



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LA REPRESENTACIÓN DE LA NACIÓN EN EL MUSEO CANADIENSE DE LAS
CIVILIZACIONES

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
SANDRA MARCELA ZAPATA CAMARGO

TUTORA PRINCIPAL:
DRA. ANA GARDUÑO ORTEGA
CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E
INFORMACIÓN DE ARTES PLÁSTICAS (CENIDIAP) - INBA

TUTORES:
DRA. DEBORAH DOROTINSKY ALPERSTEIN
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS (IIE) - UNAM
DR. ARQ. JUAN IGNACIO DEL CUETO RUIZ-FUNES
CENTRO DE INVESTIGACIONES EN ARQUITECTURA, URBANISMO Y
PAISAJE (CIAUP) FACULTAD DE ARQUITECTURA - UNAM

ABRIL 2016

CD.MX.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Tabla de contenidos

Agradecimientos	2
Introducción	4
Los orígenes del Museo Canadiense de las Civilizaciones.....	8
Historia nacional y contexto político del MCC	16
La representación de la nación desde la puesta museológica y museográfica	24
El Museo a escala urbana.....	44
La arquitectura en la construcción nacional	51
Conclusiones	61
Bibliografía	65
Anexos.....	68

Agradecimientos

En primer lugar agradezco a mi madre, Aura María Camargo B., y a mi tía, Luz Margarita Camargo B., por el amor, las enseñanzas y el apoyo incondicional que siempre he recibido de ellas. Su ejemplo me ha servido de guía para alcanzar las metas académicas y personales que me he trazado. De igual manera, agradezco a Danilo Sosa por ser mi guía y compañero de viaje a lo largo de este camino que decidimos construir juntos. Las numerosas lecturas que hizo del presente texto, así como sus valiosos comentarios, contribuyeron a la culminación de este ensayo.

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a la Dra. Ana Garduño, miembro del Sistema Nacional de Investigadores y directora de este ensayo académico por el apoyo durante este enriquecedor proceso de investigación. Gracias a sus agudos comentarios y a sus recomendaciones pude mejorar sustancialmente el contenido y profundizar en mis reflexiones. Su trabajo crítico y riguroso han sido siempre de gran inspiración.

Gracias a la Dra. Deborah Dorotinsky, coordinadora del Programa de Posgrado en Historia del Arte de la UNAM y tutora de este trabajo, por la exhaustiva revisión del texto y sus comentarios que permitieron mejorar la versión final. Igualmente agradezco al Dr. Juan Ignacio Del Cueto Ruiz-Funes, investigador titular del Centro de investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP-UNAM) y tutor de este ensayo, por sus observaciones relacionadas con el aspecto arquitectónico abordado en el documento.

Agradezco al Departamento de Movilidad de estudiantes de la UNAM por la beca de movilidad que me otorgó y que me permitió realizar una estancia de investigación en la Universidad de Québec à Montréal (UQAM) durante el segundo semestre de 2013. Dicho apoyo me permitió realizar una parte de la investigación y me dio la oportunidad de tener una experiencia académica y personal incomparable.

Expreso mi agradecimiento a la UQAM, institución que me recibió y puso a mi servicio sus instalaciones, principalmente bibliotecas y archivos, con el objetivo de documentar los componentes de mi reflexión. De manera especial, agradezco a la Dra. Jennifer Carter, directora de los estudios de ciclos superiores de la UQAM y co-directora de la estancia de investigación, por la acogida y el acompañamiento que me ofreció durante el tiempo de mi estadía en Montreal. Asimismo, agradezco al Dr. Yves Bergeron, profesor del Departamento de Historia del Arte de la UQAM y co-director de la estancia de

investigación, por mostrarse interesado en mi proyecto de investigación, aceptar mi petición para la realización de la estancia de investigación y contactarme con la Dra. Carter.

Agradezco a Alain Proulx, Jefe del Departamento de arquitectura del Museo Canadiense de las Civilizaciones por su tiempo y generosidad a la hora de otorgarme entrevistas y facilitarme la documentación relativa a los aspectos de la concepción y ejecución arquitectónica del museo. También agradezco a Benoit Thériault, archivista del Centro de recursos del Museo Canadiense de las civilizaciones, por facilitarme la consultación del material bibliográfico, de archivo y documentos técnicos que fueron de gran utilidad para la documentación del ensayo.

Finalmente, pero no menos importante, extiendo el agradecimiento a mi querida amiga Mildred Muñoz Briones por su generosidad y disponibilidad para ayudarme con los trámites de titulación siendo mi representante en México para tales efectos. Sus enseñanzas, compañía y valiosa amistad durante el tiempo que residí en México y hasta la fecha son un presente de la vida que atesoro con mucha gratitud.

Introducción

En calidad de agentes culturales y políticos, los museos nacionales actúan como dispositivos de representación de la identidad nacional. Esto lo hacen a través del discurso museológico que plantean y su relación con el discurso histórico y político al cual se afilian. En consecuencia, el tema de la representación nacional en los museos constituye una parte visible de la estructura ideológica del Estado y es susceptible de ser analizado bajo una perspectiva amplia de la historia del arte, que atiende tanto al hecho histórico como al hecho estético en relación con la historia social.

Los museos nacionales han sido espacios fundamentales para la narración histórica de las naciones desde distintas disciplinas como la geología, la arqueología, la etnología y la historia, entre otras¹. El papel de los museos nacionales en diferentes latitudes a través de los tiempos ha sido el de ayudar a construir una identidad común, así como fortalecer el imaginario político nacional mediante la difusión de símbolos y mensajes que manifiestan la ideología de la política hegemónica. En este mismo sentido lo entiende el historiador Benedict Anderson, para quien el museo es una herramienta usada por los Estados coloniales con el fin de imaginar sus dominios y legitimar su poder².

Los museos nacionales han continuado a través del tiempo su labor de exaltación de símbolos de poder mediante estrategias de cohesión social y difusión de la narración histórica lineal. Así, ejemplos como el Museo Nacional de México (1825-1909)³, el Museo Nacional de Brasil (1822)⁴ o el Museo Canadiense de las Civilizaciones (1986)⁵ nos

¹ Beth Lord, "From the document to the monument", en *Museum Revolutions. How museums change and are changed*, ed. Simon Knell et al. (New York: Routledge, 2007), 359.

² Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 249.

³ Luis Gerardo Morales, *Orígenes de la museología mexicana Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940* (México: Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, 1994).

⁴ Conocido en su inicio como Museo Real (1818) tuvo como primer mandato el estudio de las ciencias naturales. Hacia finales del siglo XIX incorporó las secciones de antropología y etnología conforme al estatus nacional que lo define. Véase: Paulo Marques, *Casa de ciência, casa de educação: Ações educativas do Museu Nacional (1818-1935)* (Rio de Janeiro: Universidad do Estado do Rio de Janeiro, 2012) 43-66.

⁵ Sus orígenes se remontan a 1842. Fue nombrado Museo Nacional en 1927 y Museo Nacional del Hombre entre 1956 y 1986. Desde 2013 recibe el nombre de Museo Canadiense de la Historia (Proyecto de ley c-49).

muestran diversas facetas del tratamiento de la historia nacional y la construcción de identidades en diferentes lugares.

El Museo Canadiense de las Civilizaciones (MCC) es una entidad gubernamental que forma parte de la Corporación del Museo Canadiense de las Civilizaciones como consta en las Actas de Museo de 1990⁶. Este recinto expositivo, además de ser identificado como uno de los más grandes de Canadá con 100.000m² de superficie, es uno de los más frecuentados con alrededor de 1,2 millones de visitantes cada año⁷.

Los orígenes de este museo se remontan al siglo XIX, y su colección comprende objetos representativos de la historia y del patrimonio canadiense dentro de las áreas de etnología, arqueología, cultura tradicional, historia e historia viva⁸. La vasta colección de objetos, que supera los 3,75 millones de artefactos, así como el desarrollo de sus funciones museísticas y su condición de institución gubernamental, han llevado al MCC a posicionarse como el recinto político-cultural encargado de mostrar y definir a Canadá dentro de los ámbitos nacional e internacional.

El MCC es un caso importante para el contexto americano por la complejidad de los temas históricos que supone la interacción entre los distintos grupos humanos que han ocupado el territorio, al mismo tiempo que propone una mirada sobre el accionar de las empresas colonizadoras europeas entre los siglos XVII y XVIII en Norteamérica. En consecuencia, la presencia de amerindios, franceses y británicos, constituyen en el caso canadiense un aspecto clave para el estudio de la representación nacional en el museo. Justamente es la interacción entre distintas formas de vida en el territorio y la manera como ellas son integradas al discurso museológico que me conducen a cuestionamientos sobre la forma como se narra la historia nacional en el museo. Así, las preguntas a la base de esta investigación son: ¿Cómo está representada la nación en el MCC? ¿A través de cuáles aspectos puede estudiarse la representación nacional en el MCC? ¿El

⁶ Establishment of the Canadian Museum of Civilization, *Museums Act. (S.C. 1990, c.3)*, <http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/m-13.4/page-3.html> (consultado el 12 de octubre de 2012).

⁷ Sociedad del Museo Canadiense de las Civilizaciones, *Reporte anual del Museo Canadiense de las Civilizaciones 2013* (Gatineau: Musée canadien des civilisations, 2013).

⁸ Museo Canadiense de las Civilizaciones, www.civilization.ca (consultado el 25 de abril de 2013).

MCC es otro caso de museo nacional en el que se perpetua el modelo de narración legitimadora de un discurso oficial? Consecuentemente y dados los constantes conflictos a través de los años entre los grupos minoritarios y el régimen hegemónico, la hipótesis de trabajo presume al MCC, en su papel de museo nacional, como una herramienta política del Estado hegemónico que favorece y perpetua el discurso histórico oficial. Lo cual puede rastrearse a partir de: los orígenes del museo, las políticas de Estado, el desarrollo urbanístico del cual forma parte, su proyecto museológico, su puesta museográfica y su arquitectura.

À partir de dicho planteamiento, el presente ensayo pretende ofrecer al estado del arte de la museología y del nacionalismo reflexiones que conducen al señalamiento del MCC como una instrumento de uso político al servicio de la historia oficial y, que como tal, ayuda a entender otros casos de museos nacionales.

En consecuencia, reconocer en el discurso museológico y museográfico la manera como se presenta la diversidad social y cultural de Canadá implica un ejercicio de identificación y estudio de los grupos identitarios que co-existen con la representación del carácter nacional, como por ejemplo, las particularidades para el caso de la provincia de Quebec y los grupos autóctonos. De este modo, las reflexiones derivadas de este ensayo tienen como objetivo contribuir al estudio de la representación nacional en el museo desde una perspectiva que involucra aspectos espaciales y discursivos; así como, proponer una mirada crítica sobre un recinto de carácter nacional pre configurado por la cultura hegemónica para la exaltación de elementos específicos de la historia nacional.

Para estos fines, el trabajo está dividido en cinco partes. En la primera se expone una aproximación a los orígenes del museo para entender las diferentes etapas del modelo museológico. Posteriormente, en la segunda parte se presenta una contextualización a partir de hechos históricos y políticos que revelan la postura del Estado en relación al interés por la construcción y consolidación de una representación nacional. En la tercera parte se plantea una mirada descriptiva y reflexiva sobre la apuesta museológica y museográfica, haciendo énfasis en señalar algunas omisiones o matices sobre la narración histórica. El cuarto apartado, dedicado a las cuestiones

urbanas, permite comprender el amplio alcance de las intenciones políticas en busca de una imagen de nación desde la ejecución de programas de ordenamiento territorial. Por último, desde una aproximación arquitectónica, en la quinta parte se confronta la intención conceptual expresada por el arquitecto con el resultado formal y lo que simboliza en términos de representación nacional.

Los orígenes del Museo Canadiense de las Civilizaciones

En 1842 se creó la Comisión Geológica de Canadá (CGC) financiada por la corona británica con el principal objetivo de conocer y registrar las riquezas naturales del territorio para obtener provecho económico de ellas y favorecer las arcas imperiales⁹.

Diez años después, en 1852, el geólogo William Logan, quién para entonces se desempeñaba como director de la CGC, sugirió establecer un museo provincial en Canadá que según él “would not only display the rocks and minerals of the Province, but would also show the human purposes for which they might be used”¹⁰ demostrando con ello su interés por estudiar de manera simultánea el carácter natural y social del territorio. En 1856 la creación del museo fue un hecho, convirtiéndose así en la vitrina científica de la Provincia de Canadá y constituyendo un referente museológico importante en América del Norte, ya que antecedió a la fundación del Museo Americano de Historia Natural (1869). No obstante, existían otros ejemplos museales de este tipo en el continente, como el Museo Nacional de México (1825), el Museo Nacional de Colombia (1823) y el Museo Nacional de Brasil (1818). Todos ellos, al igual que el museo de la CGC, tenían en común el giro científicista de su origen basado en la investigación, colección y exhibición de las riquezas naturales del territorio así como la paulatina incorporación de la arqueología y la antropología en sus contenidos.

Durante los primeros años de funcionamiento, el Museo de la Comisión Geológica coleccionó, estudió y conservó rocas, fósiles, minerales, plantas, animales y algunos artefactos pertenecientes a los grupos aborígenes. Posteriormente, el interés por el estudio de la dimensión social del territorio fue creciendo a medida que las colecciones

⁹ El 10 de septiembre de 1841 la Asamblea Legislativa de la Provincia de Canadá, destinó una suma de 1.500 libras para establecer una Comisión Geológica, al año siguiente fue encargado William Logan como primer presidente y sobre él se delegaron las funciones de organización y puesta en marcha del Museo. Christy Vodden e Ian Dick, *A world inside a 150-year history of the Canadian Museum of Civilization* (Gatineau: Canadian Museum of Civilization Corporation, 2006), 6.

¹⁰ [no solamente expondría las piedras y minerales de la Provincia, sino también los intereses humanos para los cuales serían usados] (traducción libre de Sandra Zapata) Vodden e Dick, *A world inside a 150-year history of the Canadian Museum of Civilization*, 5.

también lo hacían y en respuesta a ello las exposiciones vinculadas a los modos de vida de los primeros pueblos aumentaron de manera considerable. De esta manera y acorde con la tendencia museológica del siglo XIX, el Museo de la Comisión hizo una transición del coleccionismo científico y enciclopedista hacia la especialización de las colecciones del mismo modo que lo hicieran las disciplinas que las estudian¹¹.

En 1881, la CGC junto con su museo fueron trasladados de Montreal a Ottawa. Para entonces, el Museo de la Comisión ya contaba con una gran colección de objetos clasificados en tres disciplinas de estudio: Geología, Historia Natural e Historia Humana¹². La mudanza generó en los montrealenses molestia por la pérdida de la Comisión y su museo. El cambio de sede, que fue registrado en los periódicos de Montreal como “a contemplated robbery”¹³, constituyó una maniobra del gobierno por fortalecer el ejercicio del poder a través de la centralización de sus instituciones en Ottawa, que desde 1857 fue escogida por la reina Victoria para ser la capital de Canadá. Además, con la firma de la confederación en 1867, Ottawa se había consolidado como el centro político y administrativo del país.

El edificio del Hotel Clarendon, próximo al Parlamento, fue la sede que albergó a la Comisión Geológica y su Museo en Ottawa. Sin embargo, las condiciones espaciales no eran las apropiadas para recibir la amplia y creciente colección. Las crisis derivadas de la falta de espacio y escaso presupuesto del Museo no se hicieron esperar, a tal punto que a lo largo de su historia en Ottawa se vio obligado a cambiar de sede por diferentes motivos, entre ellos: las condiciones de conservación y almacenaje de las colecciones, razones de tipo estructural de las edificaciones que ponían en riesgo el patrimonio de la nación e incluso la necesidad de utilizar sus instalaciones como espacios administrativos de gobierno. A pesar de ello, el Museo nunca suspendió sus actividades, por el contrario continuó aumentando, conservando y estudiando sus colecciones.

¹¹ Dominique Poulot, *Musée et muséologie* (París: La découverte, 2005), 22-38.

¹² Museo Canadiense de las Civilizaciones, *Primeros pueblos de Canadá. Obras maestras del Museo Canadiense de las Civilizaciones* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010), 19.

¹³ Vodden e Dick, *A world inside a 150-year history of the Canadian Museum of Civilizations*, 19.

Desde el comienzo de su historia en Ottawa, los directores de la Comisión Geológica, quienes se desempeñaban también como directores del museo, habían reclamado la creación de nuevos espacios para el desarrollo de las actividades museológicas. No obstante, sólo hasta 1899 se contó con los planos de un edificio que sería construido *ex profeso* para el museo de la Comisión. En 1902 comenzó la construcción y finalmente en 1910 fue inaugurado el Edificio Memorial Victoria, obra de estilo inglés victoriano que actualmente es la sede del Museo de Historia Natural. El mismo año de su apertura al público las colecciones de la Comisión fueron enviadas en su totalidad al nuevo recinto y la administración del museo creó una División de Antropología, encargada de desarrollar investigaciones, exposiciones y publicaciones sobre la lengua, los hábitos, las costumbres y demás aspectos culturales de los pueblos autóctonos de Canadá.

Seis años más tarde y a causa de un incendio en el bloque central del Parlamento, el Edificio Memorial Victoria tuvo que acoger las funciones parlamentarias perjudicando nuevamente al museo en términos espaciales. Durante un largo periodo, la Comisión Geológica y su museo fueron segregados en varios inmuebles de la ciudad. El 5 de enero de 1927 el gobierno proclamó al Museo de la Comisión como Museo Nacional de Canadá¹⁴ “thus making official a name that has been used unofficially as far back as 1870s”¹⁵. A partir de entonces, el museo comenzó a publicar su propio reporte anual de labores de manera independiente al informe de la Comisión. Los cargos de Director de la Comisión Geológica y de Director del Museo Nacional; sin embargo, siguieron siendo atribuidos a una misma persona.

Hacia 1950 el Museo Nacional separó el control administrativo y operativo de las disciplinas Geológica y Antropológica, vinculándolas al Departamento de Recursos y Desarrollo y al Sistema de Parques Naturales, respectivamente. De este modo, el Museo

¹⁴ La denominación de Museo Nacional al Museo de la Comisión Geológica de Canadá se presenta con una diferencia de casi un siglo respecto a algunos de los museos nacionales de América Latina, como los de México y Colombia.

¹⁵ [De ese modo haciendo oficial un nombre que había sido usado de manera extraoficial desde 1870](Traducción libre de Sandra Zapata). Vodden Christy, Dick Ian. *A world inside a 150-yr history of the Canadian Museum of Civilization*, 62.

Nacional de Canadá y la Comisión Geológica de Canadá contaban con presupuestos independientes y rendían sus reportes a departamentos de gobierno diferentes. En 1956 el Museo Nacional fue dividido en dos direcciones: Historia Natural e Historia Humana. Esta última comenzó a autodenominarse Museo del Hombre desde 1959 y fue integrada por cuatro divisiones especializadas: arqueología, etnología, historia y cultura popular¹⁶.

