



# Los aztecas en Oceanía.\*

## Una investigación sobre encuentros interculturales en exposiciones internacionales

*Aztecs in Oceania. Researching Cross-cultural Encounters in an International Travelling Exhibition*

Lee Davidson

Victoria University of Wellington (VUW), Nueva Zelanda  
lee.davidson@vuw.ac.nz

Leticia Pérez Castellanos

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México  
leticia\_perez\_c@encrym.edu.mx

### Resumen

Promovidas como formas de diplomacia específicamente cultural que facilitan el entendimiento entre naciones, las exposiciones internacionales producen una rica y compleja red de intersecciones entre las personas, objetos, prácticas e ideas; en tanto *zonas de contacto móviles* que atraviesan fronteras en contextos institucionales, culturales y políticos contrastantes, son un vehículo ideal para analizar varios tipos de encuentro intercultural. No obstante la importancia de esta clase de muestras, existe muy poca literatura al respecto. Este artículo presenta los resultados preliminares de una investigación de largo plazo en curso, cuyo tema es un intercambio museográfico internacional: la exposición organizada por México y Nueva Zelanda sobre los aztecas que se presentó en ese país y en Australia en 2013 y 2014. Se utiliza un enfoque basado en una metodología múltiple para entender la manera en que tanto los visitantes como los profesionales de museos experimentan e interpretan los contactos interculturales en el contexto de esta exhibición internacional. Además de dar a conocer nuestras reflexiones del proceso, los retos y beneficios de conducir estudios interculturales, el artículo presenta los resultados preliminares de nuestra INVESTIGACIÓN, mismos que ilustran cuatro distintas perspectivas sobre la exposición.

\* En el título de este artículo se hacen dos concesiones de tipo intercultural: por un lado, utilizamos el término *azteca*, en lugar de *mexica*, para referirnos a esta cultura prehispánica por ser con el que se la reconoce a escala internacional. A su vez, utilizamos el nombre *Oceanía*, aunque se trata de un área más amplia, en lugar de *Australasia* —la zona específica en la que se ubican Nueva Zelanda y Australia—, a favor del que más se emplea en México.

## Palabras clave

exposiciones internacionales; encuentros interculturales; zonas de contacto en museos; experiencias del visitante

## Abstract

Promoted as forms of cultural diplomacy that facilitate understanding amongst nations, international touring exhibitions produce a rich and complex web of intersections between people, objects, practices and ideas. As *mobile contact zones* that cross borders between contrasting institutional, cultural and political contexts, these displays are an ideal vehicle for examining multi-layered forms of cross-cultural encounter. However, very little literature exists on this topic. This paper discusses

## Introducción

La exposición *Aztecas. Conquista y Gloria* (Jimson 2013) fue presentada por el Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (Museo Te Papa Tongarewa de Nueva Zelanda, aquí referido como Te Papa), Wellington, Nueva Zelanda, de septiembre de 2013 a febrero de 2014, en conjunto con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, México). Posteriormente se exhibió en dos museos de Australia: el Melbourne Museum (MM, Museo de Melbourne), de abril a agosto de 2014, y el Australian Museum, Sydney (AMS, Museo Australiano de Sidney), de septiembre de 2014 a febrero de 2015. El proyecto, que fue la primera exposición mexicana presentada en estos países de Oceanía, incluyó un modelo de asociación y colaboración financiera tripartita entre los recintos participantes en la itinerancia y el INAH totalmente innovador, tanto para aquéllos como para el caso de México.

El intercambio de exposiciones entre Nueva Zelanda y México tuvo una etapa previa a *Aztecas*: la muestra de la cultura maorí *E Tū Ake: Orgullo maorí*, que se presentó en el Museo Nacional de las Culturas (MNC), INAH, ciudad de México, de marzo a julio de 2012 (Paku 2012). La idea principal fue exponer la grandeza y complejidad de una de las más grandes civilizaciones del mundo, así como las huellas de su encumbramiento y decadencia (Te Papa 2013).

Muchos museos del mundo desarrollan programas de exposiciones internacionales como parte de las metas para fortalecer relaciones con sus principales contrapartes en el extranjero, mejorar su reputación internacional, compartir conocimientos allende las fronteras de sus recintos y posibilitar futuros intercambios de exposiciones (Tarasoff 1990; Allard 1988; Pérez 2013a). En Te Papa el fortalecimiento de su programa al respecto es una prioridad estratégica que tiene el objetivo de incrementar a casi 1 000 000 el número de visitantes a exposiciones extranjeras en 2014-2015 (Te Papa 2012:17, 2013:19). Como sedes de exposiciones del extranjero, museos como Te Papa

an ongoing, long-term, transnational study of an international touring exhibition, which was part of the first ever exhibition exchange between New Zealand and Mexico, and also travelled to two venues in Australia during 2013 and 2014. The study uses a multi-method approach to understand how both museum professionals and visitors experience and interpret cross-cultural contacts within the context of an international exhibition. The RESEARCH reflects on the process, challenges and benefits of conducting cross-cultural museum research, using an example that illustrates four different perspectives on one aspect of the exhibition.

## Key words

international touring exhibitions; cross-cultural encounters; museum contact zones; visitor experience

ponen al alcance de públicos locales el patrimonio cultural de relevancia global, al tiempo que alientan la visita y contribuyen al impacto económico de la propia institución por medio del turismo (Carey *et al.* 2012; Davidson y Sibley 2011). Desde el punto de vista de las administraciones culturales centrales de México, tales como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta 2007:74), a la cual pertenece el INAH, el objetivo general consiste en “servir como vía de intercambio cultural: poner [en contacto al extranjero] con los valores de la cultura nacional; [...] acercar al público a la cultura de otros pueblos”.

En la escasa literatura existente, una de las más comunes justificaciones para realizar exposiciones internacionales es que aquellas que versan sobre culturas y países diferentes contribuyen al entendimiento internacional (Tarasoff 1990). Como tales, se les atribuye un papel importante, ya como parte de la diplomacia cultural, ya para enfrentar los retos de la globalización mediante la alfabetización cultural y el diálogo intercultural (Holden *et al.* 2007:26-28; Jones 2007:17-19; UNESCO 2009:117).

Algunos autores han cuestionado estas premisas básicas, para lo que subrayan el predominio de exposiciones de arte taquilleras, cuya motivación principal, señalan, es la atracción pública y el hecho de que tienden a ser políticamente seguras (Basu y Macdonald 2007; Tarasoff 1990). Por ejemplo, Wallis (1994:279), un crítico agudo de este tipo de muestras taquilleras en los Estados Unidos de América (EUA), califica muestras tales como *México. Esplendores de 30 siglos*, que se presentó en el *Metropolitan Museum of Art* (MET, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York) a finales de 1999 como:

[...] “Viñetas fácilmente digeribles sobre culturas extranjeras que presumiblemente fomentan el entendimiento internacional pero que escasamente articulan las complejas problemáticas de la sociedad multi-contemporánea actual ni toman en cuenta las contradicciones o conflictos

de las historias que dichas muestras representan” (trad. de las autoras).

