La idea de América del Norte. Una visión de un futuro como continente*, México, ITAM/Miguel Ángel Porrúa, 2012, p. 125.

³³ La retícula ortogonal de Oaxaca es típica del urbanismo novohispano; por ello, el centro histórico de Oaxaca fue inscrito en la “Lista de patrimonio mundial” de la UNESCO en 1987, junto con la zona arqueológica de Monte Albán, actualmente conurbada a la capital. Oaxaca cuenta con 1,200 monumentos históricos, construidos desde el siglo XVI hasta principios del siglo XX. Entre ellos se encuentran edificios religiosos –como la catedral y el ex convento de Santo Domingo– y civiles, además de un buen número de casas de distintas épocas. VELA, Enrique, “Arqueología mexicana” edición especial 39, *México en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO*, México, Raíces, 2011, p. 65.

³⁴ Junto con Puebla (1987), Guanajuato (1988), Morelia (1991), Querétaro (1996), la ciudad de México y Xochimilco (1997), Tlacotalpan (1998), Campeche (1999) y San Miguel de Allende (2007).

³⁵ El libro, publicado en inglés en 1999, tiene traducción castellana. HOLO, Selma Reuben, *Más allá del Prado. Museos e identidad en la España democrática*, Madrid, Akal, 2002.

³⁶ Holo se mudó a Oaxaca en 1999 para averiguar si las instituciones culturales mexicanas vivían un cambio similar al español, debido a la crisis del Partido Revolucionario Institucional (PRI) que gobernó México durante siete décadas. Sin embargo, Holo percibió que Oaxaca no era una sinécdoque del resto de México, sino que constituía más bien de un laboratorio de gestión cultural, capaz de implementar nuevos y efectivos modelos patrimoniales, útiles para el resto del país.

³⁷ Una definición productiva de las llamadas artes populares, así como un desarrollo acerca de sus ventajas de aplicación en América Latina se encuentra en ESCOBAR, Ticio, “Los desafíos del museo: el caso del Museo del Barro”, Américo Castilla (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós / TyPA, 2010, pp. 167-183.

³⁸ Explica el ex director del Museo del Barro: “El reconocimiento de un arte diferente ayuda a discutir el pensamiento etnocéntrico, según el cual sólo las formas dominantes pueden alcanzar ciertas privilegiadas cimas del espíritu. Dicho reconocimiento también apoya la reivindicación de la diversidad: los derechos culturales. La autodeterminación de las culturas alternativas requiere la tolerancia de sus particulares sistemas de sensibilidad, imaginación y creatividad (sistemas artísticos), desde los cuales ellas refuerzan la autoestima comunitaria, cohesionan sus instituciones y renuevan la legitimidad del pacto social”. ESCOBAR, Ticio, “Los desafíos del museo...”, Op. cit., p. 181.

³⁹ El Museo Ixchel del Traje indígena sigue un esquema de procuración de fondos basado en las estrategias de los museos estadounidenses. De esta manera, por ejemplo, la compañía Aviateca patrocinó la remodelación de una sala en 1995. El museo guatemalteco mantiene contactos permanentes con embajadas de países como Estados Unidos, Japón y Finlandia. María Renée de Aguilar, comunicación personal.

⁴⁰ El Museo Ixchel del Traje Indígena cuenta con un programa editorial con libros dedicados al ámbito textil.

⁴¹ Hay pequeñas experiencias dedicadas la indumentaria indígena (destaca un pequeño museo ubicado en la zona arqueológica de Palenque). La experiencia exitosa del Museo Textil de Oaxaca inspiró la apertura del Centro de

Textiles del Mundo Maya, cerca de la frontera con Guatemala. Este nuevo espacio cultural y comunitario fue creado en 2000 por la participación del Gobierno del Estado de Chiapas, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, la sociedad cooperativa de tejedores indígenas Sna Jolobil y las ramas de fomento social y cultural del Banco Nacional de México. El Centro de Textiles del Mundo Maya se ubica en el ex convento de Santo Domingo de Guzmán, en San Cristóbal de las Casas, ciudad de Los Altos de Chiapas conocida por su activismo político a favor del movimiento zapatista. El espacio fue inaugurado en octubre de 2012 y cuenta con 2,400 objetos textiles, artesanales y de indumentaria, realizados por comunidades mayas mexicanas y guatemaltecas. Información obtenida el 16 de noviembre de 2012 en la página web de la rama de fomento cultural del Banco Nacional de México: www.fomentoculturalbanamex.org.

⁴² Expresión literal de María Renée de Aguilar, directora general del Museo Ixchel, al referirse a los cambios producidos en los trajes indígenas contemporáneos como producto de la globalización. En su opinión, las exposiciones deben investigar el cambio para mantenerse fieles a las representaciones sociales que busca el Museo Ixchel.

Fecha de recepción: 28 de noviembre de 2012

Fecha de revisión: 2 de diciembre de 2012

Fecha de aceptación: 5 de diciembre de 2012