Desde la segunda mitad del siglo XX, y de manera paralela a los cambios administrativos que experimentó el Museo Nacional de Canadá, algunos planes federales fueron puestos en marcha para otorgar valor de identidad nacional a la capital. La estrategia más importante emprendida por el gobierno en su momento fue la creación de la Comisión de la Capital Nacional (CCN) en 1958, cuyo objetivo era “to prepare plans for and assist in the development, conservation and improvement of the National Capital Region in order that the nature and character of the seat of the Government of Canada may be in accordance with its national significance”¹⁷. Los resultados de esos esfuerzos por consolidar un orgullo nacional se verían reflejados años más tarde con el desarrollo urbano y la presencia de nuevas instituciones gubernamentales en la región.

Durante la década de los setenta la política y el sistema cultural canadiense presentaron importantes cambios. Bajo los mandatos del Primer Ministro, el liberal Pierre Trudeau (1968-1979 y 1980-1984), la idea de multiculturalidad constituyó el estandarte de la identidad nacional. Adicionalmente, tanto la renovación museológica en la esfera mundial, como el continuo crecimiento de las colecciones nacionales, sustentaron la decisión del gobierno federal de proyectar edificios que sirvieran a dos nuevos museos: la Galería Nacional y el Museo Nacional del Hombre.

En 1982, durante el segundo periodo del gobierno Trudeau, la Comisión de la Capital Nacional llevó a cabo la selección de los terrenos y los arquitectos para la

¹⁶ En México, una división similar tuvo lugar en 1909 separando en recintos independientes las colecciones del Museo Nacional: en el Museo de Arqueología, Historia y Etnología; y en el Museo de Historia Natural.

¹⁷ [Preparar planes para asistir al desarrollo, conservación y mejoramiento de la Región de la Capital Nacional, a fin de que la naturaleza y el carácter de la sede del Gobierno de Canadá pueda estar en concordancia con su importancia nacional] (Traducción libre de Sandra Zapata). National Capital Act (R.S.C.1985, c. N4). Government of Canada. <http://laws.justice.gc.ca/eng/acts/N-4/> [Consultado El 02 de septiembre de 2013]

construcción de los nuevos museos que se incorporarían al Boulevard de la Confederación, un circuito de honor que enlaza las ciudades de Ottawa, en Ontario, y Gatineau, en Quebec, y sobre el cual se ubican monumentos arquitectónicos relativos al poder federal.

Los dos museos nacionales, construidos simultáneamente en provincias diferentes, fueron inaugurados con un año de diferencia: la Galería Nacional en Ottawa en 1988; y el Museo Nacional del Hombre en Gatineau en 1989¹⁸. Durante el proceso de construcción, en 1986, el Museo del Hombre cambió su nombre por el de “Musée Canadien des Civilisations” en francés y “Canadian Museum of Civilization” en inglés, en razón de las críticas que recibió por su sesgo de género opuesto a la política multicultural e incluyente del momento¹⁹. Un año después de su apertura, en 1990, se creó la Sociedad del Museo Canadiense de las Civilizaciones con el fin de administrar el Museo de la guerra, el Museo virtual de la Nueva Francia y el Museo Canadiense de las Civilizaciones. De acuerdo con las Actas de Museos publicadas el mismo año, la misión del MCC tenía por objetivo:

d'accroître, dans l'ensemble du Canada et à l'étranger, l'intérêt, le respect et la compréhension critique de même que la connaissance et le degré d'appréciation par tous à l'égard des réalisations culturelles et des comportements de l'humanité, par la constitution, l'entretien et le

¹⁸ Varios sectores sociales dirigieron fuertes críticas al gobierno federal por los elevados costos de la construcción del Museo del Hombre y por el retraso de su apertura. De hecho, una de las salas dedicada a los pueblos indígenas no fue abierta sino hasta 2003.

¹⁹ En calidad de institución nacional y acorde al bilingüismo federal, el museo ofrece servicios y porta su nombre en inglés y francés. Sin embargo, el nombre “Musée Canadien des Civilisations” en francés y “Canadian Museum of Civilization” en inglés, presenta una ambigüedad pues la traducción del francés hace referencia al plural: Museo Canadiense de las Civilizaciones, mientras que su nombre en inglés refiere al singular: Museo Canadiense de la Civilización. Esta anotación resulta pertinente por varios motivos; en primer lugar, se debe recordar que un año antes en la ciudad de Quebec se inaugura el "Musée de la Civilisation" que hace referencia a la historia de la Provincia y exalta el orgullo nacional quebequense. Así, el uso del plural en francés para el MCC evitaría confusiones de nombre entre estos dos museos. En segundo lugar, el uso del plural convendría al ánimo conciliador del gobierno federal, y permitiría el MCC presentarse como una institución en contra de la exclusión y la imposición autoritaria de una sola civilización, sino por el contrario, un espacio físico y simbólico que muestra con orgullo la convivencia de varios grupos humanos y sus culturas en el mismo territorio. No obstante, es curioso y contradictorio que en inglés el nombre del Museo no reconozca la misma característica de número y haga referencia al carácter singular de "una" civilización.

développement aux fins de la recherche et pour la postérité, d'une collection d'objets à valeur historique ou culturelle principalement axée sur le Canada ainsi que par la présentation de ces réalisations et comportements, et des enseignements et de la compréhension qu'ils génèrent²⁰.

En consecuencia, el MCC asumió el papel de difusor de la historia nacional promoviendo la imagen de Canadá como una nación moderna, democrática y multicultural. Sin embargo, la función narrativa del MCC expresa claramente un carácter instructivo apegado al recuento de la historia de bronce²¹, en ocasiones matizando u omitiendo algunos momentos críticos para la representación de la unidad nacional.

El proyecto de construcción de símbolos de identidad busca integrar de manera parcial sectores sociales históricamente en conflicto y expresa la ambigüedad de una intención conciliadora y autoritaria del Estado en su afán por consolidar un núcleo de orgullo nacional en la región de la capital. La maniobra política de reunir Gatineau y Ottawa a través de un circuito de monumentos así lo demuestra. El traslado de una parte de la función pública federal a las instalaciones del nuevo complejo *administrativo Place du Portage*, construido en el antiguo centro histórico de Hull²² y la construcción del MCC en Gatineau, materializaron el interés del Estado por integrar de manera simbólica y espacial dos territorios en conflicto y al mismo tiempo reafirmar, mediante su presencia, la jerarquía y control ejercidos sobre ambos territorios derivados de su condición de poder federal.

²⁰ [aumentar, dentro del ámbito de Canadá y el extranjero, el interés, el respeto y la comprensión crítica, así como el conocimiento y el grado de apreciación frente a todos los logros culturales y los comportamientos de la humanidad mediante el establecimiento, mantenimiento y desarrollo de la investigación para la posteridad, de una colección de objetos con valor histórico o cultural principalmente ligados a Canadá, así como por la presentación de sus realizaciones y comportamiento, y las enseñanzas y la comprensión que ellos generan] (traducción libre de Sandra Zapata) *Ley sobre los museos 1990*, ch.3, <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/M-13.4/page-3.html#docCont>, [consultado el 26 de septiembre de 2013].

²¹ La historia de bronce es un concepto definido por Luis González como aquella que "recoge los acontecimientos que suelen celebrarse en fiestas patrias, en el culto religioso, y en el seno de instituciones; se ocupa de hombres de estatura extraordinaria (gobernantes, santos, sabios y caudillos); presenta los hechos desligados de causas, como simples monumentos dignos de imitación." Luis González, "De la múltiple utilización de la historia" en Luis González *et al.*, *Historia ¿para qué?* (México: Siglo XXI Editores, 2005), 64-65. Este concepto está basado en la idea de una historia reverencial desarrollada en Friedrich Nietzsche, *Segunda consideración intempestiva* (Buenos Aires: Del zorzal, 2006)

²² La ciudad de Gatineau se formó a partir de la agrupación de cinco municipalidades en 2003 (Hull, Gatineau, Aylmer, Buckingham y Masson-Angers).

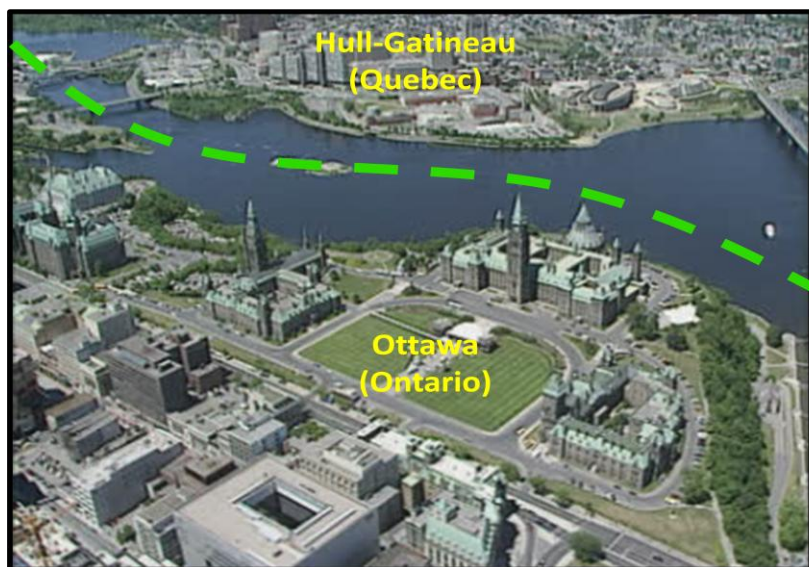


Imagen aérea de la región de la Capital Nacional que comprende las ciudades de Ottawa y Gatineau (la colina parlamentaria en la parte inferior al río Ottawa y el Museo canadiense de las civilizaciones del otro lado del río). Fuente: Google maps, 2013.

Sin duda, la Comisión de la Capital Nacional desempeñó un papel importante en la ejecución de estos proyectos de impacto federal como símbolos de identidad nacional, pues fue la encargada de concebir, gestionar y ejecutar todos los programas de revitalización de la región Capital, así como la configuración de espacios de una representación nacional incluyente encargada por el Estado. Según la descripción de sus funciones, la CCN fue comisionada para

mettre en valeur la région d'Ottawa-Hull, la Commission de la Capitale Nationale doit en faire le reflet de l'identité nationale et une source de fierté pour le pays. A cette fin, elle vise notamment à associer Hull plus étroitement à la capitale nationale de manière à faire de cette dernière le centre symbolique d'un pays officiellement biculturel. Pendant longtemps, en effet, Hull a été reléguée au second plan, n'étant associée que de nom avec la capitale, tandis que la rive sud de l'Outaouais connaissait un développement rapide²³.

²³ [poner en valor de la región Ottawa-Hull, la Comisión de la Capital Nacional tuvo la misión de hacer de ella un reflejo de la identidad nacional y una fuente de orgullo para el país. Con este objetivo, la Comisión se propuso asociar estrechamente Hull con la Capital Nacional de manera que hizo de esta última el centro simbólico de un país oficialmente bicultural. Durante mucho tiempo, en efecto, Hull fue relegada a un segundo plano, no estando asociada más que de nombre a la capital, mientras que la parte sur del Outaouais tuvo un desarrollo rápido] (Traducción libre de Sandra Zapata). George Mac Donald y Stephen

La función de la CCN se mantiene vigente hasta hoy e incorpora a sus labores programas de planeación urbana, sistema de transporte y mejoramiento de la región Capital Ottawa-Gatineau.

La concepción y construcción del MCC como símbolo de la nación, así como los organismos encargados de ejecutar este proyecto, expresan la estrategia política de legitimación del Estado y reforzamiento de la identidad nacional en el territorio de la Capital Nacional. El papel del museo representó para el aparato ideológico del Estado la posibilidad de homogeneizar y sintetizar algunos valores de la nación y, de ese modo, garantizar la cohesión social que según el historiador francés Ernest Renan es el soporte de toda nación: “L’essence d’une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses”²⁴. Así, el reconocimiento de un pasado común y la intención de convivencia de diferentes culturas justifican la presencia de un patrimonio y una memoria colectiva que es producto de una construcción histórica apegada al recuento lineal y parcializado de los acontecimientos, y que incluso minimiza hechos conflictivos de la historia reciente a cambio de favorecer una lectura armónica, pacífica y homogénea de la Nación.

Alsford, Un musée pour le village global. Le Musée Canadien des Civilisations (Hull: Musée Canadien des Civilisations, 1989), 8.

²⁴ Ernest Renan, “¿Qu’est-ce qu’une nation?” en *Œuvres Complètes*, vol. 1 (París: Calmann-Lévy, 1947-1961), 892.

Historia nacional y contexto político del MCC

La historia de Canadá está marcada por la sucesión de diferentes regímenes sociales, culturales y políticos. La llegada de los vikingos en el siglo X a la costa Este (actual provincia de Tierra Nueva y Labrador) señala el temprano arribo de europeos al territorio. Posteriormente, navegantes provenientes de España, Italia, Portugal y Gran Bretaña exploraron el espacio marítimo sin llegar a asentarse en la región denominada *Kanata*²⁵. Fueron finalmente los franceses quienes instalaron sus embarcaciones en la Bahía de Hudson con fines pesqueros.

En 1534, el explorador francés Jacques Cartier realizó tres viajes por el río San Lorenzo y tomó posesión de esas tierras en nombre del Rey de Francia. Sin embargo, la primera ciudad de la Nueva Francia fue fundada sólo hasta 1608 por Samuel de Champlain, quién la llamó Quebec, en razón del nombre algonquino²⁶ Kebec, que significa: donde el río se hace estrecho. A partir de entonces, los colonos franceses se plantearon dos objetivos principales para el desarrollo de la colonia: impulsar la actividad pesquera y el comercio de pieles; y lograr alianzas militares con los primeros pueblos²⁷ aprovechando los conflictos preexistentes entre algunos grupos autóctonos.

Como parte del proceso colonizador se implantaron en el territorio las principales características de la cultura francesa: la lengua, la religión, las costumbres y el sistema de leyes. Con el propósito de poblar y fortalecer la colonia, el rey Luis XIV envió en 1663 cerca de 1.000 mujeres conocidas como 'las hijas del rey' quienes tenían entre 15 y 30

²⁵ Palabra iroquesa que significa poblado o asentamiento y de donde viene el nombre Canadá. Los iroqueses ocupaban la región de los Grandes Lagos (Ontario) a la llegada de los franceses.

²⁶ Los algonquinos habitaban Quebec y rápidamente se aliaron con los franceses mientras que los iroqueses fueron los aliados de Gran Bretaña durante los enfrentamientos entre los Imperios europeos. La antigua disputa entre algonquinos e iroqueses estaba basada en el control del eje del río San Lorenzo, principal vía comercial del territorio. Musée de la civilisation, *Les autochtones du Québec. Des premières alliances aux revendications contemporaines*, (Québec: FIDES, 1997), 67.

²⁷ Primeros pueblos es el nombre utilizado para referirse a los grupos autóctonos de Canadá que comprenden tres grupos de indígenas con bases culturales diferentes (primeras naciones, inuits y métis). Gouvernement de Canada, *Affaires autochtones et développement du Canada*, <https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1303147522487/1303147669999>[Consultado el 4 de marzo de 2013].

años y arribaron a la Nueva Francia con la dote ofrecida por la corona y el sueño de conformar una familia.

El dominio francés duró 152 años (1604-1756) y se dio por terminado con la Guerra de los Siete Años (1756-1763)²⁸ que otorgó al Imperio británico la supremacía colonial en América del Norte. La Batalla de las planicies de Abraham, en 1759, marca la culminación del asedio británico en territorio americano gracias a la avanzada de su ejército y la claudicación de los franceses.

Posteriormente, como resultado de la independencia estadounidense, arribaron a las nuevas tierras del Imperio británico un grupo denominado *los leales*²⁹. Al momento de su llegada en 1783 encontraron un fuerte arraigo de los habitantes hacia la cultura francesa, situación que les causó malestar y provocó la distinción de dos grupos con herencias culturales diferentes. En consecuencia, el territorio fue dividido en Alto Canadá (hoy Ontario) y Bajo Canadá (hoy Quebec) mediante el Acta del Parlamento de Gran Bretaña en 1791. Con la firma de este documento se otorgó la autorización al Bajo Canadá de conservar algunas de sus características culturales como el uso de la lengua francesa, la práctica de la religión católica y el derecho civil francés. Mediante la separación física, social y cultural de estos dos grupos, el gobierno británico quiso controlar el malestar de los francófonos por el cambio de régimen y proteger el asentamiento de colonos británicos de posibles ataques. Para esta época los colonos franceses y sus aliados autóctonos no solo eran mayoría frente a la población británica, sino que también constituían un porcentaje importante de fuerza de trabajo que mantenía la actividad comercial en el territorio³⁰.

²⁸ Esta serie de conflictos internacionales que termina con la firma de paz a través del Tratado de París en 1763 hace que el Imperio francés ceda sus territorio en América y Asia al Imperio británico.

²⁹ Denominación otorgada a los colonos británicos que habitaban en Estados Unidos al momento de la independencia. La mayoría de ellos fieles a la corona británica se instalaron en Canadá buscando la continuidad y la protección del Imperio en América. Véase: Eric Kaufmann, "Condemned to rootlessness: the loyalist origins and Canada's identity crisis" en *Nationalism and ethnic politics*, Vol.3, Iss. 1 (London: Routledge, 1997)

³⁰ La creación del Alto y Bajo Canadá es determinante para la narración de la historia nacional y para comprender los futuros conflictos entre anglo y francoparlantes. Al mismo tiempo este hecho permite ubicar un referente histórico de los procesos de construcción de identidades y símbolos nacionales

El Imperio británico, ansioso por fortalecer el control sobre ambos territorios y evitar acciones que pusieran en riesgo su autoridad, envió al Conde de Durham con la misión de evaluar y proponer un plan. En su reporte, Durham sugirió promover la masiva inmigración británica para garantizar una mayoría poblacional y controlar futuras protestas. Esta sugerencia fue atendida y una vez el grupo de simpatizantes del régimen británico alcanzó la mayoría, el Alto y el Bajo Canadá fueron unificados mediante el Acta de Unión de 1840, creando así la Provincia de Canadá y manteniendo a los francófonos como grupo subordinado. Este hecho constituye un antecedente importante para la Confederación, acordada en 1867 mediante el Acta de la América del Norte británica³¹.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, uno de los propósitos de la Confederación fue consolidar a Canadá como una nación nueva y democrática. Evidentemente, los conflictos históricos entre el Estado y sectores marginados, como los canadienses francófonos y los grupos autóctonos, no representaban la imagen de nación pacífica y unida que proponía el discurso oficial. Para mitigar las acciones políticas que durante mucho tiempo habían restringido los derechos de los pueblos aborígenes, el gobierno nacional decidió iniciar acciones conciliadoras como la creación del Ministerio de Asuntos indígenas en 1880³², y el reconocimiento de algunos derechos ancestrales en la Constitución de 1882. Estas medidas, no obstante, sólo han reivindicado hasta el día de hoy parcial y simbólicamente sus derechos.

Así, desde la mirada historiográfica, el conflicto entre indígenas y Estado se remite a los procesos 'civilizatorios' emprendidos por los Imperios colonizadores y con ello la pérdida de características culturales motivada por la evangelización e instrucción, cuya

paralelos. En esta dualidad derivada de un hecho político y socio-cultural reposa el elemento significativo para entender la complejidad del concepto de nación canadiense y sus componentes.