Dichas críticas provocan preguntas acerca de los propósitos potencialmente conflictivos y de la eficacia de las exposiciones internacionales, y plantean la necesidad de cuestionar con más detenimiento el trabajo internacional en museos, cuestiones en torno de las que, sin embargo, se ha realizado muy poca investigación (Dickey *et al.* 2013; McLeod 2005; Stevenson 1994; Tarasoff 1990).

Desde el punto de vista de los estudios de público, algunos museos sede conducen evaluaciones de exposiciones con metas propias (Knepper y Marino 1993; Pérez 2013b; INAH s. f.), principalmente desde una perspectiva de la mercadotecnia, lo cual se comprende pueden tener la finalidad de dar forma a futuras presentaciones, o bien evaluar su desempeño a través del número de visitantes o grado de satisfacción. Sin embargo, los estudios comparativos de exposiciones internacionales en distintas instituciones son muy escasos, al parecer por las dificultades tanto prácticas, de examinar exposiciones a lo largo de varias sedes internacionales, como teóricas, de superar los retos conceptuales inherentes a tomar en cuenta contextos interculturales; algunas excepciones son los trabajos de Casaleiro (1996), Davidson y Crenn (2014), Rubenstein *et al.* (1993) y Pérez (2013a). Aparte de estos ejemplos recientes, no abundan las investigaciones que hagan posible determinar hasta qué punto las exposiciones contribuyen al entendimiento cultural entre naciones y, de ser éste un propósito, cómo exactamente se puede conseguir de mejor manera.

Nuestro estudio transnacional de largo plazo busca ayudar a llenar este vacío, para lo cual examina la manera en que una exposición internacional funciona como una *zona móvil* de contacto y como sitio de encuentros interculturales. Investiga de qué forma tanto los públicos como los profesionales en museos enfrentan la interculturalidad a través de los actos de interpretación y de búsqueda de significado involucrados en la producción de —en la práctica museológica— y el involucramiento con —mediante la experiencia del visitante— una exposición internacional. Además, examina cómo estos procesos y el desempeño interpretativo se modifican cuando la exposición se mueve a través de diferentes contextos culturales, institucionales y políticos.

## La colaboración entre México y Nueva Zelanda

### *Los aztecas en el extranjero*

El Estado mexicano tiene una larga tradición de intercambio cultural debido a que las exposiciones internacionales se han usado como una forma de la diplomacia (Medina-González 2011; Pérez 2013a; Tenorio 1998). La primera participación del INAH como organizador tuvo lugar en 1940, es decir, apenas un año después de su fundación:

la exposición *Veinte siglos de arte mexicano* (MOMA 1940) se presentó en el Museum of Modern Art (MOMA, Museo de Arte Moderno, EUA), no exenta de críticas, ya que traslucía otros fines económicos y políticos, además de la buenas intenciones por promover la cultura mexicana (Mewburn 1998:75-76). A partir de entonces, el INAH ha participado intensamente en este tipo de intercambios, ya sea enviando exposiciones al extranjero o recibiendo- las, principalmente, en la sala internacional del Museo Nacional de Antropología (MNA-INAH, México). Tan sólo entre 1988 y 2012 viajaron alrededor del mundo 68 exposiciones del México prehispánico, entre ellas la de los mexicas, junto con la de los mayas, fueron las culturas más retratadas (Pérez 2014:56).

Central para nuestro caso de estudio es la fuerte relación de México con la cultura mexicana, la que más peso ha tenido en la formación de la identidad nacional (Morales 2011). Por ejemplo, el águila sobre un nopal, que proviene del mito del peregrinaje mexicana hacia los asentamientos en el lago de Texcoco, es la imagen de la bandera mexicana, mientras que la sala relativa a esta civilización ocupa la parte principal y frontal del MNA-INAH (Paz 1999:314-318). Adicionalmente, el conocimiento que hoy poseemos acerca de los mexicas se ha nutrido de una larga trayectoria de investigación científica (Matos Moctezuma y López Luján 2012; López Luján 2010). Más aún, su exhibición ante públicos extranjeros ha oscilado entre la muestra de estos objetos como arte puro y la representación de la sociedad que los creó.

Londres (Reino Unido), Berlín (Alemania), Roma (Italia), Nueva York, Chicago y Denver (EUA), Madrid y Bilbao (España) y Tokio (Japón) son algunas de las ciudades que han recibido exposiciones sobre los aztecas en los últimos 20 años; en ellas, un gran número de personas ha estado frente a un objeto mexicano y ha caminado por las galerías, pero las instituciones y los profesionales de museos apenas pueden hacer suposiciones acerca de los significados que se derivan de tales encuentros (Figura 1), y eso gracias a la cobertura de medios, las reseñas de expertos (Gorji 2004; Lau 2003; Matos Moctezuma y Solís 2004) o los recuentos personales de algunos agentes involucrados, como los representantes diplomáticos (Padilla 2004), pero es mínimo lo que se sabe de la experiencia de los visitantes.

### *Te Papa y la colaboración*

Te Papa abrió sus puertas en una nueva ubicación costera en 1998 (Te papa 1998). Un aspecto central en la misión de este museo fue su concepción como una institución bicultural que reconoce, a través de sus políticas y prácticas, el principio de asociación con los maori, el principal pueblo indígena de Nueva Zelanda (Davidson y Sibley 2011). Junto con su compromiso por ser democrático y dar voz a grupos minoritarios, Te Papa se esforzó, como otros museos nuevos, en ser relevante y atractivo, para lo que



FIGURA 1. Los visitantes en la exposición *Aztecs. Conquest and Glory*, sala “Los orígenes”, Melbourne Museum (Fotografía: Lee Davidson, 2014; cortesía: Melbourne Museum).

empleó interactividad y multimedios en sus exposiciones y utilizó la interpretación para ofrecer a los visitantes una experiencia (Message 2009).

Si bien desde 1999 ha hospedado varias exposiciones internacionales —entre las más populares se encuentran las de arte y civilizaciones antiguas europeas—, en fechas recientes Te Papa (2013) ha explorado las posibilidades de llevar exposiciones de lugares de los que raramente habían recibido artefactos (su preferencia era tomar exposiciones del país de origen de los objetos culturales que se exhiben). En la primera década de este siglo el entonces director del museo, Seddon Bennington, visitó México e inició conversaciones con el INAH; años después, en 2009, muy importantes autoridades del museo neozelandés profundizaron ese primer contacto de tal manera que el resultado fue una propuesta para que se recibiera una muestra sobre los aztecas (Fox 2013).

Convencionalmente, el enfoque del gobierno mexicano respecto de las exposiciones internacionales ha consistido en enviarlas y recibirlas como parte de un intercambio, en lugar de cobrar o pagar renta por ellas (Pérez 2013a). Esta idea le resultó atractiva a Te Papa debido a los probables gastos de una exposición que requeriría transportar esculturas pesadas a un lugar tan lejano (Fox 2013). Como, paralelamente, durante algu-

nos años el museo había estado en pláticas con el MM y el AMS acerca de la posibilidad de una colaboración para llevar una exposición internacional a Australasia, el proyecto de *Aztecas* pareció un buen prospecto para una asociación innovadora que compartiera equitativamente los costos entre las tres instituciones (Greene 2014).