³¹ El Acta de América del Norte británica expresa la unión de cuatro provincias: Ontario, Quebec, Nueva Escocia y Nuevo Brunswick. Posteriormente se anexarían Manitoba y los Territorios del Noroeste en 1870, Colombia Británica en 1871, la Isla del Príncipe Eduardo en 1873, Yukón en 1898, Saskatchewan y Alberta en 1905, Tierra Nueva y el Labrador en 1949 y Nunavut en 1999 conformando así la actual división política de Canadá. Peter Waite, "Entre tres océanos; los desafíos de un destino continental. 1840-1900" en Craig Brown (compilador), *La historia ilustrada de Canadá* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 353.

³² Esta es una fecha temprana si se compara con el caso mexicano, donde se creó el Instituto Nacional Indigenista sólo hasta 1948, precedido por algunas apuestas institucionales como el Departamento de educación y cultura para la raza indígena (1921) y la Dirección general de asuntos indígenas (1947).

función principal consistió en la imposición de un sistema de valores. Adicionalmente, la creación de zonas de reserva para confinar a los pueblos indígenas llevó a muchos a adoptar un modo de vida sedentario. Ello también promovió la extinción de fuentes de alimentación básica y la práctica libre de la pesca y la caza. Las políticas públicas de tutelaje³³ y reserva fueron otras acciones políticas que afectaron los modos de vida, lengua y costumbres de los pueblos autóctonos.

Dado el carácter político, cultural y económico en el que están basados los conflictos entre indígenas y gobierno, durante mucho tiempo estos grupos minoritarios estuvieron excluidos del imaginario de nación. Su posición subordinada y los numerosos abusos de poder de parte del gobierno favorecieron la imposición de rígidas normas que bloqueaban su participación en la construcción de nación e incluso prohibían las expresiones de diferencia que los caracteriza. El aislamiento y la prohibición de manifestaciones culturales marcaron durante mucho tiempo el reducido espacio físico, social y cultural de estos pueblos hasta mediados de siglo XX. La posesión de alcohol y tabaco en las reservas indígenas estaba prohibida y las ceremonias y rituales como el Potlach y el Pow-Pow tuvieron durante varias décadas un carácter ilegal.

En términos de derechos constitucionales, el voto indígena fue aprobado sólo hasta las elecciones federales en 1960. Posteriormente, en 1968, el gobierno Trudeau publicó un documento denominado 'Libro Blanco' mediante el cual se proponía una progresiva disminución en las medidas de control del Estado sobre los grupos indígenas, al mismo tiempo que se señalaba la preocupación por la extensión y las imprecisiones en las reivindicaciones territoriales³⁴. Como respuesta a este documento, los pueblos autóctonos presentaron el 'Libro Rojo' en 1970, en el que señalaban su inconformidad con

³³ La primera ley global concerniente a los indígenas adopta desde 1876 un régimen de tutela sobre los aborígenes y sus tierras. En 1951 con la revisión de esta ley se ratifica el régimen de tutela mediante el cual se reconoce la autoridad del Estado para decidir por los indígenas y ejercer total control sobre ellos. Así, se define a los indígenas como menores, por lo que no cuentan con la capacidad para tomar decisiones sobre sus vidas. René Dupuis, *La question indienne au Canada* (Montréal: Boréal, 1991), 42.

³⁴ Véase: Alain Beaulieu, *Les autochtones du Québec. Des premières alliances aux revendications contemporaines* (Québec: FIDES, 1997).

la manera como eran sugeridas las modificaciones sobre las leyes indígenas. Los grupos autóctonos reclamaban mediante este libro el derecho autónomo para decidir sobre sus tierras y el desarrollo de sus comunidades, y sugerían también el fin de la postura paternalista que el Ministerio de Asuntos Indígenas y del Norte había asumido.

A finales del siglo XX, la creación de la Comisión de Verdad y Reconciliación³⁵, encargada de investigar el genocidio cultural del Estado contra la población autóctona mediante el sistema de internados para niños indígenas, es otra de las acciones que visibiliza los conflictos entre autóctonos y Estado. A pesar de las importantes labores de registro, socialización y elaboración del informe realizadas por la Comisión de Verdad, la reparación no es efectiva puesto que no hay un soporte jurídico que se encargue de juzgar y condenar a los responsables de estos atropellos.

No sólo las comunidades autóctonas han mantenido una postura constante de reclamación y denuncia frente a las acciones del grupo hegemónico. Los quebequenses, por su parte, también se han manifestado contra la discriminación y abusos a los que han sido sometidos por parte del Estado. El carácter reaccionario de esos grupos ha condicionado la manera como se narra la historia oficial y se llevan a cabo paralelamente la construcción de identidades 'subordinadas'. La génesis del movimiento identitario quebequense en la segunda mitad del siglo XX es una muestra de los intereses particulares por forjar una identidad distinta a la idea federal de nación.

Así, las diferencias históricas entre anglófonos y francófonos conforman un punto de partida fundamental para el posterior movimiento secesionista en la década de 1960. Este proceso de construcción nacional alternativo al modelo federal surge con la Revolución Tranquila³⁶, transformando de manera radical el Estado de la Provincia de Quebec. Entre los principales logros de este movimiento están el proceso de laicización

³⁵ La Comisión de Verdad y Reconciliación es un organismo oficial encargado de estudiar conflictos, registrar testimonios y ofrecer recomendaciones para ejecutar procesos de reconciliación entre las partes involucradas. Esta figura ha sido utilizada en los casos de las guerrillas en Perú y el Apartheid en Sudáfrica.

³⁶ Fue un movimiento social quebequense que buscaba la modernización del Estado de Quebec, el reconocimiento de la provincia como el motor económico e industrial de Canadá y la reivindicación en términos políticos y sociales con el resto del país. Este movimiento buscó la democratización, universalización e igualdad y dio como resultado origen al movimiento nacionalista en Quebec.

que disminuyó el poder administrativo del clero sobre todas las funciones de la vida pública y privada, y la instauración de un sistema nacional de instituciones vinculadas a la salud, la educación y los asuntos económicos. La creación de la distribuidora eléctrica HydroQuebec, la Comisión Escolar, la Universidad de Quebec, y la implantación de programa de rentas, ayudas sociales y cajas de depósito, fueron algunas de las acciones que transformaron la provincia más grande y poblada de Canadá.

La Revolución Tranquila, además de ser la oportunidad de consolidación de la identidad quebequense, fue una manifestación contra el poder federal, pues hasta el momento la población de Quebec había contribuido a consolidar el desarrollo económico del país sin contar con las mismas garantías que los angloparlantes³⁷. Como resultado de este periodo de efervescencia social y política, Quebec fue a las urnas en dos ocasiones buscando su independencia; la primera de ellas en 1980 (40.44% a favor de la independencia) durante el periodo de René Lévesque, y la segunda en 1995 (49.2% a favor) bajo el mandato de Jacques Parizeau, ambos del Partido Quebequense.

A pesar de no haber prosperado el deseo soberanista de Quebec en esas dos oportunidades, la provincia consiguió que la 'Chambre des Communes du Canada' reconociera en 2006 la condición nacional de Quebec: la Provincia fue entonces declarada "una nación dentro de otra nación"³⁸. En términos legales el reconocimiento de Quebec como nación en ese documento no la desliga de su pertenencia a Canadá ni la exime de su participación dentro de la representación nacional, pero si demuestra el interés del gobierno federal por reconocer, simbólicamente, el carácter particular de Quebec con el fin de evitar riesgos para el federalismo y la unidad nacional. En cierta

³⁷ Antes de la Revolución Tranquila, los francoparlantes recibían una menor remuneración por su trabajo fuera o dentro de Quebec. Gracias a su localización las actuales ciudades de Quebec y Montreal fueron puntos claves para la actividad comercial durante el periodo previo a la Confederación. Debido a su importancia, Montreal fue capital de la Provincia de Canadá entre 1843 y 1849. Después de la Confederación el auge económico de Quebec continuó siendo representado por Montreal, ciudad donde se ubicaron las grandes empresas y fábricas de Canadá, Estados Unidos e Inglaterra. En contraposición a la supremacía anglófona en la actividad comercial, las condiciones de trabajo de los francófonos en su provincia eran deplorables puesto que laboraban en condiciones de explotación.

³⁸ Débats de la Chambre des Communes. 39 Législature, 1a session. Vol 141. N° 087. Noviembre de 2006 <http://www.parl.gc.ca/HousePublications/Publication.aspx?DocId=2544166&File=0&Mode=1&Parl=39&Pub=hansard&Ses=1&Language=F> [Consultado el 12 de febrero de 2012]

medida, este tipo de acciones corresponden a la urgencia de control sobre los sectores subordinados por parte del grupo hegemónico, tal como lo hizo antes el Imperio británico controlando la tasa poblacional de francófonos con la unificación del Bajo y Alto Canadá.

Los numerosos y complejos conflictos entre grupos marginados y el Estado no son nuevos. Desde la Confederación en 1867 hasta hoy, la construcción de la nación y su consolidación han sido objetivos principales para el gobierno, que aprovechó la inmigración y la expansión territorial para reforzar el carácter diverso de la identidad nacional. De este modo, la ejecución del Camino de hierro³⁹ en 1881 constituyó un elemento importante para la cohesión social mediante la adhesión de provincias al ensamble nacional. Asimismo, la demanda de mano de obra para su construcción dio inicio a los procesos de inmigración controlada, acción política acorde con el discurso multicultural⁴⁰. Esta vía férrea se convirtió así en el motor de desarrollo nacional favoreciendo la comunicación entre sus territorios y la ocupación del oeste del país, atrayendo nuevos ciudadanos que juraran lealtad a la Corona británica⁴¹.

En este contexto, es importante recordar que Canadá es una monarquía constitucional con democracia parlamentaria: el Parlamento, el Primer Ministro y el Gobernador General, figura política encargada de representar a la Reina Isabel II, son las tres entidades fundamentales de este sistema administrativo⁴². Aunque la función del Gobernador General se limita a los actos culturales y ceremoniales, la monarquía conserva un lugar importante dentro del imaginario social puesto que el valor simbólico de la herencia imperial británica continua presente en el discurso nacional⁴³.

³⁹ Una gran vía de ferrocarril que unió de este a oeste todas las Provincias de Canadá demostrando así el aporte de la industrialización al desarrollo social y económico del país, a la vez que controlaba el deseo de Estados Unidos por apoderarse de nuevos territorios, tal como lo había hecho recientemente con Alaska. Paul-André Linteau, *Histoire du Canada* (France: Presses Universitaires de France, 1997), 65.

⁴⁰ Los trabajadores chinos que colaboraron en la construcción del ferrocarril, constituyen un referente para las políticas de inmigración que hasta hoy impulsa Canadá.

⁴¹ Aún hoy en día, todo individuo que desee adquirir la nacionalidad canadiense debe jurar lealtad a la Corona en la ceremonia de naturalización.

⁴² Patrick Malcolmson y Richard Myers, *The Canadian Regime: an introduction to parliamentary government in Canada* (Toronto: University of Toronto Press, 1953)

⁴³ Ejemplo de ello son: los uniformes militares británicos usados todavía por la Real Policía Montada de Canadá, la ceremonia del cambio de guardia realizada en el Parlamento, la imagen de la reina Isabel II en los

Así, a pesar de la permanencia de los conflictos entre grupos marginados y el Estado, Canadá es constantemente asociado, en el plano internacional, con la idea de una nación bilingüe, unida y multicultural. Parte de ello se debe a la imagen difundida por sus instituciones de gobierno, entre las que se encuentran los museos nacionales. A partir de su misión, sus orígenes y su evolución histórica dentro del ámbito museológico nacional, el MCC expone los intereses políticos de la nación en materia de representación de la historia social de Canadá. El museo se convierte así en el recinto cultural de carácter nacional responsable de narrar la memoria colectiva, definida por la historia oficial e influenciada evidentemente por la presencia británica. Como lugar de memoria nacional, el MCC ayuda a fortalecer discursiva y visualmente los momentos y personajes significativos para la historia de Canadá haciendo prevalecer la idea de unidad sobre los episodios de ruptura y las diferencias entre los distintos grupos.

La memoria nacional y la historia oficial se conjugan entonces para representar una sola idea de nación e identidad común, construida en el discurso museal a partir de exaltaciones y omisiones de los eventos representativos del país. Esta idea se sustenta en el nacionalismo como una función de la modernidad que, según Gellner, es “un principio político que sostiene que debe haber congruencia entre la unidad nacional y la política”⁴⁴ y que es visible como parte de la homogenización de las culturas en el museo. En otros términos, cada grupo social debe abandonar condiciones que los definen en tanto representantes de otras culturas para integrar la representación oficial del discurso nacional canadiense. Así, en tanto lugar simbólico y funcional del poder, el museo matiza y omite otros hechos históricos que marcan las particularidades de grupos minorizados como los quebequeses, los acadianos⁴⁵ y los indígenas.

billetes de 20 dólares (que representan más del 50% de los billetes que circulan en el país), o el símbolo musical "God save the king" que hasta 1980 fue el himno nacional y que continua siendo usado como saludo a la soberana y expresión de lealtad al imperio británico.

⁴⁴ Ernest Gellner, *Nación y nacionalismo* (Madrid: Alianza, 2008), 67.

⁴⁵ Colonos franceses provenientes del sur de Francia que se instalaron en la Bahía de Fundy (Nueva Escocia) y se dedicaron a la agricultura utilizando las técnicas de cultivo de su lugar de origen. El marcado apego por su cultura y costumbres hizo que la corona británica dudara de la fidelidad de este pueblo al nuevo régimen de gobierno, motivo por el que los acadianos fueron expulsados del territorio en 1755 y deportados a otras

La representación de la nación desde la puesta museológica y museográfica

Los cambios sociales alrededor del mundo luego de la segunda guerra mundial alentaron la creación de diversas instituciones encargadas de la salvaguardia del patrimonio y la reglamentación en materia cultural, entre ellas la UNESCO y el ICOM. En consecuencia, la esfera museal asumió nuevos retos acordes a las necesidades de la sociedad, amplió sus funciones y promovió una postura democrática y reflexiva en torno a las colecciones⁴⁶.

Las décadas de 1970 y 1980 significaron para la escena museológica un momento de redefinición de la disciplina a partir de nuevos conceptos y prácticas que se extendieron rápidamente por todos los continentes bajo la corriente de la Nueva Museología. Como parte de este movimiento aparecieron propuestas museográficas basadas en la reconstrucción de edificaciones y ambientes, tales como los ecomuseos y los museos al aire libre, estos últimos retomados de la experiencia escandinava del siglo XIX. Así, el traslado de edificaciones y la simulación de modos de vida específicos ayudaron a recrear las particularidades de ciertas comunidades. Para algunos, estas acciones expresaban la nostalgia por tiempos anteriores, mientras que para otros constituían una experiencia interactiva de socialización de los contenidos expositivos, que valorizaba al mismo tiempo diversos tipos de patrimonio y detonaba la reflexión sobre el pasado, presente y futuro de esas comunidades⁴⁷.

El proyecto museal del MCC se inserta en ese contexto de renovación y ofrece un recorrido por momentos precisos de la historia de Canadá a través de la utilización de

colonias inglesas. Robert McGhee, *Un chemin de mille ans d'histoire. La Salle du Canada du Musée Canadien des Civilisations* (Gatineau: Société du Musée Canadien des Civilisations, 2008), 50.

⁴⁶ Gail Anderson (ed.), *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift* (United States of America: Altamire Press, 2004).

⁴⁷ Derivado de estas experiencias surge la interpretación como herramienta útil a la comprensión del mundo. Así, los Parques naturales recurren a los senderos y espacios de interpretación para acercar museográficamente al visitante a los contenidos temáticos que propone. Por su parte, los parques temáticos impulsarán el uso de la tecnología y nuevos dispositivos museográficos dentro de las funciones museales para fortalecer la narración de los discursos y crear espacios interactivos a través de herramientas tecnológicas.

recreaciones espaciales. De este modo, el amplio abanico de recursos museográficos del MCC abarca desde la exhibición en vitrinas de objetos arqueológicos a manera de gabinetes de curiosidades, hasta la recreación de asentamientos humanos particulares pasando por la utilización de dioramas y audiovisuales.

En consecuencia, concebido como un museo nacional que atesora las colecciones y el discurso oficial de la nación, el MCC hace uso de la disciplina histórica para consolidar y perpetuar la idea de nación sustentada en la convivencia pacífica de diferentes culturas:

The Museum of Civilization was to be nothing less than an initiation into the national identity, in the words of anthropologist George MacDonald – a symbol of Canadian unity in a country that is less an American-style melting pot than a mosaic of distinct native and immigrant-based cultures⁴⁸.

No obstante, como principal contenedor de la historia cultural de la nación, el MCC presenta en sus guiones museográfico y museológico una mirada general y lineal de la construcción de Canadá. Temas como la expulsión de los acadianos, los constantes abusos de poder contra los grupos indígenas y el conflicto con Quebec, entre otros, no encuentran en el MCC un espacio de desarrollo y reflexión⁴⁹. Evidentemente, y en favor de los objetivos de la narración, tanto el trabajo curatorial como el espectacular despliegue tecnológico están enfocados a señalar los hechos históricos significativos para la construcción nacional y a sobrepasar rápidamente, u omitir, los momentos de conflicto y las diferencias entre el grupo dominante y los grupos subordinados.

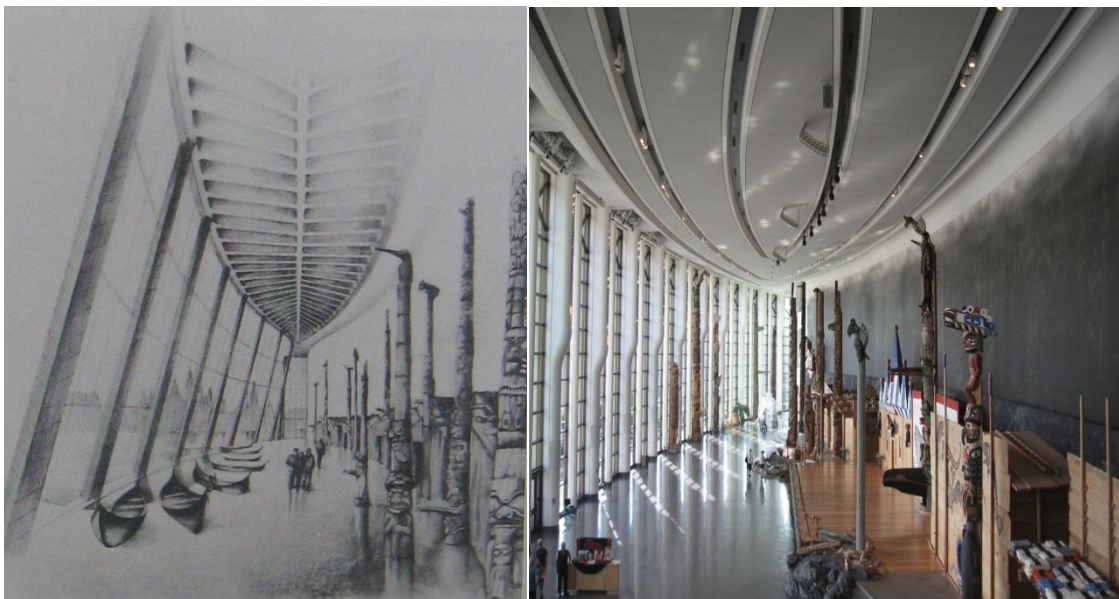
Desde la inauguración del MCC hasta hoy el desarrollo del guión propone una distribución temática segmentada y dispuesta jerárquicamente en cuatro niveles. Dentro

⁴⁸ [El Museo de la Civilización iba a ser nada menos que una iniciación a la identidad nacional, en palabras del antropólogo George MacDonald- un símbolo de la unidad canadiense en un país que es más un mosaico de distintas culturas de inmigrantes y nativos que un crisol de estilo americano] (Traducción libre de Sandra Zapata). Paul Sachner, "Collective memory" en *Architectural Record*, vol. 17 N°2 February 1990, New York, 88.