En términos de intercambio, la idea de reciprocidad era una gran interrogante para Jeff Fox (2013), desarrollador conceptual del Te Papa, quien sentía que éste debería incluir el intercambio de exposiciones comprendidas por objetos de un valor cultural similar para la gente local. En ese tiempo *E Tu Ake*, desarrollada por un equipo completamente maori desde el enfoque de contar su propia historia, estaba en proceso; trataba temas como el colonialismo, la protesta, la pérdida de la cultura indígena y una subsecuente resurrección (Te Papa 2008; Smith 2011). Te Papa decidió entonces ofrecer *E Tu Ake* como intercambio por la exposición *Aztecas*, y fue así como tuvo lugar la colaboración entre ambas instituciones.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este y otros datos sobre la exposición que no se encuentran citados corresponden a información de primera mano recabada por Leticia Pérez Castellanos durante su participación en la organización de la muestra.

## La investigación

### *Marco teórico: las exposiciones internacionales como zonas móviles de contacto*

El marco teórico que apuntala este estudio es el de una “perspectiva de contacto”, construida en el contexto de la movilidad y la circulación; noción que deriva de la concepción propuesta por el antropólogo estadounidense James Clifford (1997:192) del museo como una “zona de contacto” —esto es, un lugar donde se tocan diferentes culturas y en el que se negocian relaciones—. Esta perspectiva se ha aplicado ampliamente en la literatura de estudios de museos, en particular como un modo de describir programas inclusivos y colaborativos entre museos y comunidades originarias (Mason 2006; Peers y Brown 2003; Shelton 2006; Witcomb 2003).

El tema principal en relación con el estudio es, precisamente, la potencial utilidad de ver una exposición internacional desde una perspectiva de contacto; es decir, como el ámbito en el que ocurren intercambios, interpretaciones y representaciones sin importar lo asimétricos o imperfectos que puedan ser, lo cual hace resaltar la exposición como un sitio dinámico de interacciones interculturales o encuentros entre profesionales de museos, visitantes, objetos de culturas antiguas, identidades, significados y prácticas. Estos se negocian constantemente y tienen consecuencias para todos los involucrados.

La noción de “movilidad” también es central para esta investigación. Por experiencia, las exposiciones itinerantes, como todo viajero, tienen un hogar y un destino, así como su propia biografía, que transita con ellas hacia nuevos y complejos territorios; en este trayecto, las muestras cambian y responden a los diferentes contextos en que ingresan y, a su vez, modelan encuentros interculturales e impactan tanto las personas como los significados y prácticas que se cruzan con ellas, ya que viajan con un equipo encargado de su cuidado que genera interacciones entre el huésped y el invitado.

### *Diseño de investigación: un enfoque predominantemente cualitativo*

Nuestra perspectiva es que, a través del enfoque de la movilidad y el contacto, la exhibición internacional se convierte en un sitio de encuentro que revela negociaciones interculturales de identidad y significado por medio de prácticas museales y experiencias del visitante. Por lo tanto, las preguntas que han guiado nuestro estudio son:

- ¿Cómo perciben la exposición internacional en términos de su papel e importancia los agentes clave?
- ¿Cómo trabajan juntos los profesionales de museos de distintas culturas para producir exposiciones interna-

cionales? ¿Cuáles son los retos y beneficios de esta colaboración?

- ¿Cuáles son las experiencias del visitante sobre la cultura azteca y, desde una perspectiva más general, cuáles, las impresiones de México que le produce la exposición?
- ¿Qué impacto tiene la exhibición en la identidad cultural de los visitantes y en su entendimiento de la interculturalidad en un mundo globalizado y cosmopolita?

Metodológicamente, el diseño de la investigación involucró la recolección, para su análisis, de datos de múltiples fuentes de información: entrevistas a detalle, tanto con profesionales de museos clave en todas las sedes y en México como pos-visita a una muestra pequeña de visitantes, y de seguimiento, luego de entre tres y seis meses de su visita, con una sub-muestra de entrevistados; análisis de los sondeos de salida a una muestra más grande de visitantes aplicado en cada sede y de los documentos clave de la exposición, así como de los medios sociales e impresos.

Debido a que la investigación está en curso, nuestra meta ha sido entrevistar a tantos profesionales en museos como sea posible para obtener una imagen cabal de las diferentes experiencias de los expertos e identificar no sólo las maneras en las que los distintos países trabajaron juntos para desarrollar y organizar la exposición sino también los principales retos que enfrentaron, y su percepción del papel y la importancia de la exposición. Hemos elegido un formato de entrevista abierto y semiestructurado que en el diálogo utiliza el cuestionario como una guía (Patton 2002). La mayoría de las entrevistas se ha llevado a cabo cara a cara, aunque se ha usado comunicación vía web cuando ha sido necesario. La duración de la entrevista ha variado de 25-30 minutos a 1 hora. En relación con los visitantes, las entrevistas a profundidad se realizaron en todas las sedes entre dos días y seis semanas después de su visita.<sup>2</sup> En éstas, que fueron voluntarias, se abordó a los visitantes al final de su recorrido, se les explicó el objetivo del proyecto y se les pidió su participación para después. Cuando fue posible, las entrevistas fueron conducidas en persona; en otros casos, vía telefónica o mediante Skype.

Al momento de la primera entrevista a los visitantes se les preguntó si se les podría hacer una segunda de seguimiento, en un periodo de tres a seis meses, como ya se dijo. Los participantes en las entrevistas posteriores se eligieron después de un análisis inicial de las primeras.<sup>3</sup> La intención fue seleccionar entrevistados que represen-

<sup>2</sup> La muestra total ha sido de 57 visitantes: Te Papa: 23, MM: 23 y AMS: 11.

<sup>3</sup> Se han realizado 11 entrevistas de seguimiento con visitantes en Te Papa, 9 en Melbourne y otras agendadas para realizar en Sidney. Las entrevistas se han conducido y transcrito con el apoyo de dos estudiantes de maestría: Alice Meads, de Nueva Zelanda, y Rosa Elba Camacho, de México.

taran un rango de experiencias y percepciones de la exposición, y verificar si esas percepciones persistieron; o si hubiesen cambiado, de qué forma. Para contextualizar los datos cualitativos también se tomó en consideración información cuantitativa recabada por los museos sede. Finalmente, se analizaron documentos clave de la exposición, fotografías, medios impresos y electrónicos.

Las entrevistas se han analizado mediante un proceso de inmersión en los datos (Marshall y Rossman 2011:210), seguido por una codificación temática (Gibbs 2007:39). El análisis cualitativo, en el que se utiliza el software QSR International NVivo 10, se ha llevado a cabo colectivamente, lo que contribuye a la toma de decisiones relacionadas con la codificación de los temas, así como a la revisión y discusión de los procesos de codificación. La colaboración intercultural en la recolección, análisis e interpretación de datos, aunque no es sencilla, representa una fortaleza de nuestro proyecto, claro reflejo de las intenciones interculturales y del enfoque de la investigación. En este contexto, estamos conscientes de la importancia de abordar esta investigación. Como explica Elliott (2005:153), la reflexividad involucra “una conciencia de identidad, o del yo del investigador dentro del proceso de investigación y la tendencia a examinar críticamente y reflexionar analíticamente acerca de la naturaleza de la investigación y el papel del investigador al llevar a cabo y redactar el trabajo empírico” (trad. de las autoras). El contexto reflexivo involucra nuestros respectivos antecedentes culturales, habilidades de lenguaje, experiencias profesionales, académicas e intereses, y nuestras relaciones institucionales.

### Encuentros interculturales en una exposición internacional: perspectivas sobre el concepto y la representación de *Aztecas*

“Los museos requieren ser lugares donde una cultura despliega dominación sobre otra: ello los convierte en espacios donde el poder y la identidad se ponen en escena, así como nuestro entendimiento sobre la noción de civilidad se pone a prueba” (Gorji 2004:49, trad. de las autoras).

Varias exposiciones anteriores sobre los aztecas han subrayado controversias de representación cultural en museos (Padilla 2004; Brumfiel y Millhauser 2014). La celebrada exposición *Aztecas*, presentada en 2003 y 2004 en la Royal Academy of Arts (RAA, Real Academia de las Artes, Londres, Reino Unido), por ejemplo, tenía un enfoque de historia del arte por medio del cual, de acuerdo con la doctora Mina Gorji (2004:42-43), catedrática de Cambridge University (Universidad de Cambridge, Reino Unido), “los curadores de la muestra evocaron un marco de trabajo modernista de valor estético [...] con una narrativa antropológica simultánea que servía para “mantener unida la muestra” (trad. de autoras). Gorji (2004:43) concluyó, que “podríamos considerar toda la exposición

en términos de encuentro, no sólo entre dos civilizaciones, sino entre dos sistemas de significados que compiten entre sí: el arte y la antropología [ya que] los objetos en la muestra eran, al mismo tiempo, familiares y extranjeros” (trad. de las autoras). Por su parte, el doctor George Lau (2003:626), académico de la University of East Anglia (UEA, Universidad de Anglia del Este, Reino Unido), criticó que faltaban textos en paneles o información para contextualizar aspectos de la religión azteca: “se nos deja preguntándonos si esto es una exposición, una celebración o una domesticación del sacrificio sangriento dentro de la Royal Academy” (trad. de las autoras). Brumfiel y Millhauser (2014) señalaron ideas similares relativas a la representación de las culturas en una autorreflexión sobre el proceso curatorial de la exposición *Aztec World*, presentada en el Field Museum (FM, Museo Field, Chicago, EUA).

### *Selección de objetos, el diseño y la interpretación: la perspectiva del INAH*

En la integración del concepto de *Aztecas* y la selección de objetos fue clave el papel de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME-INAH), ya que convencionalmente esta área maneja decisiones centrales acerca de la red de museos que opera, entre ellos, el MNA-INAH. Fue esta coordinación la que nombró a Raúl Barrera como curador (Figura 2) debido a su experiencia de más de 15 años en la arqueología mexicana, como partícipe en las intensas excavaciones en distintos puntos del centro de la ciudad de México, y por ser el reciente director del Proyecto de Arqueología Urbana (PAU-INAH).

Cuando tuvo lugar la primera visita del equipo de Te Papa a México, iniciaron las pláticas y consultas con Raúl Barrera y Erika Gómez, una experimentada coordinadora de proyectos seleccionada para encargarse del mismo. El enfoque del museo fue similar al de otros: visitar el país con el catálogo de exposiciones anteriores a la mano, en especial el de la RAA —ya que era la mejor manera de conocer la disponibilidad de las colecciones mexicanas—, así como acudir a los más importantes museos sobre el tema. De acuerdo con Erika Gómez (2014), el grupo de Te Papa llegó con una primera selección de objetos, predominantemente pertenecientes al MNA-INAH, que en conjunto revisaron el equipo de la Dirección de Exposiciones de la CNME-INAH y el personal de los museos involucrados con base en algunas consideraciones: problemas de conservación, dificultades de manejo, movimiento y transportación en distancias largas, así como procesos administrativos para obtener números de inventario para las piezas recientemente descubiertas; las cuestiones presupuestarias fueron también un asunto importante. Implicó una negociación entre cuatro partes: Raúl Barrera, la CNME-INAH, los museos prestatarios y el equipo de Te Papa, a su nombre y en representación de los museos aus-



FIGURA 2. El curador Raúl Barrera en una visita guiada a la exposición en Te Papa Museum, Nueva Zelanda (Fotografía: Lee Davidson, 2013; cortesía: Te Papa Tongarewa Museum, Nueva Zelanda).

tralianos, cada uno en busca de hacer valer sus intereses de la mejor manera.

En un inicio se tenía una selección de 400 objetos, que se redujo a 267, todos de distintos prestatarios, principalmente el Museo del Templo Mayor (MTM-INAH, México). El INAH deseaba hacer algo distinto de las anteriores exposiciones sobre aztecas, por ejemplo, la de la RAA, que viajó a Alemania, España y Nueva York. Según Gómez (2014), “se llevan las obras maestras para mostrarlas como piezas de arte; ésa no es la finalidad que buscamos, queremos mostrar la cultura azteca tal como era”, visión que confirmó Barrera (2014): “no se trata[ba] de mostrar piezas de arte [...sino de] representar diferentes aspectos, como la religión, el sacrificio humano, los objetos que mejor represent[aban] estos temas de la exposición y de la sociedad azteca”. En consecuencia, todo indica que la intención inicial de la exposición era mostrar más una imagen de la vida cotidiana de los aztecas que una exposición de arte.

Fue importante, por otra parte, que el INAH quisiera mostrar nuevos hallazgos y piezas de bodega que no se habían exhibido, lo cual ofreció opciones muy atractivas

para Te Papa, que también buscaba incluir obras maestras. La negociación sobre la lista de obra tomó largo tiempo: de acuerdo con Erika Gómez (2014), más de un año: “al principio Te Papa quería las grandes, las piezas maestras. Pero les mostramos que [...] no siempre son las piezas maestras las que pueden representar mejor un [determinado] aspecto o tema de la exposición”.

El MNA-INAH y el MTM-INAH fueron partes esenciales en la decisión de la lista de obras aprobada. Martha Carmona (2014), subdirectora de arqueología del MNA-INAH, señaló que era fundamental tener respeto por el visitante del museo que asiste en busca de objetos específicos. Su entrevista explica que en el abordaje inicial Te Papa tenía gran cantidad de solicitudes de la sala mexicana del MNA-INAH, y su curadora, Bertina Olmedo, junto con Raúl Barrera, negoció un punto medio, para lo cual se propusieron otros objetos que reemplazaran la primera elección (Carmona 2014).

Otra de las preocupaciones del equipo de trabajo fue la manera en que la selección de objetos afectaría la representación de la cultura mexicana. Por ejemplo, Lourdes Gallardo (2014), conservadora y comisaria del MTM-INAH, consideraba que al prestar una mayoría de objetos procedente del principal centro cívico ceremonial mexicana, no se daría una idea de toda la sociedad azteca, sino primordialmente de su elite.