⁴⁹ Ejemplo del contraste museográfico a lo largo del recorrido entre espectaculares montajes y hechos 'menores' dentro del discurso es la maqueta expuesta sobre un sistema de cultivo y riego ideado por los acadianos. Dentro del guión este aspecto es reconocido como el gran aporte de este grupo humano a la sociedad canadiense restando protagonismo a la expulsión que sufrieron los acadianos y que consta en una escueta cédula.

de esta estructura los grupos indígenas están en el nivel inferior, las exposiciones temporales y los servicios en el nivel de acceso, la historia de Canadá en el tercer nivel y el reconocimiento individual a personajes emblemáticos de la nación en el cuarto nivel.

El Gran Hall es el espacio más imponente del MCC⁵⁰. Esta sala, ubicada en el nivel inferior y dedicada a las culturas indígenas del oeste, está delimitada por una fachada de vidrio de 15 m de altura que permite la entrada de luz natural y ofrece una amplia vista sobre el parque Laurier, el río Ottawa y la colina parlamentaria. El carácter excepcional de este espacio se acentúa por la monumentalidad de los objetos allí expuestos: tótems y fachadas de casas indígenas. La museografía del *Gran Hall*, a cargo del arquitecto que diseñó el museo, hace uso de elementos arquitectónicos, del contexto urbano inmediato y de novedosos recursos tecnológicos para la presentación de objetos y modos de vida propios de estas comunidades. Es significativo que este espacio dedicado a las culturas del Pacífico haya sido particularmente concebido y diseñado por Douglas Cardinal, mientras que la otra mitad destinada a los restantes grupos indígenas (inuits, métis y otros grupos amerindios) fue otorgada a una firma de museografía.



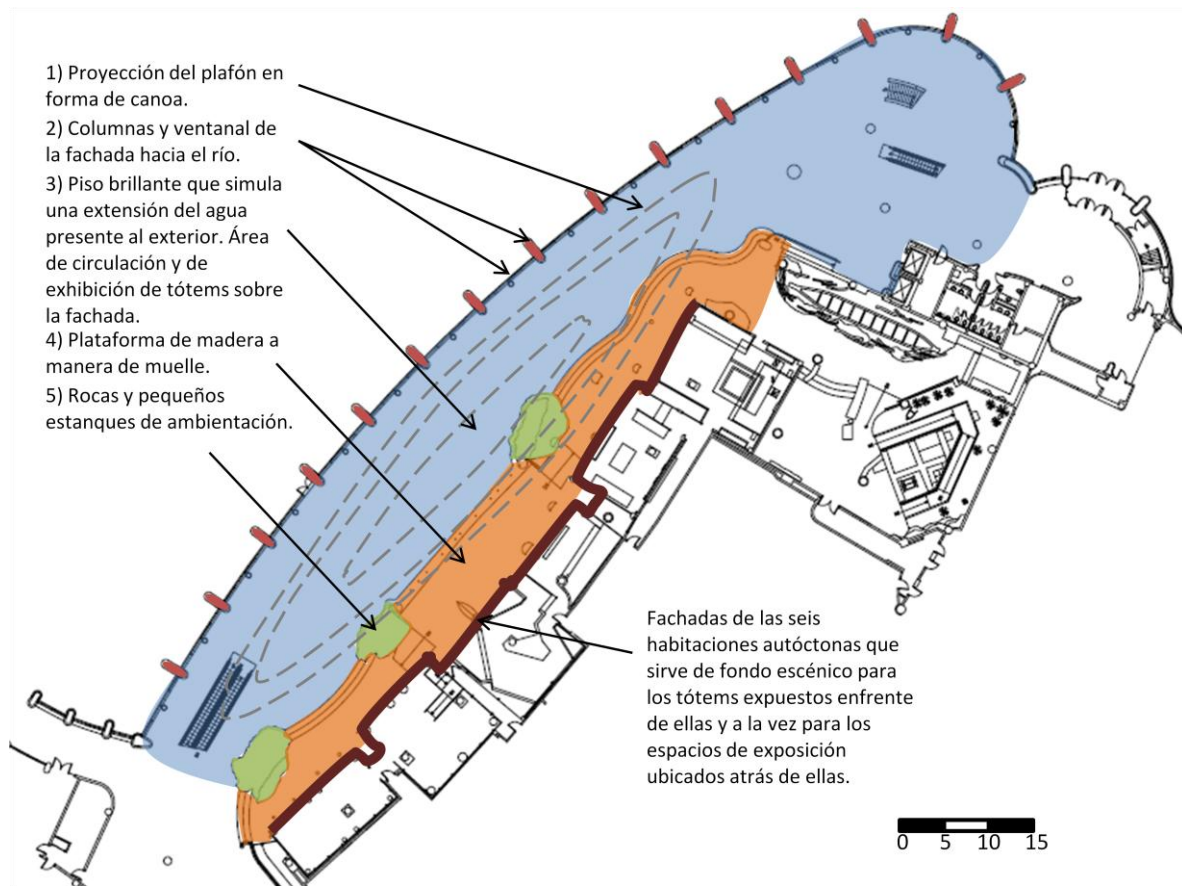
Izq. Dibujo preliminar del Gran Hall, fuente: Donald George, Alford Stephen. *Un musée pour le village global*. Hull: Musée Canadien des Civilisations, 1989. Der. Foto del Gran Hall, tomada por Sandra Zapata en 2013.

⁵⁰Véase: Andrea Linne (dir.), *Le livre de la Grande Galerie*. (Hull: Musée Canadien des Civilisations, 1992)

Algunos cambios respecto al boceto original como la inclinación de la fachada, el detalle del plafón y el cambio de nivel en el piso fueron propuestos durante el proceso de concepción y construcción tal como se aprecia en las imágenes. Sin embargo, hay una correspondencia entre el esquema inicial de diseño y el resultado final de la sala. La intención de generar la simulación de un ambiente natural relacionado con el contexto original de los tótems se mantuvo a través del conjunto arquitectónico y museográfico.

Dentro del repertorio formal y espacial de la propuesta según el arquitecto, según se puede ver a continuación en la planta de distribución museográfica del Gran Hall están: 1) el plafón de la sala que representa la vista inferior de la *Canoa mágica del cuervo*⁵¹; 2) las columnas de la fachada que simulan los remos de la canoa y al mismo tiempo reproducen la verticalidad de los tótems; 3) el acabado brillante y oscuro del piso de la sala, que simboliza el mar y refleja la luz que entra por la fachada; 4) la plataforma de madera que señala un cambio de nivel y material a manera de muelle; 5) las rocas y el pequeño estanque creado junto al muelle. Además de configurar un espacio apto para la presentación de espectáculos teatrales, esta superficie sirve para elevar y cimentar los tótems así como las fachadas de las casas indígenas. Otros recursos como la gran tela de fondo que reproduce la imagen de un bosque y los espejos de agua exteriores que extienden la idea marítima del interior hasta el río Ottawa, suman elementos interpretativos a la recreación.

⁵¹ Elemento iconográfico importante para la historia cultural de las comunidades indígenas del Oeste. La canoa del cuervo tiene el poder de reducirse al tamaño de una espina de un pino o agrandarse hasta contener el universo. Dentro de la cultural material de estos pueblos, el cuervo frecuentemente representado en objetos rituales y de uso cotidiano. Musée Canadien des Civilisations, *Le village du corbeau. Les mythes, les arts et les traditions des autochtones de la côte ouest. Guide de la Grande Galerie* (Hull: Musée Canadien des Civilisations, 1995), 3.



Planta de la distribución museográfica del Gran Hall intervenido por Sandra Zapata. Primer nivel (pueblos de la costa este). Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.

Museográficamente, esta sala exalta la importancia de las culturas del Pacífico para el imaginario nacional a través de la monumentalidad de sus objetos y su apuesta por la reconstrucción de un conjunto de casas autóctonas de la costa oeste junto a varios tótems. De este modo, la carga simbólica que reposa sobre la figura del tótem es perpetuada como un estereotipo de "lo indígena" en Canadá, tanto a nivel nacional que internacional. La visibilidad de los pueblos autóctonos y su inclusión dentro de la configuración del recuento nacional hacen parte de las obligaciones del museo según su vocación, basada en la noción de multiculturalismo. Asimismo, la aproximación a un modelo participativo, en donde los propios autóctonos llevan a cabo la construcción de las casas expuestas y su montaje, muestra un gran avance en términos de colaboración entre los miembros de estas comunidades y el museo. No obstante, el modelo de cooperación enfrenta el riesgo de subordinación según lo señala Sherry Brydon con respecto a la

participación de artistas indígenas en el pabellón de Canadá para la Expo67. De acuerdo con lo comentado por los artistas indígenas consultados por Brydon, aun habiendo sido invitados para ofrecer una representación del mundo indígena desde el arte contemporáneo, los responsables de la organización de la Expo67 les indicaban qué debían pintar⁵².

En contraste con este tipo de experiencias, la legitimación del discurso nacional basado en el reconocimiento de la presencia ancestral indígena, así como la reivindicación de los pueblos autóctonos en los museos nacionales, han sido el resultado de un largo proceso de renovación museológica. Evidentemente, dicho proceso comprende cambios en el tratamiento de los discursos museológicos y en las formas de exposición. Shepard Krech III señala que, desde los gabinetes de curiosidades del siglo XVI hasta el reconocimiento del valor artístico de objetos aborígenes propios del siglo XX, la temática indígena ha experimentado múltiples apropiaciones⁵³. De acuerdo con dichos cambios en la forma de la exposición y el tratamiento discursivo de las colecciones indígenas, el MCC ha propuesto para el Gran Hall una exposición a partir de dos apuestas museográficas. La primera, al interior de las casas reconstruidas presenta gran parte de la colección caracterizada por objetos de uso cotidiano con carácter utilitario y ritual. La mayoría de estos objetos se presentan dentro de grandes vitrinas de madera adaptadas al espacio interior de cada casa; otra parte, se encuentra exenta de las vitrinas. La segunda forma de exposición está representada por las fachadas de estas casas, los tótems y el planteamiento arquitectónico del espacio museográfico. Estos tres elementos favorecen la homogenización del mundo indígena a partir del reconocimiento de aspectos comunes a

⁵² Ruth Phillips y Sherry Brydon, "Arrow of truth. The Indians of Canada Pavillion at Expo67" en Ruth Phillips, *Museum Piece. Toward the Indigenization of Canadian Museums*(Montréal: McGill-Queen's University Press, 2012), 27-47.

⁵³ La clasificación científica que propuso el modelo de Historia Natural hasta el siglo XIX, la posterior relación entre objetos que comparten un mismo contexto espacio-temporal en los museos de antropología y la recreación del mundo indígena a través de dioramas, modelos reducidos de ciudades enteras o incluso recreaciones a escala natural de contextos naturales, constituyen una muestra de dichas apropiaciones. Shepard Krech III, "Le passé recomposé? Une réflexion sur les expositions d'art et d'artefacts amérindiens aux États-Unis" en *Musées et premières nations. Anthropologie et sociétés* Vol.28 n°2(Quebec: Université Laval, 2004),19-39.

distintos grupos como la naturaleza, el territorio y su relación con las comunidades ancestrales.

Los tótems que se exhiben en esta sala, así como la reconstrucción de las viviendas tradicionales realizadas *in situ* por miembros de las comunidades indígenas, revelan la intención del museo por validar el carácter integrador de la nación mediante la inclusión de los indígenas como símbolo de origen, incluso si este material cultural no es del todo fiel testigo del valor de antigüedad atribuido a los grupos autóctonos⁵⁴. En ese sentido, la narración oficial de la historia valida la construcción lineal que nace en el mito de origen de los primeros pueblos y justifica la idea de diversidad e inclusión a partir del reconocimiento de la presencia de estas comunidades en el Canadá contemporáneo⁵⁵.

Desde esta perspectiva, el espacio del Grand Hall, considerado por el MCC como uno de los lugares públicos más importantes del país, expone símbolos del carácter indígena presentes dentro del imaginario nacional sin profundizar en las cuestiones relativas a las distintas realidades de los pueblos autóctonos y su relación con el Estado en los diferentes momentos de la historia nacional.

Por su parte, la Sala de los primeros pueblos, ubicada también en el nivel inferior, ofrece un recorrido por los pueblos del Este y demás grupos autóctonos. Si bien es cierto que el material cultural que compone la colección de los pueblos del Este no se impone visualmente como la de los pueblos del Oeste, su ubicación en la parte posterior del edificio supone una cierta desventaja respecto al Gran Hall. Esta sala, en donde se exponen varios grupos autóctonos, tiene casi la misma dimensión en área que el Gran

⁵⁴ Los primeros registros de tótems colectivos en la Costa oeste han sido datados hacia finales del siglo XVIII. Hilary Stewart, *Looking at totem poles* (Vancouver: Douglas & McIntyre, 1993)

⁵⁵ Una apuesta expositiva equiparable en términos de legitimación de la presencia indígena en el territorio se presenta en el Museo Nacional de Antropología de México. La sala Mexica, con su ubicación privilegiada en el eje central del edificio y frente al acceso de la planta baja, presenta unos monolitos imponentes que son una representación de la síntesis del carácter indígena de la nación desde la mirada arqueológica. Por otro lado, y con menos éxito, se expone en el segundo nivel desde una visión etnográfica la vigencia de algunos pueblos indígenas. Así, en ambos casos el discurso del mundo indígena en referencia al pasado y presente constituye un elemento importante para la construcción de la idea de nación, incluyente, pacífica y unida que permite al Estado enmendar de manera parcial sus culpas por las acciones cometidas contra estos grupos. Los elementos culturales de los primeros pueblos tanto en el caso mexicano como en el canadiense, además del carácter monumental, otorgan el valor histórico dado por la antigüedad de los mitos de origen y del material arqueológico.

Hall, su acceso es menos visible y su altura es considerablemente menor. Así, el valor de la colección de los pueblos del Oeste para el recuento de la historia nacional reposa en su monumentalidad y en la continuidad de la imagen icónica del tótem como símbolo de la presencia indígena. El valor de los tótems como escudos heráldicos de linaje, sus múltiples representaciones de la mitología indígena y el testimonio de modos de vida es, a primera vista, una lectura menos recurrente que aquella sustentada en las ideas de grandeza y origen. El tratamiento museográfico y las calidades espaciales del Gran Hall dan cuenta de ello. No obstante, se debe reconocer el aporte de los estudiosos del tema indígena como Ruth Phillips en cuanto a la valoración del arte producido por estos pueblos, su importancia en los procesos identitarios al interior de estas comunidades y la relevancia de la actividad artística contemporáneas de estos grupos⁵⁶.

La Sala de los primeros pueblos está dividida museológicamente en cuatro núcleos temáticos: introducción; una presencia autóctona; un vínculo antiguo con la tierra; y la llegada de los extranjeros los últimos 500 años. En ellos se hace mención al modo de vida indígena, algunos de sus mitos, su relación con la naturaleza y las alianzas con los colonizadores. Poco se habla, sin embargo, de las pérdidas culturales que ocasionó el momento de contacto y los cambios de régimen imperial, ni se mencionan los abusos cometidos por el gobierno federal contra estos grupos.

El acceso a la sala está señalado por el panel de bienvenida en cuyo fondo se presenta una imagen que combina una fotografía del parlamento y una pintura de un grupo indígena contemplándolo desde el otro lado del río. El deseo por establecer un diálogo entre la representación del mundo indígena y la imagen urbana de la capital es evidente, y además necesario si lo que busca el Estado a través del museo es crear un sentimiento de unidad y multiculturalidad acorde con el discurso nacional. Como lo señala

⁵⁶ Ruth Phillips, *Museum Piece. Toward the Indigenization of Canadian Museums* (Montréal: McGill-Queen's University Press, 2012)

Ruth Phillips, la imagen de bienvenida a esta sala simboliza el proceso histórico por medio del cual la soberanía indígena fue sustituida y sus tierras expropiadas⁵⁷.

Esta sala contiene más de 2.000 artefactos que dan testimonio de la vida de los primeros pobladores de Canadá. En ella se exponen objetos rituales, de uso cotidiano, documentos, y artefactos que buscan remarcan discursivamente la riqueza autóctona de la Nación. La museografía de este espacio, de carácter tradicional⁵⁸, se desarrolla a través de un recorrido claramente definido que sigue las curvas del contenedor arquitectónico y del mobiliario museográfico. La presentación de los objetos no recurre al diálogo con elementos de ambientación o arquitectónicos como en el Gran Hall. La puesta espacial es menos escenográfica y más apegada a una exposición sobrecargada de objetos. El trabajo etnográfico toma relevancia en referencia a la historia oral, el registro de testimonios en apoyos audiovisuales y en las cédulas comentadas asume un papel importante.



Izq. Sala de primeros pueblos, 2013. Derecha. Vestíbulo del teatro en donde se exponen de manera tradicional materiales culturales. Fotografías tomadas por Sandra Zapata, 2013.

⁵⁷ Ruth Phillips, "Inside-Out an Outside-In. Re-presenting Native North America at the Canadian Museum of Civilization and the National Museum of Civilization and the National Museum of the American Indian (2993-2994)" en Ruth Phillips *Museum Piece. Toward the Indigenization of Canadian Museums*(Montréal: McGill-Queen's University Press, 2012), 205-226.

⁵⁸ Objetos expuestos en vitrinas o exentos, acompañados de los apoyos museográficos habituales (cédulas de pie de objeto y algunas cédulas comentadas). Carece de otros apoyos tales como maquetas, reconstrucciones o elementos interactivos. Algunos artefactos, generalmente los de menor tamaño, son agrupados en vitrinas que recuerdan los gabinetes de historia natural, mientras que otros son expuestos libremente formando un collage saturado de artefactos.

La propuesta museográfica para la Sala de primeros pueblos estuvo a cargo de una empresa privada, el espacio que ocupa equivale en extensión al tamaño del Gran Hall. Sin embargo, la altura es menor y aspectos como la iluminación, el cedulario y el mobiliario responden a formas de exposición definidas por la agrupación en vitrinas de objetos provenientes de un mismo contexto espacio-temporal. La luz ambiente, el uso de luz puntual sobre las vitrinas, objetos exentos y cédulas, así como los delimitadores que sirven de soporte a material textual y gráfico son otros recursos utilizados en esta sala. Así, la puesta museal en cada una de las dos salas de este nivel responde a planteamientos museológicos y museográficos diferentes.