Se discutió, en otro aspecto, sobre la relación entre si un determinado enfoque curatorial influiría en la representación cultural: por ejemplo, si el énfasis en el tema del sacrificio ritual exaltaría la imagen popular de los aztecas como un pueblo sangriento. Aunque los museos prestatarios no explicitaron directamente preferencias con esa tendencia, algunos comisarios reconocieron que esta cuestión fue una variable en la toma de decisiones sobre la selección de obra y su musealización. Por ejemplo, María Barajas (2014), entonces restauradora en jefe del MTM-INAH, nos refiere las discusiones que se suscitaron alrededor de la exhibición de una máscara-cráneo —objeto compuesto de un cráneo con un cuchillo de pedernal en su cavidad nasal—, la cual se presentó acompañada de un mensaje para advertir que en el área en que se mostraba se observarían imágenes que podrían ser sensibles para ciertos públicos. Adicionalmente, Carmona (2014) señaló que siempre estará presente la asociación de los aztecas con una cultura sangrienta.

#### *El concepto de la exposición: la perspectiva de Te Papa*

En las negociaciones sobre la lista de objetos que habían de conformar la exhibición, Fox (2013) agradeció el enfoque de Barrera, que si bien subrayaba la incorporación de artefactos recientemente descubiertos, quería asegurarse de que se incluyeran algunos “hits espectaculares, así como objetos de la vida diaria mexicana” (trad. de las autoras). De hecho, para diferenciar la exposición de Te

Papa de muestras museográficas anteriores sobre el tema —que se caracterizaban, de acuerdo con Fox (2013), por haber estado “llenas de objetos en vitrinas de casi del mismo tamaño” (trad. de las autoras). —, se planteó que, en conjunto con la monumentalidad de los objetos más grandes, se lograría una visita más memorable y distintiva. Así, se determinó que el concepto de la exposición se articularía alrededor de la visión azteca del Templo Mayor como centro del universo. Para lograr este cometido se definió que era fundamental construir un modelo de este edificio sagrado, el cual debería dominar el espacio de la exposición para crear una “experiencia inmediata de casi entrar en esa cultura” (trad. de las autoras), como lo dijo el crítico de Te Papa, Rupert Alchin (2014). La maqueta del Templo Mayor fue un elemento que no gustó al equipo mexicano; para Gómez (2014), quitaba mucho espacio, mientras que Carrizosa (2014), comisario del MTM-INAH, y Paola Albert (2014), encargada de la Dirección de Exposiciones del INAH en esa época, la veían como algo que no se hubiera hecho así en México (Figura 3).

Las diferencias entre las tradiciones museográficas entre México y Nueva Zelanda fueron una variable de impacto en la exposición que apenas estamos comenzando a explorar. Lo cierto es que influyeron en la forma en que

se presentaron algunos objetos arqueológicos. Carrizosa (2014), por ejemplo, señaló que la exhibición neozelandesa contextualizó la escultura monumental del guerrero-águila con un montaje de aves a su alrededor, un estilo de interpretación que no se hubiera usado en México, ya que éste es un objeto que “habla por sí mismo” y, por lo tanto, merece, más que una ambientación, un lugar exclusivo (Figura 4).

Fox dejó su posición en Te Papa a finales de 2012, y su sucesora, Lynette Townsend, tomó el cargo de curadora de la exhibición aquí bajo estudio. Aunque el concepto inicial de ésta ya se había formulado, Townsend (2014) tenía todavía ante sí la formidable tarea de finalizar su diseño y elaborar los cedularios en un estilo compatible al de Te Papa, consistente en “contar historias alrededor de los objetos” (trad. de las autoras). Así, para abordar la representación de los aztecas, Townsend (2014) adoptó un enfoque basado en su experiencia previa en el desarrollo de exposiciones con diferentes grupos étnicos para la Galería Comunitaria de Te Papa, el cual se basa en una plataforma colaborativa que permite que las diferentes comunidades participen activamente en cómo contar su propia historia, esto es, un modelo que favorece la presentación de “múltiples historias y puntos de vista” (Gibson 2003:62, trad. de las autoras).



FIGURA 3. La maqueta del Templo Mayor a escala en la exposición Aztecas, Melbourne Museum, Australia (Fotografía: Lee Davidson, 2014; cortesía: Melbourne Museum, Australia).



FIGURA 4. Escultura de guerrero-águila en la exposición *Aztecas*, Melbourne Museum (Fotografía: Lee Davidson, 2014; cortesía: Melbourne Museum, Australia).

Al adoptar esta perspectiva Townsend (2014) deseaba desarrollar una exposición que “hablara por o representara al pueblo mexicana” de una manera que fuera “una celebración de quiénes eran” y un ejercicio del cual “los mexicas se sintieran orgullosos” (trad. de las autoras). Aunque *Aztecas* no podía, como *E Tū Ake*, ser una muestra que hablara directamente con la voz de la cultura representada, Townsend y su equipo se abocaron a contar una historia que, al cumplir con los propósitos del INAH de presentar la cultura completa y adoptar una perspectiva que representara, tanto como fuera posible, su particular visión del mundo, acabaría por ser a nombre de los mexicas (Townsend 2014).

Nuestro análisis indica que el proceso museográfico, efectivamente, incluyó actos específicos de interpretación que se relacionan con la forma en que el equipo de Te Papa se involucró con el contenido de la exposición, lo cual fue particularmente evidente durante las negociaciones sobre la forma de representar la religión azteca y los sacrificios humanos. Por ejemplo, Alchin (2014) reconoció que, al abordar este último tema, las exhibiciones pueden construir una narrativa “dramática e intensa” para atraer y mantener la atención de los visitantes (trad. de las autoras). En el caso de *Aztecas* se propuso resistirse a la tentación de sensacionalizar este tema para lograr efectos dramáticos y, por lo tanto, evitar una “exposición

sangrienta” (trad. de las autoras). Consecuentemente, el equipo de Te Papa acordó no sólo prescindir de juicios al tratar el tema sino, además, que su tratamiento sería lo más respetuoso y balanceado posible. Las reflexiones de Townsend (2014) al respecto son de interés: aunque consideró que podían excluir el tema de los sacrificios en el guion de la exposición, lo cierto es que ello no era conveniente, ya que, por un lado, muchos de los objetos más poderosos y atractivos estaban relacionados con él, y, por el otro, los visitantes reclamarían saber acerca de ello. Así, se convino que la exposición “exaltar[ía] ese lado absolutamente fascinante de su cultura, sin hacer que fuera lo más importante”, mediante un equilibrio con el tratamiento de aspectos de la vida cotidiana y dejando claro que los aztecas fueron, además, poetas, oradores y artistas (trad. de las autoras).

#### *Ver a través de los ojos aztecas: la perspectiva de los visitantes de Te Papa*

En esta sección ilustramos algunas de las formas en las que los visitantes se encontraron con elementos de la exposición y cómo interpretaron la cultura mexicana a través de estos encuentros.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Las ideas expresadas por los visitantes se recuperaron de las entre-

En primer lugar, la autenticidad de los objetos facilitó la creación de conexiones entre la gente que los creó e interactuó con ellos en el pasado y algunos visitantes. Por ejemplo, en su entrevista, Grace (Davidson *et al.* s. f.) se mostró particularmente interesada en el trabajo en cerámica, y aunque no pudo precisar el objeto que generó este recuerdo, aludió tanto a la sensación de “casi entrar o ver cómo el artista podía crear, en algunos casos con fineza, los tazones e instrumentos de cocina expuestos ahí” como al “sentimiento de deleite y cierto aspecto juguetón de parte del artista” (trad. de las autoras).