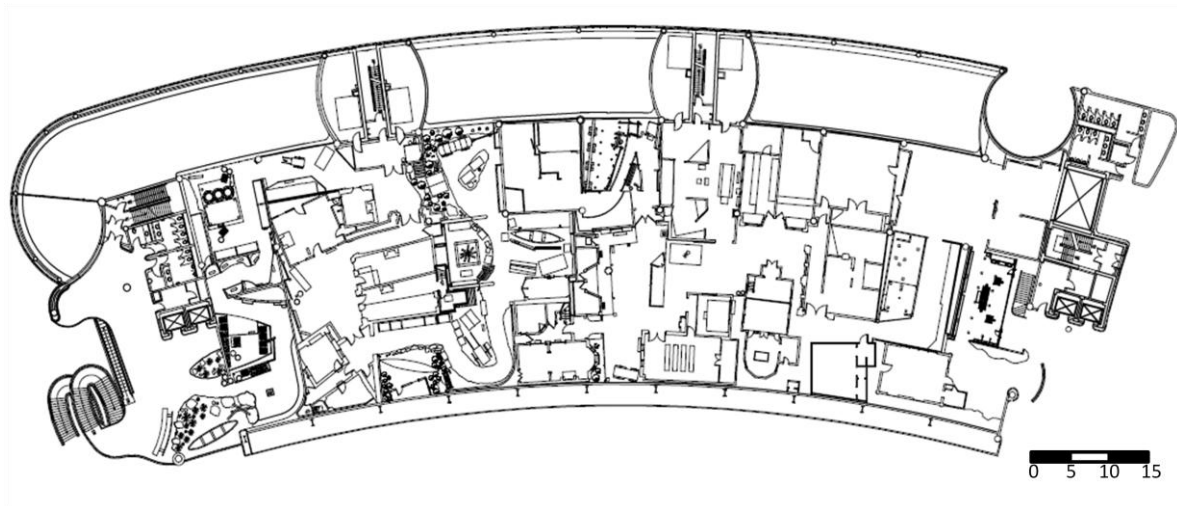
En el segundo nivel, donde se ubica el acceso al museo y los espacios de servicios, hay 3 salas de exposiciones temporales, un auditorio, un teatro Imax, el Museo de los niños que ofrece una aproximación lúdica a las diferentes culturas del mundo y hasta 2012 también estuvo el Museo del Correo, encargado de difundir la historia del correo en Canadá.

La Sala de Canadá, ubicada en el tercer nivel, hace un recuento histórico desde el siglo XVI hasta la mitad del XX. El discurso narrativo recurre a las ambientaciones para exaltar momentos claves para la definición nacional, como por ejemplo el arribo de europeos a la costa del Este, las instituciones en la Nueva Francia, una estación de tren del Canadian Pacific, la firma del Acta de unión, una calle del periodo de régimen inglés, la sala de un aeropuerto, entre otros. El criterio museográfico de este nivel recurre a la simulación para producir la sensación de estar al aire libre mediante la iluminación general en color azul, que se extiende por el plafón y que aprovecha la curvatura del contenedor arquitectónico para proyectarse uniformemente en toda la sala, sirviendo de fondo a diversas recreaciones durante del recorrido. De esta manera, una vez más la arquitectura y la museografía plantean un trabajo conjunto de configuración espacial y discursiva determinante para el guión museológico:

L'architecture peut toutefois être camouflée par des 'reconstitutions' – par exemple, des dioramas, des salles d'époque et des paysages urbains. Cette technique permet de transmettre les messages des objets au moyen d'un véhicule qui, sur le plan

historique, est adapté à ceux-ci. Elle permet en outre de situer les objets dans leur contexte naturel et social et , partant, de mettre sur pied des programmes d'animation qui aident les visiteurs à saisir les liens de réciprocité et d'interdépendance que existent entre les éléments de la reconstitution⁵⁹.

La idea de uniformizar ambientalmente la sala creando un fondo museográfico que diera la sensación de exterior responde a la necesidad de contar con un soporte escenográfico para los montajes o reconstrucciones que demandarían dicho contexto. Por ejemplo, al inicio del recorrido, dentro de la temática sobre el arribo de navegantes extranjeros, se erigen partes de embarcaciones que aprovechan la interpretación espacial para producir una experiencia de visita más realista. La actividad pesquera, las rutinas de caza, comercio de pieles y madera también forman parte de esta puesta museográfica. Conforme avanza la narración, numerosas recreaciones de calles y plazas aprovechan la propuesta general del montaje.



Planta museográfica de la Sala de Canadá, tercer nivel. Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.

⁵⁹ [Sin embargo, la arquitectura puede estar camuflada por 'reconstrucciones' – por ejemplo, dioramas, salas de época y paisajes urbanos. Esta técnica permite transmitir los mensajes de los objetos por medio de un vehículo que está adaptado a ellos, sobre el plano histórico. Por otro lado, dicha técnica permite situar los objetos en su contexto natural y social y, también poner en marcha programas de animación que ayudan a los visitantes a aprehender los lazos de reciprocidad e interdependencia que existen entre los elementos de la reconstrucción] (Traducción libre de Sandra Zapata). Mac Donald, Alford, *Un musée pour le village global*, 77.

La plaza pública y algunas instituciones en la Nueva Francia también se benefician de la propuesta museográfica general de la sala. Los espacios urbanos de la nueva colonia francesa son reconstruidos dentro de la sala con el objetivo de representar la vida cotidiana del siglo XVI, el hospital, el albergue y la zapatería son algunos de ellos. En favor de distinguirse de los museos tradicionales y de promover una visita integral a partir de un proyecto que involucrara aspectos espaciales como la arquitectura, la museografía y el espacio escénico con aspectos discursivos como la investigación, la conservación y la difusión de las colecciones, el museo creó una compañía de teatro llamada Dramamusée. Desde 1989 y hasta 2012 esta compañía acompañó mediante la práctica del arte escénico los diferentes núcleos temáticos de la exposición⁶⁰. Por medio de la personificación de figuras históricas y la representación de piezas teatrales en la sala de Canadá, Dramamusée se convirtió en un apoyo pedagógico importante para el desarrollo museal de esta sala.



Representación teatral de Dramamusée en la plaza de la Nueva Francia. Fuente: Archivos del Museo Canadiense de las Civilizaciones.

La apuesta por la teatralización en algunos momentos del recorrido resultó un método acertado para acercar los contenidos al público y enfatizar sobre los elementos ampliamente difundidos de la historia nacional. Sin embargo, la narrativa museológica en la Sala de Canadá resta visibilidad a los enfrentamientos y diferencias ideológicas entre

⁶⁰ Isabelle Hardy, *Le patrimoine sur scène: théâtre, musée et site historique* (Québec: Universidad Laval, Tesis de maestría, 2013).

distintos grupos sociales. El carácter diverso de la identidad canadiense así como los grupos minoritarios, históricamente silenciados, no son presentados como parte integrante de la construcción de nación⁶¹. Por ejemplo, las temáticas relacionadas con los quebequenses y el surgimiento de un nacionalismo paralelo al Federal en la Provincia, o los primeros pueblos y la constante lucha por la reivindicación de sus derechos y sus territorios son ignorados.

En consecuencia, los asuntos que comprometen política e históricamente a la unidad nacional son omitidos o minimizados en función de la narración general. Ejemplo de ello es la maqueta y cédula particular que menciona vagamente la expulsión de los acadianos a manos del Imperio británico, y que se preocupa por explicar el aporte de este grupo a la actividad agrícola del Canadá mediante el sistema de diques y riego que inventaron, más que por el hecho mismo de la expulsión y las implicaciones que ello tuvo para el desarrollo social de Canadá y los ataques a la lengua francesa. En comparación con otros momentos museográficos del recorrido, el tema de la expulsión pasa desapercibido y no atrae al visitante. Tal como se puede ver en la fotografía a continuación, los austeros recursos museográficos, la carencia de textos explicativos e incluso la pobre iluminación hacen del tema un asunto desvinculado del recuento general de la formación social de Canadá.



Fotografía de la maqueta sobre el sistema de diques inventado por los Acadianos en el siglo XVIII. Sala de Canadá, 2013. Tomada por Sandra Zapata.

⁶¹ Alain Gagnon, *La raison du plus fort. Plaidoyer pour le fédéralisme multinational* (Montreal: Québec Amérique, 2008).

La Sala de las personalidades canadienses "Cara a cara", ubicada en el cuarto nivel y elaborada por la firma privada Groupe GID, presenta una selección de personajes significativos para la construcción de Canadá. Según la empresa, el concepto propuesto para esta sala era hacerla evolutiva cambiando periódicamente la lista de personajes para lograr incluir un mayor número y variedad de figuras emblemáticas para el imaginario nacional. No obstante, dicha intención no tuvo eco en el museo y los personajes presentados en la sala al momento de su apertura, no fueron cambiados hasta su cierre en 2013. Esta lista⁶² de personajes corresponde a la narración histórica contada en los niveles inferiores y en consecuencia evita crear controversia entre la selección agrupando a los personajes en cinco ejes temáticos: el primero. 'nosotros hemos inspirado', propone una mirada en los hombres y mujeres que han hecho aportes significativos a la cultura y el modo de vida canadiense a través del arte, la literatura y el deporte; el segundo núcleo temático, llamado 'Nosotros hemos fundado', dirige la atención a las personas que marcaron la vida social, económica y espiritual de Canadá a partir de la creación de instituciones educativas, religiosas, empresariales y humanitarias; el tercer eje, 'Nosotros hemos combatido', hace un homenaje a los protagonistas de las luchas vinculadas a las causas, las acciones, las palabras y los compromisos militares de los canadienses, tales como políticos, militares, comunicadores y feministas; el cuarto eje, llamado 'Nosotros hemos construido', pone en evidencia los personajes que de una u otra manera intervinieron en la transformación del territorio, entre los que se encuentran geólogos,

⁶² Según el Groupe GID, en la lista de personalidades comprendidas en el proyecto para la sala Cara a cara estaban: James Wolfe et Louis-Joseph de Montcalm Arthur Lismer, Samuel de Champlain Francis Rattenbury, Gabrielle Roy, Thomas D'Arcy McGee, Herman Smith Jackrabbit Johannsen, Peter Pitseolak, Mordecai Richler, John A. Macdonald, Pierre Elliott Trudeau, Marry et Joseph Brant, Alphonse Desjardins, Frère André, Nellie McClung, Pierre Bourgault, David Thompson, James Arkin, Jules Timmins, William Logan, Tommy Douglas, Joe Smallwood, Timothy Eaton, Adelaide Hoodless y Lotta Hitschmanova. Posiblemente, la propuesta de rotación de personajes hubiera sido un elemento de inclusión y diversificación de miradas sobre la narración nacional. Sin embargo, la omisión de este concepto museológico por parte del Museo revela su falta de interés por la reflexión y discusión del concepto de Nación. Contradictoriamente a su discurso incluyente y democratizador, el Museo opta por replicar la idea estática, unilateral y reduccionista de la representación nacional sustentada por Ernest Renan. Un ejemplo de ello es la ausencia en la lista de Jean Lesage, político quebequense conocido como el padre de la Revolución tranquila por su proyecto de transformación de las instituciones en Québec y la creación de HydroQuébec. Su presencia hubiera simbolizado una apertura a la representación del carácter heterogéneo de Canadá, a la construcción colectiva y a la identificación del pueblo quebequense dentro de la narración histórica.

arquitectos, exploradores, cartógrafos y administradores. Finalmente, el quinto núcleo, 'Nosotros hemos gobernado', inmortaliza a dirigentes, políticos y pensadores de la nación, notablemente representantes del gobierno federal, con el objetivo de resaltar el interés de consolidar el imaginario nacional dentro de los márgenes de la inclusión, el multiculturalismo y la unidad, estandartes políticos de finales de siglo XX.



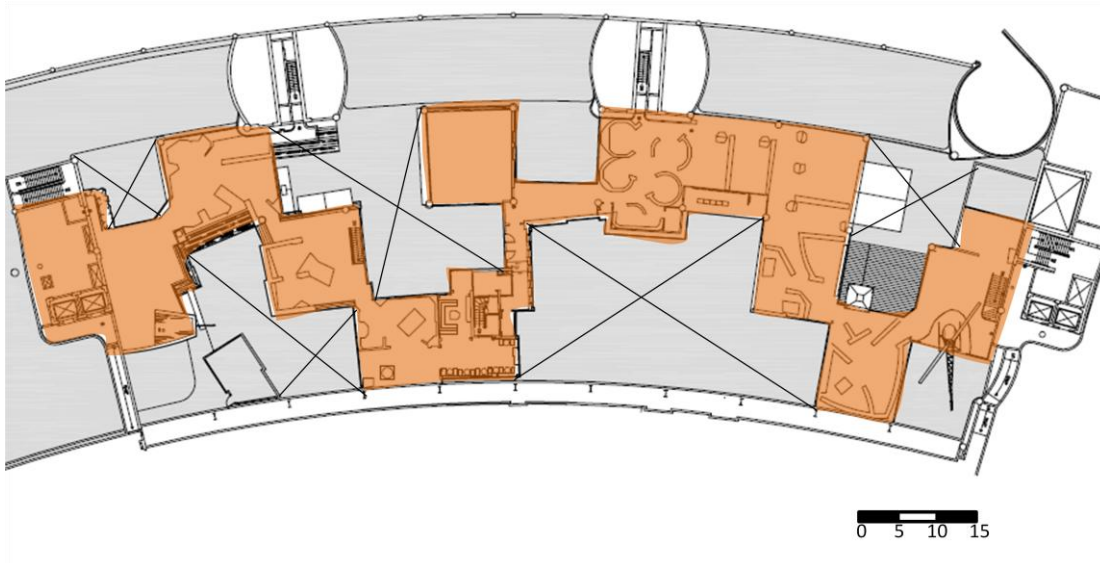
Fotografía de la museografía de la Sala Cara a cara. Sección dedicada al geólogo William Logan, primer director de la Comisión Geológica de Canadá, 2013. Tomada por Sandra Zapata.

La museografía de esta sala, no contiene grandes despliegues tecnológicos ni recreaciones contextuales como sí lo hicieron el Gran Hall y la Sala de Canadá. El sencillo mobiliario, caracterizado por estructuras de madera, sirve de soporte para el material visual y cedulario concerniente a cada personaje al mismo tiempo que marca las divisiones espaciales de la sala. Así, el montaje de ésta resalta la lectura textual y gráfica de diferentes figuras nacionales a partir de un recuento biográfico acompañado de algún objeto, frase o recurso museográfico que sintetiza la importancia del personaje y detona un ejercicio de construcción nacional a partir de historias particulares.

Si bien es cierto que algunas figuras de diferentes esferas representan una institución o un momento definitivo para la historia nacional, la intención de atribuir a cada uno de ellos logros particulares de la nación se contrapone al esfuerzo hecho en las otras

salas para ofrecer una imagen de unidad y logros comunitarios más que glorias individuales.

El resultado final de esta sala resulta en cierta medida contradictorio con la idea de comunidad exaltada en la Sala de Canadá, puesto que expresa un culto a las personalidades canadienses reconociendo los aportes de cada uno a la nación y desvirtuando la idea de construcción colectiva. El hecho de presentar los aportes de hombre y mujeres claves en la construcción de Canadá responde asimismo al recuento oficial de la historia ya que, evidentemente, no aparecen dentro de estos personajes figuras que hagan memoria de los hechos omitidos en el museo.



Planta museográfica de la Sala cara a cara, cuarto nivel. Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.

A partir del recorrido lineal y cronológico que propone el desarrollo temático en los cuatro niveles, la presentación y la extensión de cada tema, es posible reconocer en la configuración museológica del MCC un sistema piramidal en analogía con la formación social de Canadá, tal como lo propone el arquitecto del museo “civilization has always been built on a pyramid system with somebody on top imposing his views on the whole”⁶³. Sin duda, el desarrollo del planteamiento museal responde a la visión hegemónica e

⁶³ [La civilización siempre ha sido construida en un sistema piramidal con algunos en la cima imponiendo su punto de vista sobre todo](Traducción libre de Sandra Zapata). George Melnyk (ed.) *Of the spirit. Writings by Douglas Cardinal* (Edmonton: Newest Press, 1977), 25.

integradora del Estado: así, en la base de la pirámide se ubican los primeros pueblos garantizando los valores de antigüedad y sacralidad del discurso nacional mediante la monumentalidad de sus piezas y su carácter ancestral; en el nivel intermedio, la historia de la conformación de Canadá hasta mediados del siglo XX hace hincapié en la narración característica de la historia de bronce; por su parte, en el último nivel, la configuración y exaltación de 'héroes nacionales' remata la intención de acentuar parcialmente la pluralidad social de Canadá y los logros nacionales desde una perspectiva típica del nacionalismo a través de la selección de personajes.

<i>Distribución espacial</i>	<i>Salas</i>	<i>Temas</i>	<i>Proporción espacial</i>	<i>Observaciones museográficas</i>	<i>Observaciones contenidos</i>
1 Nivel	Gran Sala. Sala de primeros pueblos	Primeras naciones	50%	Diseño por el arq.	No sufrirá modificaciones
2 Nivel	Acceso, Museo de las niñas, salas temporales	Civilizaciones del mundo	N.A	Espacios de exposición temporal	Fue retirado el Museo del correo
3 Nivel	Sala de Canadá (s. XVI-XX)	Historia colonial de Canadá	25%	Recreaciones	Sujeta a reestructuración
4 Nivel	Cara a cara	Historia de la nación moderna	25%	Historias de vida	Sujeta a reestructuración

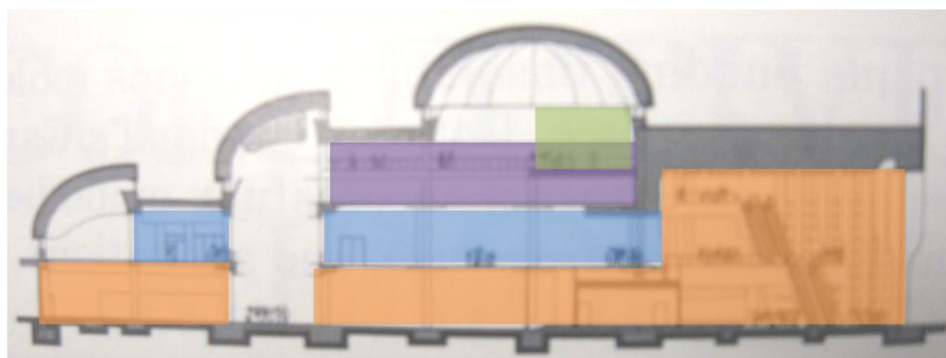


Tabla y corte arquitectónico que muestran la distribución temática en el espacio y su porcentaje de ocupación, así como las salas que fueron cerradas en 2014 y que están sujetas a reestructuración previa a su reapertura en 2017. Elaboración propia, 2013.