Por su parte, Harry (Davidson *et al.* s. f.) expresó que la estatua de Mictlantecuhtli, el dios azteca de la muerte, fue “algo que creo que no olvidaré jamás” (trad. de las autoras). En una entrevista de seguimiento, 10 meses después de su visita a la exposición, recapituló sobre su respuesta a esta escultura:

Fue un poco como [...] lo que sientes cuando visitas la tumba de alguien que quisiste años después de que haya muerto. Fue algo así, no tristeza o dolor, sino esa tristeza tranquila y sombría que envuelve a la muerte, fue algo muy emotivo... pensar que fue de hecho adorada, que la gente de hecho adoraba esto como un símbolo de la muerte [...] y por esa razón era más poderosa, y una sensación de conexión con esa gente que se ha ido [...] sí, fue algo muy poderoso para mí (trad. de las autoras).

Es evidente, asimismo, que algunos elementos interpretativos realizados *ad hoc* ayudaron a los visitantes a imaginar y tener una idea de la cultura azteca. Vale mencionar de nuevo la opinión de Harry (Davidson *et al.* s. f.), quien manifestó la fuerte impresión que le causó el maniquí de tamaño natural del guerrero-águila, uno de los objetos más mencionados de la exposición: “Era tan grandioso [...] que yo seriamente podía sentir a cientos de estos tipos dirigiéndose hacia mí [...] y el terror que pudo haber causado. O incluso ser uno de ellos, y el honor de usar [...] de personificar ese espíritu” (trad. de las autoras).

Cabe señalar que las impresiones sobre los aztecas variaron ampliamente entre los visitantes, quienes incluso expresaron opiniones encontradas en relación con ciertos aspectos: en efecto, algunas entrevistas emplearon palabras como *sediento de sangre*, *primitivo*, *espantoso* o “*alien*”, para describir la cultura azteca, mientras que otras la asociaron con personas “avanzadas” y “sofisticadas” (trad. de las autoras). Varios se mostraron impresionados por las chinampas<sup>5</sup>, que se representaron con

---

vistas realizadas en el proyecto, y se compilan y analizan en el documento interno de trabajo *Aztecsmaster.nvp* (Davidson *et al.* s. f.). Se han utilizado seudónimos para proteger la identidad de los visitantes entrevistados.

<sup>5</sup> “La chinampa [...] es un sistema artificial de tierra de cultivo que se construye en los humedales lacustres, para la explotación intensiva de

una maqueta miniatura que resultó muy popular. Basil (Davidson *et al.* s. f.) las describió como “asombrosas” y “tremendas”, y concluyó que la de los aztecas era “una civilización muy avanzada” (trad. de las autoras).

Es de notar que, para apoyar la interpretación de la cultura azteca y, en particular, los sacrificios humanos, los entrevistados reportaron que intentaban ponerse en sus zapatos, imaginar lo que sería vivir en la sociedad azteca o hacer comparaciones con otro tiempo o lugar, e identificar las diferencias y similitudes entre culturas, de modo que tratar de comprender desde su punto de vista la cultura mexicana fue una estrategia que tuvo diversos resultados. Jill (Davidson *et al.* s. f.), por ejemplo, intentó encontrar la experiencia “escalofriante [de...] pensar y sentir lo que sería ser sacrificado por, ya sabes, no hacer nada malo” (trad. de las autoras), mientras Gordon (Davidson *et al.* s. f.) expresó que

Inicialmente, [...los aztecas] parecen una raza muy sangrienta. Pero eso es desde nuestra perspectiva; habiendo viajado y visto muchas culturas, trato de ponerme en la situación de los otros; habiendo estado en situaciones donde yo soy el fuereño mirando al interior, debes distanciarte de esas cosas. Esto es normal para ellos, así es que sacrificar recién nacidos para ellos era una forma de vida, y si fuiste criado dentro de esa cultura, no conocerías nada más, así es que sí, era un poco sangriento, pero pensé que [...] obviamente no sería algo que nosotros permitiríamos hoy en día. Pero si no conocían nada distinto, no pueden ser juzgados con los valores y principios morales de hoy en día y tus propios valores y principios morales, comparados con sus costumbres (trad. de las autoras).

En contraposición, el encuentro con el sacrificio humano llevó a otros visitantes a plantear cuestionamientos acerca de las nociones de progreso civilizado y de conjeturas sobre la “superioridad cultural”. Al respecto, Heather (Davidson *et al.* s. f.) afirmó:

Te hace detenerte a pensar si de hecho hemos cambiado tanto, porque vas a una exposición como ésta y piensas: “Gracias a Dios que el sacrificio de niños ya no existe”, pero de hecho hay muchos niños muriendo actualmente en el mundo por cosas por las que no deberían morir, así es que, ¿sabes? Es interesante pensar en tu respuesta y cómo se relaciona con la situación actual del mundo [...] sí, porque es fácil pensar “¡Qué gente tan violenta!, somos mucho más civilizados que ellos”, cuando en realidad no lo somos [ríe] (trad. de las autoras).

---

cultivos [...] La técnica de la chinampa fue desarrollada en las zonas lacustres de Mesoamérica y alcanzó su máximo desarrollo durante la época del Imperio azteca en la Cuenca del Valle de México [...] Existen dos tipos de chinampas, la de laguna, que se construye sobre el agua y la de tierra adentro, que se edifica en las orillas tierra adentro y se riega mediante canales” (Vulling 2007).

Esta última cita hace eco del deseo de Gorji (2004), citado al inicio de esta sección, en el sentido de que los museos podrían ser espacios en los que se probara nuestra comprensión de civilidad, una idea que nos parece central en el potencial de las exposiciones internacionales para promover el entendimiento intercultural y moverse más allá de dicotomías de superioridad/inferioridad cultural.

### Algunas ideas finales

En este artículo presentamos resultados preliminares de nuestra investigación: una muestra de las opiniones de los comisarios mexicanos sobre la exposición *Aztecas* presentada en Te Papa y algunos de los datos hasta ahora recabados de las entrevistas a sus visitantes. La eventual inclusión en este estudio de las voces de otros profesionales en las demás sedes y de sus públicos proveerá capas adicionales para entender los encuentros interculturales en tales exposiciones. No obstante, el análisis realizado a la fecha sugiere que, como forma de diplomacia cultural, *Aztecas* operó de maneras que exceden las nociones simplistas de *marca país*.<sup>6</sup>

Al poner en un solo sitio distintas perspectivas, nuestro estudio puede explorar las formas complejas en que la exposición fue moldeada por las negociaciones y compromisos requeridos para cruzar terrenos museológicos, culturales y políticos controvertidos. Estas negociaciones se refieren, en términos de las prácticas interculturales en los museos, a aspectos de la selección de los objetos y su presentación, el contenido temático de la exposición, la representación cultural y la interpretación, y en términos de la experiencia de visita incluyen estrategias críticas e imaginativas para involucrarse con los distintos elementos de la exposición en actos de interpretación y creación de significados multiculturales (Figura 5).

Las exposiciones internacionales funcionan como “zonas de contacto móviles” que facilitan múltiples formas de encuentros entre personas, prácticas, objetos e historias de contextos institucionales, culturales y políticos contrastantes. Esta yuxtaposición, si bien evidencia diferencias y tensiones, abre la posibilidad de cambiar perspectivas y construir prácticas entre diversas culturas a través de encuentros interculturales. Esperamos que por medio de esta y futuras investigaciones de dichos procesos y posibilidades aportaremos una mejor comprensión de sus implicaciones para el entendimiento intercultural y la creación de exposiciones que desarrollen su potencial como lugares donde el poder, la identidad y las

<sup>6</sup> La *marca país* o *nación* es una estrategia de la diplomacia cultural que se basa en “crear distinciones contrastantes de los símbolos nacionales por medio de la construcción de estereotipos e imágenes simplificadas de los países para incluir aspectos característicos y sobresalientes, que con frecuencia incluyen marcas privadas, empresas y personalidades del país en cuestión” (Villanueva 2015:14).



FIGURA 5. El equipo de trabajo en el montaje de una almena en el Australian Museum, Sydney, Australia (Fotografía: Lourdes Gallardo, 2014; cortesía: INAH).

nociones de civilidad se ejecutan y exploran de manera abierta, reflexiva y constructiva.

### Referencias

- Albert, Paola  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 14 de septiembre de 2014.
- Alchin, Rupert  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 7 de julio de 2014.
- Allard, Francis  
1988 “Ideology and Structure in Travelling Museum Exhibitions from the People’s Republic of China to North America, 1975-1988”, tesis de maestría en estudios de museos, Toronto, Universidad de Toronto.
- Barajas, María  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 30 de septiembre de 2014.
- Barrera, Raúl  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 15 de enero de 2014.
- Basu, Paul y Susan Macdonald  
2007 “Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography,

- Art, and Science”, en Susan Macdonald y Paul Basu (eds.), *Exhibition Experiments*, Malden, Blackwell Pub, 1-24.
- Brumfiel, Elizabeth y John K. Millhauser  
2014 “Representing Tenochtitlán: Understading Urban Life by Collecting Material Culture”, *Museum Anthropology*, 37(1):6-16.
- Carey, Simon, Lee Davidson y Mondher Sahli  
2012 “Capital City Museums and Tourism Flows: An Empirical Study of the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa”, *International Journal of Tourism Research*, 15 (6):554-569.
- Carmona, Martha  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 24 de septiembre de 2014.
- Carrizosa, Fernando  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 10 de septiembre de 2014.
- Casaleiro, Pedro  
1996 “Evaluating the Moving Dinosaurs: Surveys of the Blockbuster Exhibition in Four European Capital Cities”, *Visitor Studies*, 9 (1):157-170.
- Clifford, James  
1997 *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- Conaculta  
2007 *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, México, Conaculta.
- Davidson, Lee y Gaëlle Crenn  
2014 “Intercultural Dialogue and the Touring Exhibition: A Case Study of a Māori Exhibition in the Northern Hemisphere”, en Henry Crescini y Ona Vileikis (eds.), “Understanding Each Other’s Heritage-Challenges for Heritage Communication in a Globalized World Conference”, Alemania, Cottbus.
- Davidson, Lee, Alice Meads y Rosa Elba Camacho Rodríguez  
s. f. “Aztecsmaster.nvp, análisis y entrevistas, documento interno de trabajo”, en Lee Davidson y Leticia Pérez Castellanos (investigadoras titulares), *Proyecto: Cultural Diplomacy, Exhibitions, Audiences: A Case Study of Aztecs. Conquest and Glory in Australasia*, Nueva Zelanda/México, Universidad de Victoria/ENCRyM-INAH.
- Davidson, Lee y Pamela Sibley  
2011 “Audiences at the ‘New’ Museum: Visitor Commitment, Diversity and Leisure at the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa”, *Visitor Studies*, 14 (2):176-194.
- Dickey, Jennifer, Samir El Azhar y Catherine M. Lewis  
2013 “Museums in a Global Context”, en Jennifer W. Dickey, Samir El Azhar y Catherine M. Lewis (eds.), *Museums in a Global Context: National Identity, International Understanding*, Washington, The AAM Press.
- Elliott, Jane  
2005 *Using Narrative in Social Research*, Londres/New Delhi, Thousand Oaks/Sage.
- Fox, Jeff  
2013 Comunicación personal, entrevista realizada el 27 de septiembre de 2013.
- Gallardo, Lourdes  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 24 de septiembre de 2014.
- Gibbs, Graham  
2007 *Analysing Qualitative Data*, Los Angeles, Thousand Oaks/Sage.
- Gibson, Stephanie  
2003 “Te Papa and New Zealand’s Indian Communities: A Case Study about Exhibition Development”, *Tuhinga: Records of the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa*, 14:61-75.
- Gómez, Erika  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 15 de enero de 2014.
- Gorji, Mina  
2004 “The Savage in Our City: Interrogating Civility at the Royal Academy”, *Third Text*, 18(1):41-50.
- Greene, Patrick  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada en 26 de septiembre de 2014.
- Holden, John, Rachel Briggs, Samuel Jones y Kirsten Bound  
2007 Cultural Diplomacy, documento electrónico disponible en [<http://www.demos.co.uk/publicationsculturaldiplomacy>], consultado en febrero de 2015.
- INAH  
s. f. *Programa de estudios de público*, INAH-Conaculta, documento electrónico (página web) disponible en [<http://www.estudiosdepUBLICO.inah.gob.mx>], consultado en junio de 2015.
- Jimson, Kerry  
2013 *Aztecs: conquest and glory*, Wellington, Te Papa Press.
- Jones, Samuel  
2007 “Building Cultural Literacy”, conferencia presentada en *New Collaboration: New Benefits-Transnational Museum Collaboration*, Shanghai, Fudan University, documento electrónico disponible en [[http://www.demos.co.uk/files/Building\\_Cultural\\_Literacy.pdf?1240939425](http://www.demos.co.uk/files/Building_Cultural_Literacy.pdf?1240939425)], consultado en abril de 2015.
- Knepper, Nancy y Margaret Marino  
1993 “Summative Evaluation: Aztec. The world of Moctezuma”, *Current Trends in Audience Research and Evaluation*, VII:32-35.
- Lau, George F.  
2003 “Aztecs. Royal Academy of Arts”, *American Anthropologist*, 105 (3):623-627.
- López Luján, Leonardo  
2010 *Tlaltecuhltli*, México, Fundación Conmemoración/INAH/ Sextil Editores.
- Marshall, Catherine y Gretchen Rossman  
1998 *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, Londres, Routledge.  
2011 *Designing Qualitative Research*, Los Angeles, Thousand Oaks/Sage.
- Mason, Rhiannon  
2006 “Culture Theory and Museum Studies”, en Susan Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell, 17-31.