Desde la plataforma museológica, el discurso del Museo Canadiense de las Civilizaciones, en tanto que museo nacional, responde al modelo de museo templo que según el museólogo canadiense Duncan Cameron está asociado a las funciones sociológicas de la iglesia, es decir, funciones instructivas de un poder vertical que no permiten cuestionamientos ni procesos de análisis o crítica. Por lo general, este tipo de

museos pertenece a segmentos de la sociedad que cuentan con el poder de crear espacios de sacralización de ideas u objetos, que el mismo grupo de poder reconoce como significativas⁶⁴. Desde el análisis de Cameron “the public generally accepted the idea that if it was in the museum, it was not only real but represented a standard of excellence. If the museum said that this and what so, then that was a statement of truth”⁶⁵.

Estas ideas claramente señalan el interés por el papel que desempeña el museo en una sociedad y la manera como en él es representada la nación a partir de un proceso selectivo de construcción identitaria. Así, el museo templo se muestra como el modelo que siguen la mayoría de los museos nacionales que narran la historia oficial como la historia del grupo hegemónico, de los victoriosos y de la unidad nacional, negando la posibilidad de crear narrativas paralelas que aborden las grietas o rupturas inherentes a todo proceso histórico. En este sentido, un museo templo responde a la función política de legitimar la historia de una nación, resaltando hechos históricos mediante la creación de un imaginario común a todos, a la vez que presenta omisiones en el discurso.

En correspondencia con las críticas hacia el esquema de museo templo y de presentación de la historia desde una mirada excluyente y dominante, el historiador quebequense Michel Brunet señala que “un peuple ne peut pas vivre indéfiniment en appuyant son action sur des demi-vérités, des malentendus, des sentiments généreux mais irraisonnés, des idéals grandioses mais vides, des espoirs tenaces mais complètement divorcés de la réalité”⁶⁶. Es así como frecuentemente en la bibliografía nacionalista de Quebec se expone la historia quebequense como una fragmentación de la vida y cultura francófona, reflejada en la narración museológica del MCC con referentes en la política educativa. Tal como señala Brunet, durante un largo periodo comprendido

⁶⁴ Duncan Cameron, “The museum, a temple or the forum” en Simon Knell y Sheila Watson (Ed.), *Museum Revolutions. How museums change and are changed* (New York: Routledge, 2007), 66.

⁶⁵ [El público generalmente acepta la idea que si estaba en el museo, no sólo es real sino que representa un estándar de excelencia. Si el museo ha dicho que es así, entonces es una declaración de verdad] (Traducción libre de Sandra Zapata) Cameron, *The museum, a temple or the forum*, 66.

⁶⁶ [Un pueblo no puede vivir indefinidamente apoyando su accionar sobre medias verdades, malentendidos, sentimientos generosos pero irracionales, ideales vacíos, esperanzas tenaces pero completamente separadas de la realidad] (Traducción libre de Sandra Zapata). Michel Brunet, *Canadians et Canadiens* (Montreal: Fides, 1954), 31.

entre 1865 y 1915 no se enseñaban en la universidad los acontecimientos de la historia del Canadá francés, impidiendo de este modo el avance en materia de investigación y producción de conocimiento sobre el tema nacional y su carácter bicultural. Incluso hoy en día, de parte de los quebequenses, la derrota de los franceses en la batalla de las planicies de Abraham es denominada como "la Conquista", remarcando así la existencia de vencedores y vencidos en la base del Canadá moderno.

La narrativa visual de la historia oficial de Canadá puede leerse en el museo a partir de la narración de los victoriosos, desde las conquistas y logros que han llevado a constituir el país que se nos presenta hoy. Generalmente, aquellos reconocidos como triunfadores en el recuento de la historia oficial son también los que se posicionan en el dominio cultural y político en función del objetivo de cohesión social de toda nación. Según Joshua Gorman,

Museums are sites of heritage reconstruction –tools for the state or civic organizations to create and shape an interpretation of the past that supports its own image of the present. Historically, museums have been among the most central institutions of nation building, in which new trends of national self-determination, of national identity and national demarcations are played out⁶⁷.

Finalmente, es importante mencionar el cambio de nombre del museo que entró en vigor en 2013 mediante la Ley C-49. El antiguo Museo Canadiense de las Civilizaciones es nombrado Museo Canadiense de la Historia (MCH) en las dos lenguas oficiales: Musée Canadien de l'Histoire, en francés; y, Canadian Museum of History, en inglés. Este cambio de nombre mantendrá cerrada la Sala de Canadá en el tercer nivel y la sala de Cara a cara en el cuarto nivel hasta 2017, año en el que se prevé su apertura y se celebrarán los 150 años de la Confederación. Por su parte, el Gran Hall y la sala de los primeros pueblos

⁶⁷ [Los museos son sitios de reconstrucción del patrimonio –herramientas del Estado o las organizaciones cívicas para crear y formar una interpretación del pasado que soporte su propia imagen del presente. Históricamente, los museos han estado entre las instituciones más importantes para la construcción de la nación, en las cuales son representadas nuevas tendencias de autodeterminación nacional, de identidad nacional y de demarcación nacional] (Traducción libre de Sandra Zapata). Joshua Gorman, *Building a Nation. Chickasaw Museums and the construction of History and Heritage* (Tennessee: The University of Alabama Press, 2011), 32.

permanecerán como están. Así, con el cambio de nombre, los guiones museológicos y museográficos se deberán adaptar a la nueva misión del museo que según Mark O'Neill, director del Museo:

relatera le récit national du Canada et de ses gens. Davantage axé sur les liens qui, unissant le passé au présent, ont contribué à façonner le Canada et les Canadiens, le Musée explorera les principaux thèmes, les événements charnières et le récit des gens qui s'inscrivent dans notre expérience nationale; il donnera vie à notre histoire, et il offrira au public un solide sentiment d'identité canadienne⁶⁸.

La transformación del MCC en Museo canadiense de la Historia ha generado muchas críticas por parte de los sectores académicos y grupos políticos opositores del gobierno federal. Según éstos, el cambio de nombre y misión del Museo es una estrategia de exaltación de la historia militar y un reconocimiento al periodo de la monarquía británica de Canadá.

El nuevo MCH remarca una postura vertical proveniente de la manera como el Estado construye sus discursos históricos basados en la narración lineal apegada a la historia oficial que ya venía presentando en el MCC. Este cambio de nombre, sin embargo, sugiere una regresión a los clásicos modelos de museos de historia, alejándose así de las ideas de flexibilidad, multiculturalidad y mediación de los años ochenta. A pesar de la incertidumbre que genera esta operación museológica de redifinición de la misión y la vocación del museo, este cambio de nombre implica una nueva etapa de revaloración de símbolos nacionales que podrían perpetuar la narración oficial de la historia y sacrificar algunas experiencias valiosas del MCC como la incorporación de la historia oral y la colaboración entre las comunidades indígenas y el museo.

⁶⁸ [relatará el recuento nacional de Canadá y su gente. Más centrado en los vínculos que unen el pasado al presente, han contribuido a construir Canadá y los canadienses, el Museo explorará los principales temas, los eventos que articulan la narración de la gente que se inscribe en nuestra experiencia nacional; él dará vida a nuestra historia, y ofrecerá al público un sólido sentimiento de identidad canadiense] (Traducción libre de Sandra Zapata). Mark O'Neill, *Coup d'oeil sur le Musée Canadien de l'Histoire*, Musée Canadien des Civilisations. www.civilisations.ca [Consultado el 07 de noviembre de 2012]

El Museo a escala urbana

El emplazamiento del MCC en la ciudad de Gatineau (antigua ciudad de Hull) responde a la falta de espacio en la provincia de Ontario para un proyecto de este tipo⁶⁹, pero también, y sobre todo, a un programa político que buscó integrar diferentes símbolos de la nación alrededor de un circuito de monumentos, conocido como Boulevard de la Confederación. En tanto hecho histórico e incluso fundacional del Canadá moderno, la Confederación ha sido el motivo para legitimar la unidad nacional e invisibilizar las etapas de conflicto y ruptura por las que ha atravesado el país. Así, la imagen urbana de la capital es un proyecto planeado a largo plazo según procedimientos normativos y técnicos, que direccionaron su configuración como núcleo de poder. Varios momentos históricos evidencian el compromiso político de este proyecto mediante acciones urbanas puntuales: la primera de ellas fue la designación de Ottawa como capital de Canadá por la Reina Victoria en 1857⁷⁰ y la posterior construcción de los bloques del Parlamento sobre una colina al lado del río Ottawa.

Por su parte, la segunda acción urbana fue la destrucción del centro histórico de Hull, en la provincia de Quebec. Dicho lugar, conocido como *Axe du portage*, constituía un lugar significativo por la concentración de fuerzas y voluntades Hulloises, además de su importancia como lugar de comercio de madera durante el siglo XIX y el desarrollo de la industria de papel en el siglo XX⁷¹. La ciudad de Hull sufrió dos grandes incendios en 1888 y 1900 lo cual favoreció a los planes de revitalización urbana que se llevaron a cabo posteriormente. Debido a su proximidad con Ottawa, Hull fue objetivo de los intereses políticos de la capital que apuntaban a configurar un núcleo de poder federal inscrito espacialmente en un circuito que celebrara el momento de la Confederación. En el Plan para de ordenamiento para la Capital se preveía la consolidación urbana con fines de

⁶⁹ Brosseau Francine. Historique du nouvel emplacement du Musée National de l'Homme à Hull. Musée National de l'Homme. Collection Mercure. Histoire N°38. Musées Nationaux du Canada. Ottawa. 1984.

⁷⁰ Harold Kalman, *Exploring Ottawa: an architectural guide to the nation's capital* (Canada: University of Toronto Press, 1983), 5.

⁷¹ Michael Martin, *Working class culture and the development of Hull. Quebec. 1800-1929* (Quebec: 2006).

construcción nacional: "the built image of the region is highlighted by a compact core area. This area centre on Parliament Hill, with its exquisite Gothic architecture, and Confederation Boulevard, about which the major institutional buildings are grouped both in Ottawa and Hull"⁷².

Por último, una tercera acción para la configuración del espacio de la Región Capital fue la creación de la Comisión de la Capital Nacional, a mediados del siglo XX, y con ella las obras de urbanismo emprendidas para la consolidación del Boulevard de la Confederación. Sin duda, la Galería Nacional y el Museo Nacional del Hombre⁷³, posterior Museo Canadiense de las Civilizaciones, fueron los proyectos emblemáticos que desde la esfera cultural revitalizaron la región en ambos bordes del río. Así, la Galería Nacional, ubicada en Ottawa, tomó cuenta de los tesoros artísticos de la nación, su función fue ofrecer una lectura de la nación desde el arte y mantener un diálogo con sus homólogos internacionales; mientras que el MCC se encargó de la narración nacional a través de las colecciones antropológica y etnológica de Canadá en los terrenos del Parque Laurier en Hull.

La importancia de la construcción del MCC en territorio quebequense está determinada por los históricos conflictos entre las dos provincias y la intención del gobierno por consolidar la región de la capital nacional mediante un circuito de edificaciones emblemáticas ubicadas en el borde de ambos territorios. Desde esa perspectiva, visualizar la región de la Capital Nacional como un espacio que sobrepasa los límites físicos y administrativos de Ottawa para incluir un sector de Gatineau, ayuda a comprender las acciones del pasado emprendidas para vincular ambos territorios y

⁷² [La imagen construida de la región se destaca por un núcleo compacto. Esta área se centra en la colina del Parlamento, con su exquisita arquitectura gótica, y el Boulevard de la Confederación, alrededor del cual se agrupan los edificios de las principales instituciones en Ottawa y Hull](Traducción libre de Sandra Zapata) Comisión de la Capital Nacional, "Introduction" en Plan for Canada's Capital, A federal land use plan, (Ottawa: Comisión de la Capital Nacional, enero 1988), 1. Referido también en: Mathilde Brosseau, "Gothic revival in canadian architecture" en Canadian Historic Sites. Occasional papers in Archaeology and History N°25 (Ottawa: National Historic Parks and Sites, 1980).

⁷³ Nombre que estuvo vigente por un periodo muy corto y que igual que el Museo del Hombre en Francia heredó colecciones etnológicas que le permitieron desarrollar su trabajo museológico. No obstante, es necesario recordar que a diferencia del Museo del Hombre en Francia, el Museo del Hombre en Canadá hacía referencia exclusiva a los grupos humanos que ocuparon el territorio canadiense.

posteriormente consolidarlos como un espacio común administrado por el poder federal. A escala urbana, la concepción y construcción de la identidad canadiense en la región capital comienza con la construcción del puente de Chaudières, en 1828, el cual comunicó las ciudades de Ottawa y Hull. Esta obra de infraestructura se convirtió en “le premier pont important à franchir l’une des grandes rivières du pays [...] Ce pont était le seul lien permanent entre le Haut-Canada et le Bas-Canada”⁷⁴. A partir de ahí, la redefinición administrativa del Alto y Bajo Canadá se consolidó por medio del Acta de Unión en 1840 y, posteriormente, hacia mediados del siglo XX, con la planeación del Boulevard de la Confederación que buscó integrar los asentamientos de la región capital.

Según el Plan de ordenamiento de la Capital Nacional, el trazado de este recorrido de honor sería un “élément d’urbanisme reliant les berges du secteur central et les institutions nationales”⁷⁵. En efecto, de la mano de esta considerable transformación urbana, el desplazamiento de la función pública se distribuyó sobre el Boulevard de la Confederación así: 25% en el territorio de Hull y el 75% restante permaneció en Ottawa⁷⁶. Este desplazamiento físico y simbólico de los límites de la Capital Nacional sólo fue completado, en materia territorial, cultural y política, mediante el desarrollo urbanístico que alcanzó Hull. La construcción del Museo Canadiense de las Civilizaciones y de la Galería Nacional culmina este proceso:

dans les années 70, de grands immeubles furent construits à Hull pour loger des bureaux de l’administration fédérale. Il restait à les compléter par des installations à vocation culturelle et publique. Une autre tactique de la CCN pour rapprocher Hull et Ottawa était d’établir un ‘parcours d’honneur’ traversant le cœur de la capital et jalonné par d’importants établissements nationaux⁷⁷.

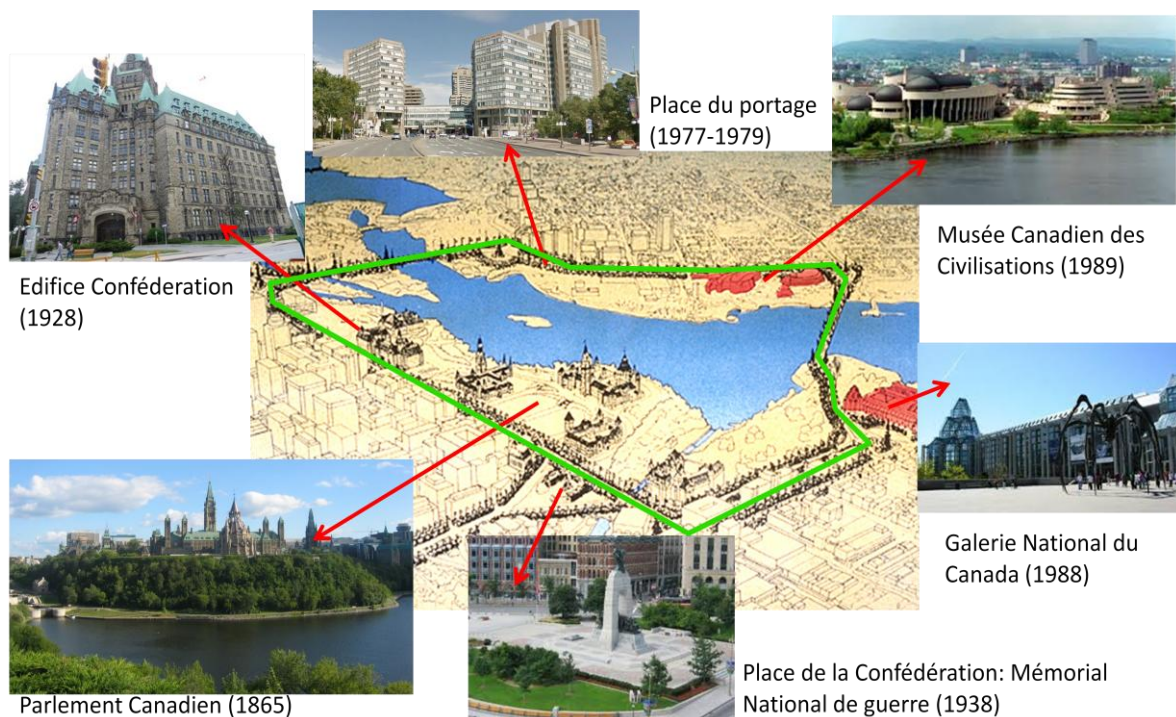
⁷⁴ [El primer puente importante para cruzar uno de los grandes ríos del país (...) Este puente era el único enlace permanente entre el Alto Canadá y el Bajo Canadá](Traducción libre de Sandra Zapata). Norman Ball (Dir.), *Bâtir un pays. Histoire des travaux publics au Canada* (Montreal: Boréal, 1988), 23.

⁷⁵ [Planteado como una ruta de honor y como elemento de urbanismo que conecta las orillas del sector central y las instituciones nacionales](Traducción libre de Sandra Zapata). Comisión de la Capital Nacional, *Plan for Canada’s Capital, A federal land use plan*.

⁷⁶ Comisión de la Capital Nacional, *Plan for Canada’s Capital, A federal land use plan*,.24.

⁷⁷ [Se propondrá que el gobierno construya allí inmuebles que cumplirían funciones culturales, al mismo tiempo que administrativas, comerciales y residenciales. Es así que, en los años 70, grandes inmuebles

Desde la ejecución del ordenamiento territorial es posible reconocer dos hechos importantes, los cuales señalan el interés del Estado por fortalecer el orgullo nacional a partir de la construcción de símbolos en la Capital Nacional: el primero, que los dos proyectos culturales se desarrollen de manera simultánea, uno en Quebec y otro en Ontario; el segundo, que los dos estén propuestos sobre el mismo circuito que vincula los hitos arquitectónicos en el centro de Ottawa con el reciente desarrollo urbano de Gatineau. Tal como se puede ver a continuación, el emplazamiento de los dos museos viene a completar el denominado Boulevard de la Confederación:



Vista aérea de la región de la Capital Nacional enmarcando el Boulevard de la Confederación y los edificios públicos que lo conforman. Elaboración propia a partir de dibujos y fotografías tomados de los sitios de internet del Museo canadiense de las civilizaciones y de la Comisión de la capital nacional (www.civilisations.ca y www.ccn-ncc.gc.ca).

La tendencia a resaltar el legado británico sobre otras herencias culturales en el discurso histórico oficial es notoria a través de las intervenciones sobre el territorio, y más específicamente sobre la imagen urbana que promueve el Boulevard de la Confederación.

fueron construidos en Hull para albergar oficinas de la administración federal. Faltaría completarlas con instalaciones con vocación cultural y pública. Otra táctica de la CCN para aproximar Hull a Ottawa era establecer un 'recorrido de honor' que atravesara el corazón de la capital y atrajera parte importante de los establecimientos nacionales](Traducción libre de Sandra Zapata) Mac Donald y Alsford, *Un musée pour le village global*, 8.

Clara muestra de ello es el Parlamento, el cual, además de ser una réplica arquitectónica del Parlamento británico, funciona como referente principal en el conjunto de edificaciones del Boulevard, principalmente de estilo victoriano, en contraste con la arquitectura moderna que predomina en el perfil urbano de Gatineau.

Como referente geográfico, el río es una frontera física que simboliza la confrontación entre dos territorios históricamente en conflicto, pero dicha frontera también refleja un interés político por la integración de estas dos provincias. No obstante, en el caso del MCC dicho espacio de encuentro entre distintas identidades se apega a la narración de la historia oficial y al deseo de legitimar un Estado moderno con bases inglesas claramente identificables no solo por la arquitectura y desarrollo urbano de la región sino por el modelo del parlamentarismo británico y la herencia política que ello representa. De este modo, la intensión reparadora hacia el pueblo quebequense o hacia el sector indígena no es visible en el planteamiento espacial y tampoco en la legislación.

El deseo por extender el Boulevard de la Confederación al otro lado del río e incluir parcialmente algunos vestigios de la presencia francófona dentro del discurso del museo constituye, una vez más, otra maniobra política para fortalecer el dominio del grupo hegemónico frente a dos sentimientos nacionalistas opuestos. Sin embargo, la idea de vincular urbanísticamente la región de Gatineau al espacio de la capital nacional resultó poco exitosa desde el punto de vista de una integración socio-cultural, puesto que la asociación con la capital permanece ligada exclusivamente a Ottawa en el imaginario colectivo. Además, la acción de unir estos dos territorios no representó una identificación del pueblo quebequense en la construcción nacional. En consecuencia, el tratamiento urbano en esta región refleja el ejercicio del poder político que de manera selectiva opera en función de la historia oficial en la cual los grupos subordinados no tienen un reconocimiento particular.

La construcción del MCC y la planeación urbana de la ciudad de Hull, encarnan algunas de las acciones emprendidas por la CCN para establecer un conjunto de instituciones nacionales, definir un recorrido que exalta el momento de la Confederación y extender el concepto de Capital Nacional en las dos provincias. Evidentemente, el deseo

de fortalecer el espacio de identidad nacional tenía como objetivo proyectar la imagen de nación moderna, incluyente y unificada de acuerdo con el discurso multicultural del gobierno de Trudeau. Así, "Les intervenants des gouvernements supérieurs ont vite fait de déployer leurs ressources pour façonner l'espace urbain à l'image de leurs aspirations, tant les gouvernements provinciaux que le fédéral, tant du côté du territoire d'Ottawa que du côté du territoire de Hull »⁷⁸. Dichas aspiraciones de carácter nacionalista ayudaron a definir el Boulevard de la Confederación y concentraron en él símbolos de la identidad nacional dentro de las esferas política y socio-cultural, algo que el gobierno federal tenía claro y quiso impulsar según la misión de la CCN: "It is necessary to treat the Capital as a national symbol, and as a window on Canada, as well as on the world. The Capital should convey a sense of national purpose, and should illustrate the values and aspirations that Canadians hold in common"⁷⁹.

En razón de los múltiples trabajos urbanos emprendidos por el gobierno federal de la mano de organismos como la CCN y la CCMC durante la década de 1980, el perfil urbano del lado quebequense cambió drásticamente, mientras que el de Ontario sobre el río mantuvo su aspecto victoriano, siendo la colina parlamentaria el principal hito arquitectónico visible a lo largo de todo el Boulevard de la Confederación. La construcción de la Galería Nacional y los planes de ordenamiento sobre la capital nacional contribuyeron a la rápida incorporación de estos nuevos monumentos al circuito de honor y el reconocimiento de Gatineau y Ottawa como el núcleo de la Capital.

Dans son intention de consolider son image de représentante nationale, la capitale a subi elle-même d'énormes transformations, fruit de penseurs cherchant à conformer l'espace dans un aménagement digne du rang auquel Ottawa aspire. De ses territoires

⁷⁸ [Las partes interesadas de los gobiernos superiores han hecho desplegar rápidamente sus recursos para la construcción del espacio urbano a la imagen de sus aspiraciones, tanto los gobiernos provinciales como el federal, tanto en el territorio de Ottawa como en el de Hull](Traducción libre de Sandra Zapata). Luc Villemaire, " Présentation du circuit patrimonial" en *Outaouais, le Hull disparu* (Hull: Institut d'histoire et de recherche sur l'outaouais(IHRO), 1988), 60.

⁷⁹ [Es necesario tratar la capital como un símbolo nacional, y como una ventana sobre Canadá así como sobre el mundo. La capital debe expresar un sentido de propósito nacional, y debe ilustrar los valores y aspiraciones que los canadienses tienen en común](Traducción libre de Sandra Zapata) Comisión de la Capital Nacional, *Plan for Canada's Capital, A federal land use plan*, 18

adjacents qui allaient entrer au service des besoins de représentation nationale, le secteur Axe du Portage de la ville de Hull était le plus près physiquement et donc le plus susceptible de faire l'objet d'amples projets d'aménagements. Dans les années soixante, on y trouvait des cours à bois, des cabanes, de la pauvreté comme la richesse, du français et surtout une authentique identité locale. La reconnaissance de cette authenticité n'était pas de mise pour les planificateurs d'une représentation nationale⁸⁰.

En consecuencia, el ordenamiento urbano llevado a cabo en Ottawa y en Gatineau así como la construcción del MCC constituyen un símbolo de la preocupación del gobierno por reforzar la identidad nacional dentro del Boulevard de la Confederación. Estas operaciones revelan por un lado las intenciones federalistas por consolidar un espacio común a la idea de nación y por otro legitiman el papel de la disciplina histórica y los museos nacionales al servicio del recuento nacional⁸¹.

⁸⁰ [En su intención por consolidar su imagen de representación nacional, la capital sufrió enormes transformaciones, como resultado de pensadores que buscaban conformar el espacio público dentro de un ordenamiento digno del rango al cual aspira Ottawa. Entre los territorios adyacentes que iban a entrar al servicio de las necesidades de representación nacional, el sector del Axe du Portage de la ciudad de Hull era el más cercano físicamente y así mismo el más susceptible para ser objeto de amplios proyectos de ordenamiento. Durante los años sesenta, se encontraban allí almacenes de madera, cabañas, tanto pobreza como riqueza, el francés y sobretodo una autentica identidad local. El reconocimiento de esta autenticidad no era tomado en cuenta por los planificadores de una representación nacional](Traducción libre de Sandra Zapata) Villemarie, *Présentation du circuit patrimonial*, 60

⁸¹ La estrategia de ejecutar proyectos institucionales simultáneos vinculados a aspiraciones políticas no es algo nuevo: el Museo Nacional de Antropología y el Museo de Arte Moderno de México, ambos de 1964, constituyen un ejemplo de construcción de símbolos nacionales encargados de perpetuar los discursos oficiales y reproducir imágenes de la nación moderna. Además de la notable influencia de los conceptos de la arquitectura moderna y la utilización de materiales como el cristal, el metal y las superficies densas bien sea de concreto o piedra, los ejemplos de museos nacionales tanto en México como en Canadá comparten la función de vitrina del Estado a través del manejo de sus colecciones. Pareciera también que la estrategia del binomio arte-antropología, tanto para el caso mexicano como para el canadiense, favorece por un lado la construcción de memoria nacional a partir del reconocimiento de la tradición científica de la nación representada en sus colecciones cuyo origen en el caso de la geología y la antropología provienen en gran parte de los trabajos realizados en épocas coloniales; y por otro lado el valor histórico y ancestral que otorga la antigüedad de las civilizaciones así como los mitos de origen y comprensión del mundo antes de la llegada de los europeos. Desde esta perspectiva, la nación moderna en ambos casos se plantea como un concepto integrador de diversas realidades y conciliador de las manifestaciones culturales. Algo parecido sucede con el aspecto artístico de las colecciones destinadas a la Galería Nacional en Canadá y el Museo de Arte Moderno en México, en ambos recintos se valida la producción artística como un proceso de construcción de imágenes e hitos nacionales que se insertan rápidamente en los discursos políticos y que le otorgan un

La arquitectura en la construcción nacional

El desarrollo arquitectónico del Museo Canadiense de las Civilizaciones, antiguo Museo Nacional del Hombre, se llevó a cabo de manera paralela al de la Galería Nacional. La CCN y la CCMC, organismos encargados de la construcción de los nuevos recintos museales, visitaron algunas firmas de arquitectura solicitándoles propuestas de diseño. Finalmente, escogieron 12, de las cuales 5 fueron para la Galería Nacional y 7 para el MCC. En ambos casos, el objetivo de esta primera etapa era la generación de ideas que propusieran un contexto “into which the Museum (or Gallery) would be placed, emphasize the role of the institution, and suggest an approach to an architectural solution including ways to deal with a major interior space”⁸².

Los arquitectos escogidos para llevar a cabo los proyectos fueron: Douglas Cardinal para el MCC⁸³ y Moshe Safdie⁸⁴ para la Galería Nacional. De manera independiente y simultánea, ambas firmas iniciaron trabajos de concepción y diseño espacial. El proceso de selección de arquitectos y designación de proyectos recibió varias críticas por no haber sido objeto de un concurso público, como normalmente se espera para la construcción de este tipo de recintos culturales de carácter nacional⁸⁵.

estatus de originalidad y arraigo al arte nacional frente a la esfera artística internacional, ejemplos muy conocidos de ellos son las creaciones de Diego Rivera en México y del grupo de los siete en Canadá. De este modo, la narración histórica oficial integra objetos, conceptos y manifestaciones que se consideran propias de la producción de símbolos nacionales y que apoyan los discursos políticos.

⁸²[Contexto en el cual el Museo (o Galería) sería ubicado, enfatizando el papel de la institución, y sugiriendo una aproximación a la solución arquitectónica incluyendo maneras de lidiar con un mayor espacio interior] (Traducción libre de Sandra Zapata). Odile Hénault, “An encounter with Sutherland Boggs Jean ” en Section A Architecture magazine. Vol. 1 N°3. June-July 1983, 17

⁸³ Desde el inicio del proceso de selección de arquitectos, la CCMC tenía claro que en caso de escoger un arquitecto fuera de Quebec debían tener una firma quebequense de arquitectura que colaborara con él, de este modo el arquitecto Cardinal debió elegir una entre tres empresas de arquitectura para desarrollar de manera integral el proyecto para el Museo Nacional del Hombre, la seleccionada fue Tétreault, Parent, Languedoc et Associés Inc., una empresa de Montreal que funciona desde 1970 que se ha distinguido por la realización de diversos edificios públicos en Montreal. Hénault, *An encounter with Sutherland Boggs Jean*, 18. Véase también: William Bernstein y Ruth Cawker, *Building with words. Canadian architects on architecture* (Toronto: The Coach House Press, 1981) 83.

⁸⁴ Algunas obras de Safdie en Canadá son: el aeropuerto de Toronto y el Museo de la Civilización en Quebec.

⁸⁵ Esta falta de apertura del gobierno en torno al tema de la construcción para el nuevo Museo Nacional del Hombre, así como el cerrado proceso de selección fueron motivos de críticas por parte de los medios de

Las razones por las cuales cada proyecto fue asignado a uno de los dos arquitectos en específico nunca fueron reveladas. Sin embargo, dos elementos resultan bastante significativos para aseverar por qué el Museo del Hombre, futuro MCC, fue dado a Cardinal. El primero es que el arquitecto Safdie, quien elaboró bocetos para el MCC y deseaba quedarse con la asignación de dicho edificio⁸⁶, desarrollaba de manera casi simultánea el Museo de la Civilización en Quebec. Así, la CCMC, que tenía plena libertad de elegir los proyectos, le otorgó a Safdie la Galería Nacional evitando con ello una relación formal entre dos Museos con nombres parecidos pero intereses muy diferentes, asociados a Estados opuestos y que acentúan los conflictos entre Canadá y Québec⁸⁷. El segundo elemento tiene que ver con el interés del arquitecto Cardinal por el discurso pro indigenista que encontró en la política multicultural del momento una forma de contribuir a la reivindicación simbólica de los grupos autóctonos por parte del gobierno.

La morfología de las edificaciones de Cardinal, así como su discurso sobre la concepción arquitectónica basado en la relación hombre-naturaleza, evidencian el interés por resaltar su ascendencia indígena de origen métis. En el discurso conceptual y morfológico, el arquitecto manifiesta una constante preocupación por los abusos cometidos contra los grupos autóctonos así como la valorización de las características culturales de los primeros pueblos. Dentro de sus proyectos arquitectónicos resaltan aquellos vinculados a la temática indígena e institucional como: la Universidad de las Primeras Naciones (2005, Regina), el Museo del Indio Americano (1998, Washington) y la escuela Oujé-Bougoumou (1993, Quebec), entre otros.

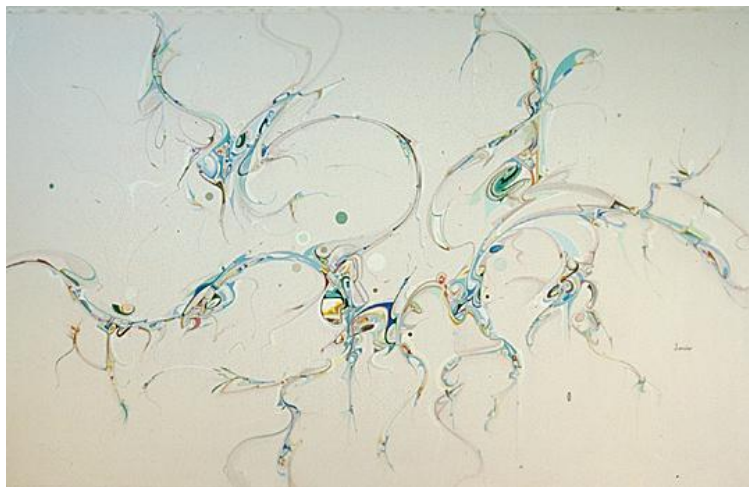
De acuerdo con el sentimiento indigenista que sostiene conceptualmente la producción arquitectónica de Cardinal, durante la etapa de diseño del MCC el arquitecto se aproximó a la obra del artista indígena Alex Janvier, considerado un pionero del arte

comunicación del país y llevaron a establecer comparaciones con procesos internacionales de adjudicación de proyectos para museos nacionales como por ejemplo la ampliación del Louvre en Francia.

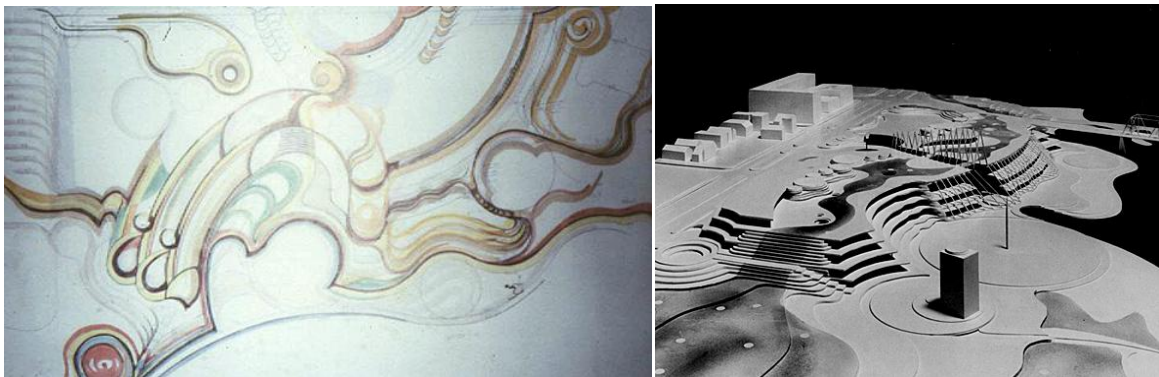
⁸⁶ Line Ouellet, "Le musée mis en scène: une entrevue avec Moshe Safdie" en *Continuité*, N° 32-33, 1986, 22-25.

⁸⁷ El Museo de la Civilización en Quebec tiene el objetivo de resaltar los símbolos de la identidad quebequense mientras que el Museo Canadiense de las Civilizaciones busca dar una lectura histórica y general de la conformación social de Canadá. Asignando la construcción de la Galería Nacional a Safdie, se cierra la posibilidad de crear dos discursos de nación desde la arquitectura del mismo creador.

contemporáneo autóctono. Contemporáneo a Cardinal y originario de la misma provincia, Janvier utiliza la abstracción para hacer representaciones del paisaje. La expresión plástica de este artista, que apunta a las representaciones abstractas, le ha permitido abrir una puerta al reconocimiento nacional del arte autóctono contemporáneo a partir de su participación en la Exposición Universal de 1967. La presencia de Janvier en el MCC es reiterativa pues se le encargó pintar el techo de la escalera principal del museo y algunas de sus obras son expuestas en los pasillos. La pintura titulada L'hiver es una de ellas y hace parte de una serie de 4 telas ubicadas en el vestíbulo de la sala de los primeros pueblos. Esta obra plástica fue, según Cardinal, un referente conceptual para el desarrollo formal de una primera propuesta arquitectónica y mantiene cierta relación con uno de los primeros bocetos para el MCC.

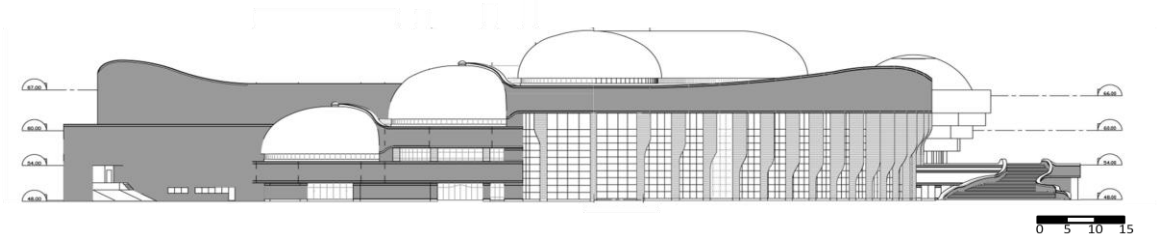


L'hiver, Alex Janvier, 1978. Fuente: Museo Canadiense de las Civilizaciones.

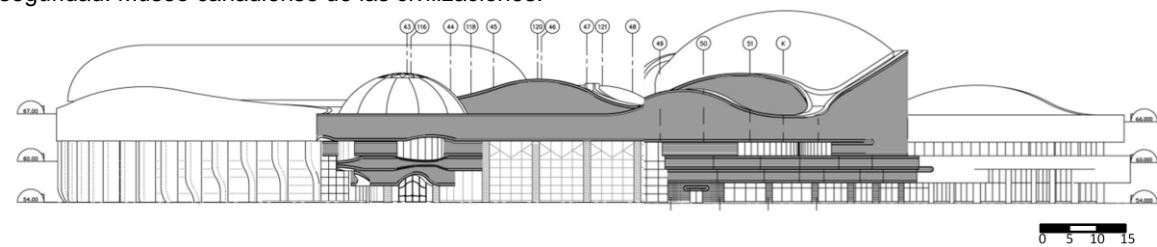


Izq. Uno de los primeros bocetos de Cardinal para el Museo. Der. Vista aérea de una de las propuestas, en ella se plantea un sólo edificio. Fuente: Section A Architecture magazine. Vol. 1 N°3. June-July 1983.