- Matos Moctezuma, Eduardo y Felipe Solís  
2004 "Los aztecas en Londres", *Museos de México y del mundo: la voluntad de mostrar, el ingenio de ver*, INAH/Conaculta/INBA, 60-69.
- Matos Moctezuma, Eduardo y Leonardo López Luján  
2012 *Escultura monumental mexicana*, México, Fundación Conmemoraciones/FCE.
- McLeod O'Reilly, Susan  
2005 "Producing the Mysterious Bog People Exhibition through International Partnership", *Museum Management and Curatorship*, 20:251-270.
- Medina-González, Isabel  
2011 "Structuring the Notion of 'Ancient Civilization' through Displays: Semantic Research on Early to Mid-Nineteenth Century British and American Exhibitions of Mesoamerican Cultures", tesis de doctorado en arqueología, Londres, University College London, documento electrónico disponible en [<http://discovery.ucl.ac.uk/1310263>], consultado en julio de 2015.
- Message, Kylie  
2009 "Review Article (Museum Studies: Borderwork, Genealogy, Revolution)", *Museum and Society*, 7 (2):125-132.
- Mewburn, Charity  
1998 "Oil, Art, and Politics. The Feminization of Mexico", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 72:73-133.
- MOMA  
1940 *Veinte siglos de arte mexicano*, Nueva York, Museo de Arte Moderno de Nueva York.
- Morales Moreno, Luis Gerardo  
2011 "La mirada de Moctezuma y la museología poscolonial en México", *Museo y territorio* (4), 60-68.
- Padilla, Ignacio  
2004 "La terrible belleza de una civilización perdida. Los aztecas. Debate en Gran Bretaña", *Museos de México y del mundo: la voluntad de mostrar, el ingenio de ver*, INAH/Conaculta/INBA, 70-75.
- Paku, Rhonda  
2012 *E Tu Ake. Orgullo maorí*, Nueva Zelanda/México, Museo Te Papa Tongarewa/INAH/Conaculta.
- Patton, Michael Quinn  
2002 *Qualitative Evaluation and Research Methods*, Newbury Park, California, Sage.
- Paz, Octavio  
1999 *El laberinto de la soledad, Postdata y Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Peers, Laura y Alison Brown  
2003 "Introduction", en Laura Peers y Alison Brown (eds.), *Museums and Source Communities*, Londres, Routledge, 1-16.
- Pérez Castellanos, Leticia  
2013a "Políticas para la difusión del patrimonio y prácticas de gestión en exposiciones internacionales: INAH, 1994-2006", tesis de maestría en museología, México, ENCRyM-INAH.  
2013b "Maya. Secrets of their Ancient World. Una exposición, dos museos", *Gaceta de Museos*, 55:25-27.  
2014 "La exposición internacional, ese efímero evento: un catálogo para su documentación", *Gaceta de Museos*, 55:50-57.
- Rubenstein, Rosalyn, Andrea Paradis y Leslie Munro  
1993 "A Comparative Study of a Traveling Exhibition at Four Public Settings in Canada", *Environment and Behavior*, 25:801-820.
- Shelton, Anthony  
2006 "Museums and Anthropologies: Practices and Narratives", en Sharon Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell, 64-80.
- Smith, Huhana  
2011 *E Tū Ake: Māori Standing Strong*, Wellington/Nueva Zelanda, Te Papa Press.
- Stevenson Day, Jane  
1994 "Aztec. The World of Moctezuma, an Exhibition with Multiple Voices", *Museum Anthropology*, 18 (3):26-31.
- Tarasoff, Tamara  
1990 "Assessing International Museum Activity: The Example of International Travelling Exhibitions from Canadian Museums, 1978-1988", tesis de maestría en estudios de museos, Toronto, University of Toronto.
- Te Papa  
1998 *Our History*, documento electrónico disponible en [<http://www.tepapa.govt.nz/AboutUs/history/Pages/default.aspx#1998>], consultado en julio de 2012.  
2008 *E Tū Ake Standing Strong: 90% Concept Design Document*, mecanoescrito, Wellington, Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa Archives.  
2012 *Te Pūrongo ā Tau Annual Report 2011/12*, mecanoescrito, Wellington, Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa Archives.  
2013 *Statement of Intent 2013/14, 2014/15, 2015/16*, Wellington, Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa.
- Tenorio Trillo, Mauricio  
1998 *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, FCE.
- Townsend, Lynette  
2014 Comunicación personal, entrevista realizada el 21 de febrero de 2014.
- UNESCO  
2009 *Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue: UNESCO World Report*, París, UNESCO.
- Villanueva Rivas, César  
2015 "La nueva diplomacia cultural para México: Teoría, techné y praxis", en César Villanueva Rivas (coord.), *Una nueva diplomacia cultural para México. Teoría, praxis y techné*, México, Universidad Iberoamericana, 9-20.
- Vulling, Mónica  
2007 "La chinampa: una tecnología agrohidrológica sostenible", columna *Espacio Verde, Poder EdoMex*, documento electrónico disponible en [[http://poderedomex.com/notas.asp?nota\\_id=25563](http://poderedomex.com/notas.asp?nota_id=25563)], consultado en julio de 2015.
- Wallis, Brian  
1994 "Selling Nations: International Exhibitions and Cultural Diplomacy", en D. J. Sherman y I. Rogoff (eds.), *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 265-281.

Witcomb, Andrea

2003 *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*,  
Londres, Routledge.

## Síntesis curriculares

Lee Davidson

Victoria University of Wellington (VUW), Nueva Zelanda  
lee.davidson@vuw.ac.nz

Doctora en administración turística (Monash University [MU, Universidad de Monash], Melbourne, Australia). Ha trabajado en los campos del tiempo libre, el turismo y los estudios sobre museos y patrimonio. Sus intereses de investigación recientes incluyen la teoría y la práctica en el ámbito de los estudios de públicos, el comportamiento de los visitantes y su experiencia en sitios naturales y culturales, así como en las exposiciones internacionales. Ha publicado artículos y capítulos de libros en temas relativos a los visitantes y el turismo del Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa (Te Papa Museo Te Papa Tongarewa, Nueva Zelanda), los estudios de públicos, la historia del turismo, el patrimonio natural intangible y los parques nacionales. Desde 1999 es profesora de la Victoria University (VUW, Universidad de Victoria en Wellington, Nueva Zelanda).

Leticia Pérez Castellanos

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México  
leticia\_perez\_c@encrym.edu.mx

Licenciada en arqueología (Escuela Nacional de Antropología e Historia [ENAH], Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], México) y maestra en museología (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía [ENCRyM], INAH, México). En el año 2000 colaboró en el proyecto de reestructuración del Museo Nacional de Antropología (MNA-INAH, México), como asistente de curador, mismo por el que, junto con el resto del equipo de trabajo, fue distinguida con el Premio Nacional INAH Miguel Covarrubias 2001. Entre 2002 y 2005 trabajó en el proyecto para el desarrollo del Museo Interactivo de Economía (MIDE, México) al que, una vez inaugurado, se incorporó como coordinadora de evaluación (2006-2008). Entre 2008 y 2013 fue subdirectora de exposiciones internacionales en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME-INAH, México). Es profesora-investigadora y coordinadora académica de la maestría en museología de la ENCRyM-INAH (México).

Postulado/Submitted 13.04.2015  
Aceptado/Accepted 27.07.2015  
Publicado/Published 04.11.2015