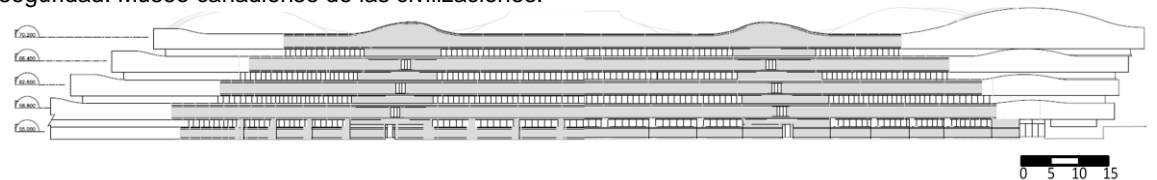
A pesar del importante peso otorgado a la representación indígena en las propuestas para el MCC, la imagen arquitectónica final no brinda elementos visuales que permitan relacionar explícitamente el volumen del MCC con conceptos propios del mundo indígena canadiense. En cambio, hay una frecuente utilización de la línea curva en las fachadas que se muestran a continuación que apela al carácter sinuoso del territorio y que aprovecha el estilo orgánico de la arquitectura para representar cuatro elementos físicos que definen Canadá: agua, vientos, glaciares y la formación rocosa conocida como el escudo canadiense.



Fachada del pabellón de exposiciones desde el río Ottawa. Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.



Fachada del pabellón de exposiciones desde la calle Laurier. Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.



Fachada del pabellón de museología (reserva y administración) desde la calle Laurier. Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.

De manera clara, la propuesta arquitectónica no representa visualmente el aspecto indígena del territorio ni mucho menos el carácter binacional enmarcado en la frontera entre Quebec y Ontario, sino que apuesta por representar la nación desde las características físicas del territorio como algo común a todos, matizando así las

particularidades de las dimensiones políticas y sociales de Canadá. La postura de Cardinal, acorde a la visión unificadora del Estado, promueve una lectura pacífica y unificada de los pueblos: “In the development of my perception of the world I never saw this land as something to conquer; to be in conflict with or adverse to, or to change. I learned to follow my feelings and to tune in to the natural environment around me – the earth, the wind, the sun, the sky, the river and the animals”⁸⁸. Sin duda, la apuesta por resaltar los valores físicos de la geografía, por encima de las memorias colectivas de los diferentes sectores sociales para la representación de la nación, atendió a las intenciones multiculturales, integradoras y pacifistas del gobierno de Trudeau.

Incluso, resaltando una postura conciliadora e independiente de la concepción arquitectónica en relación con los valores nacionales, Cardinal asevera que “les Canadiens ne devraient pas persister à construire leurs immeubles, publics ou autres, à l’image du sévère gothique anglais d’un Parlement, ou selon d’autres critères européens”⁸⁹. De este modo, propone un alejamiento a las herencias formales inglesas y las implicaciones simbólicas que conlleva perpetuar el estilo arquitectónico predominante en el Boulevard.

En consecuencia, el MCC es un edificio moderno de carácter orgánico que podría estar situado en cualquier lugar geográfico sin que eso afecte alguna representación de la sociedad canadiense, pues a simple vista carece de ella. Incluso la utilización de las superficies curvas y vidriadas como referencias a los glaciares, ríos, vientos y al escudo canadiense no son suficientemente representativas del orgullo nacional. Es por ello que el MCC hace uso de la arquitectura orgánica y de los elementos del paisaje como voceros

⁸⁸ [En el desarrollo de mi percepción del mundo nunca ví esta tierra como algo a conquistar; a estar en conflicto con ella, a serle adversa, o a cambiarla. Aprendí a seguir mis sentimientos y estar en armonía con el ambiente natural a mi alrededor –la tierra, el viento, el sol, el cielo, los ríos y los animales.](Traducción libre de Sandra Zapata) William Bernstein y Ruth Cawker (coord.), *Building with words. Canadian architects on architecture*, (Toronto: The coach house press, 1981), 26.

⁸⁹ [Los canadienses no deberían insistir en construir sus inmuebles, públicos u otros, a la imagen del severo estilo gótico inglés de un Parlamento, o según otros criterios europeos](Traducción libre de Sandra Zapata) Jean-Pierre Bonhomme, “Le nouveau Musée de la civilisation : une ‘petite folie’ de grand prix” en La presse Montreal, dimanche 30 juillet 1989.

de una Nación moderna en su imposibilidad de hacerlo mediante la representación de características socio-culturales.

Si bien la arquitectura del MCC no brinda alguna idea desde el exterior de aquello que contiene el edificio en términos de discurso museológico o político, su tamaño y ubicación si dan indicios de su papel como herramienta política y su carácter de monumento nacional. La arquitectura entonces cumple un papel unificador y homogeneizante, es un contenedor de la narración oficial que por su forma no evidencia apegos formales, pero si el compromiso político claro de una imagen sin cargas conflictivas ni exaltaciones a grupos en particular⁹⁰.

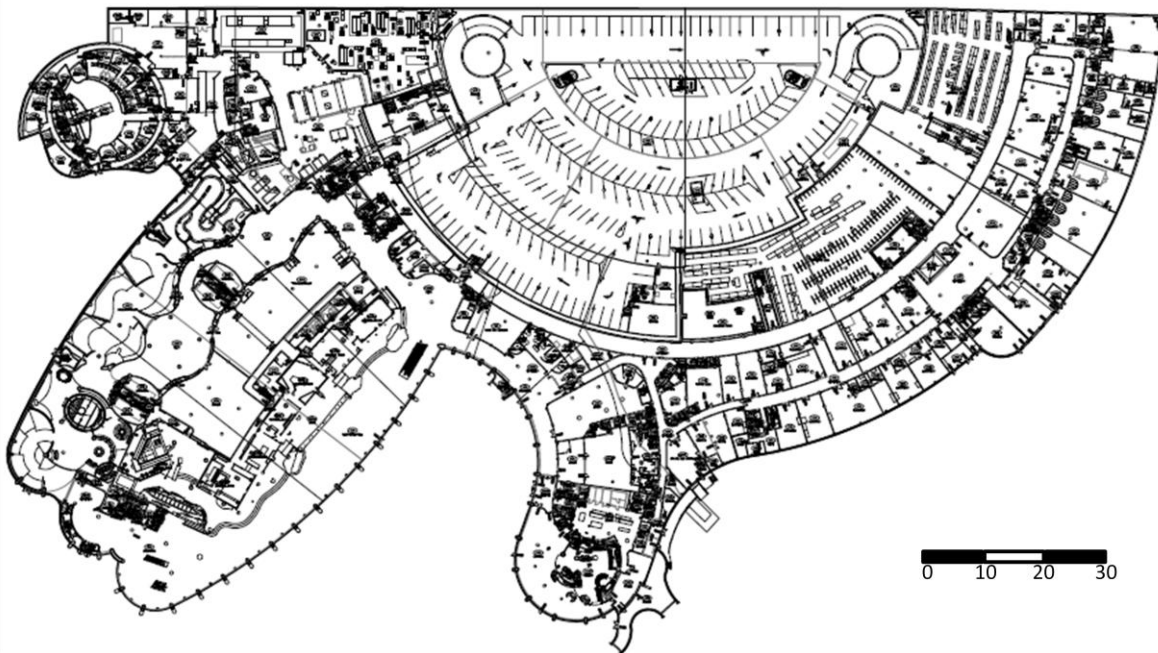
El conjunto arquitectónico del MCC tal como lo muestra la fotografía aérea a continuación está compuesto por dos bloques de edificios que se comunican en el nivel inferior. Cada uno de ellos alberga actividades específicas: el pabellón de museología, de carácter privado, cuenta con espacios de bodega, talleres de conservación y restauración, áreas de investigación, archivos y biblioteca y áreas administrativas, entre otros espacios; el otro pabellón, de naturaleza pública, alberga las salas de exposición temporales y permanentes, el Museo de los Niños y una gran área de servicios como el teatro imax, el auditorio, la boutique y la cafetería, entre otros.



Fotografía aérea de los dos bloques que conforman el Museo canadiense de las civilizaciones. Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.

⁹⁰ Guy Laforest, *Trudeau and the end of a Canadian dream* (Québec: McGill-Queen's University Press, 1995)

La configuración de ambos pabellones difiere entre sí debido a las funciones que cada uno desempeña y la cantidad de público que recibe. El edificio de exposiciones tiene 4 niveles de los cuales tres se ubican por encima del nivel del acceso y uno en la parte inferior. Éste último, no obstante, sigue la inclinación del terreno por lo que el espacio mantiene una generosa entrada de luz y permite la continuidad de la fachada. Así, la envolvente curva de este pabellón se distingue por la gran superficie vidriada de 112 metros de extensión y 15 de altura sobre el río Ottawa que está rematada por bóvedas y cúpulas de cobre escalonadas, las cuales a su vez evidencian el desarrollo espacial de los cuatro niveles al interior.

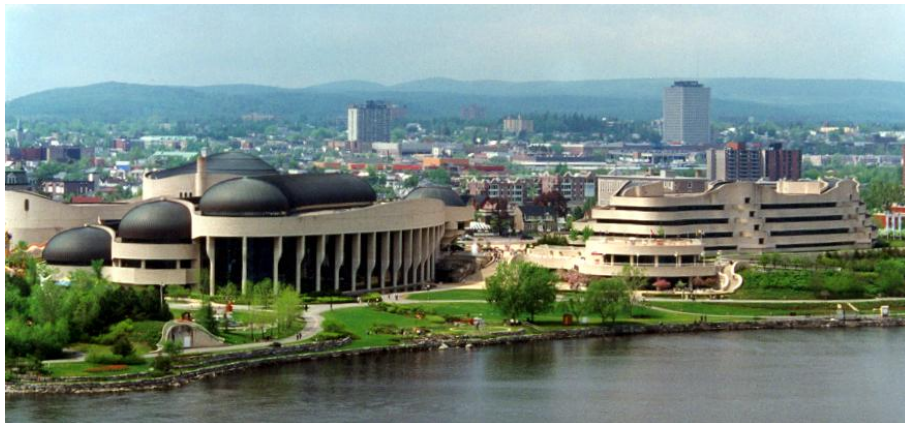


Planta arquitectónica del primer nivel de los dos bloques que conforman el museo (En este nivel los dos bloques se comunican físicamente de manera subterránea). Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.

La planta arquitectónica de ambos pabellones se desarrolla a partir del modelo de planta libre, uno de los postulados de la arquitectura moderna, que permite tener grandes luces entre apoyos facilitando así la modulación y configuración espacial al interior según las necesidades. Por ejemplo, en el pabellón de exposiciones la estructura de columnas permite tener una apertura visual y física en todos los niveles permitiendo así la libre circulación y disposición de elementos divisorios o museográficos. Igualmente, la gran

fachada de vidrio y el vacío de triple altura sobre el nivel inferior crean unas cualidades espaciales particulares de amplitud, iluminación y contacto con el exterior. Los niveles superiores, menores en área que el Gran Hall, a su vez van escalonando su altura para conseguir la sucesión de bóvedas visibles desde el exterior.

En el pabellón administrativo la planta libre se propone en el centro del edificio puesto que allí se encuentran las áreas de tratamiento y almacenaje de la colección. Esto hace necesario contar con un espacio de dimensiones mayores y condiciones de conservación controladas. En este sentido, la ubicación en el núcleo del edificio facilita la ejecución de las funciones museológicas vinculadas a la colección. Los dos lados largos del edificio albergan las tareas administrativas y técnicas del Museo, al tiempo que aprovecha su ubicación para la entrada de luz natural en el área de oficinas. Este patrón de distribución espacial se repite en todos los niveles del pabellón y permite una identificación clara de las actividades y las zonas privadas y públicas. Todo ello mediante dos grandes corredores y la circulación vertical, la cual está ubicada en el centro del volumen con el fin de hacer eficiente la movilidad evitando grandes desplazamientos de la colección.



Vista desde el Parlamento hacia el MCC. A la izquierda el bloque de exposiciones y a la derecha el edificio de museología, investigación y administración del Museo. Fuente: Musée Canadien des Civilisations.

A simple vista la disposición del conjunto del MCC demuestra cierto interés por establecer un diálogo con el parlamento que se encuentra al frente. El carácter vertical del pabellón de exposiciones acentuado con el escalonamiento de las cúpulas y la secuencia

de columnas en la fachada, reivindica la valorización del contexto en el planteamiento volumétrico y otorga al espacio interior un carácter de espacio público consecuente con la intención de establecer un diálogo visual con el contexto a través de la gran superficie transparente. Asimismo, el pabellón de museología a través de su fachada ondeante y masiva en términos de materialidad revela el carácter más discreto de las actividades que se llevan a cabo allí y que hacen parte del conjunto del MCC.

Para el arquitecto, el reto que representaba el MCC radicaba en “to express the goals and aspirations of our society in our structure so that they will be physical manifestations of the best of our multicultural society”⁹¹. De este modo, el proyecto arquitectónico, en conjunto con el guión museológico como parte de un proyecto nacional, se centró en renovar formalmente el discurso hegemónico oficial producto de la tradición británica haciendo uso del discurso multicultural de los años ochenta para presentar la historia de Canadá. Esto, bajo la premisa de entender Canadá como una nación que reconoce los diversos orígenes de su conformación social. Sin embargo, al igual que en el dominio museológico y museográfico, el aspecto arquitectónico no hace referencia a los momentos de conflicto entre grupos minoritarios y hegemónicos.

La importancia de la arquitectura del MCC radica en su carácter de edificio público, como contenedor de la historia cultural del país y constructor de la memoria nacional. En este sentido, el museo desempeña las funciones de un museo nacional en términos de creación de un sentimiento nacional y de cohesión social mediante procesos de sacralización de símbolos de la nación. Tal como lo deja entrever Cardinal, la arquitectura del museo antepone a los matices históricos y los discursos paralelos provenientes de múltiples voces, la idea generalizada de la nación como un conjunto de aspectos socio-culturales estratégicamente definido para legitimar la imagen de Canadá como un país pacifista, incluyente y unido. El objetivo, remarcar el valor de este museo nacional como herramienta política para fortalecer una determinada imagen de la nación:

⁹¹ [Expresar las metas y aspiraciones de nuestra sociedad en nuestra estructura, y así ellas serán manifestaciones físicas de lo mejor de nuestra sociedad multicultural](Traducción libre de Sandra Zapata) Trevor Boddy, *The architecture of Douglas Cardinal* (Edmonton: Newest Press, 1989), 127.

is far more than just a technical challenge. It is envisaged as the very symbol of Canada as a nation, a monument to man's achievement in this country, and a symbol of the nation's promise for the future. It will embody the heritage, the culture, the very fabric and identity of the nation, both within its interiors and in its external form, itself an artifact of our times⁹².

En suma, a pesar de la intención discursiva de Cardinal por hacer de la arquitectura del MCC una manifestación de la relación entre pueblos autóctonos y naturaleza por medio del movimiento orgánico, el resultado formal del museo es una creación monumental que refleja los intereses particulares del arquitecto aislándose de todo vínculo con características culturales de cualquiera de los grupos humanos contenidos en él⁹³. Su compromiso con la causa indigenista a simple vista no es evidente dentro de la puesta espacial y la relación que mantiene con los demás edificios significativos del contexto es de oposición. Por una lado, está el gran conjunto de edificios de estilo victoriano construidos durante el siglo XIX para albergar a la administración de la función pública mayoritariamente en Ottawa y por el otro las construcciones propias de la arquitectura del siglo XX como el complejo Place du Portage, de estilo funcionalista; el MCC, de estilo organicista y la Galería Nacional, de estilo posmodernista.

⁹² [Es mucho más que un desafío técnico. Es vista como un símbolo de Canadá como nación, un monumento a los logros del hombre en este país, y un símbolo de la promesa de nación para el futuro. Personificará el patrimonio, la cultura, la gran estructura e identidad de la nación, desde sus interiores y su forma externa, en sí mismo un artefacto de nuestros tiempos](Traducción libre de Sandra Zapata) Boddy, *The architecture of Douglas Cardinal*, 128.

⁹³ La búsqueda formal del repertorio arquitectónico de Cardinal estuvo dirigida en los años siguientes a la construcción del MCC hacia los volúmenes curvos que según su discurso representaban la relación entre el hombre y la naturaleza. Véase: Grand traverse civic centre en Michigan, 2001. First Nation University of Canada, Saskatchewan, 2003, o el Natural museum of the american indian, Washginton, 2004. [http://www.djcarchitect.com/02proj_efnu.html]

Conclusiones

Los Museos nacionales revalidan los discursos hegemónicos y legitimadores del Estado. A su vez, generan interacciones sociales entre los visitantes y los contenidos expuestos a través de medios discursivos y museográficos específicos. Normalmente, dichas interacciones detonan procesos identitarios que cumplen una función política de construcción nacional. Así, los Museos nacionales son lugares configurados por la política cultural para establecer relaciones entre las dimensiones social, psicológica y cultural de la historia de una nación en favor del reconocimiento y legitimidad de la historia oficial.

El Museo Canadiense de las Civilizaciones es un lugar de ejercicio del poder que sirve para dar visibilidad y legitimidad al concepto de nación canadiense. Así mismo, el Museo como instrumento político y cultural construye una representación de la nación basada en el discurso de la historia oficial, es unificador y homogeneizador de los símbolos que lo sustentan. A pesar de los numerosos momentos de ruptura que se presentan en la historia de Canadá, tales como los referendos independentistas quebequenses, o los conflictos entre pueblos autóctonos y gobierno federal, el dominio de las ideas políticas a cargo del gobierno de turno ha favorecido al discurso oficial homogeneizante permitiéndole presentarse como un discurso actualizado y multicultural mediante acciones políticas que muestran un interés por reconocer la diversidad cultural del país, pero que al mismo tiempo fortalecen el aparato centralizado del gobierno, perpetuando con ello las prácticas hegemónicas de dominación cultural.

La postura homogenizante a través de la práctica curatorial y museográfica utilizada en los museos nacionales limita en términos de la democratización cultural, que da origen a la corriente teórica conocida como Nueva Museología, la creación de espacios de reflexión y discusión promovidos desde el discurso político de multiculturalidad. Así, la apuesta por la transmisión de la historia oficial niega toda posible actualización de un discurso histórico que represente a los diferentes actores de la historia nacional, y con ello el cuestionamiento de las ideologías y del accionar político del Estado. Desde mi

perspectiva, la apertura y visibilidad a los diferentes momentos que configuran la historia nacional a partir de distintas posturas validaría el discurso democrático y reconciliador del Estado en un espacio que actúa como mediador entre éste y los ciudadanos.

En ese sentido, el cambio de nombre por Museo Canadiense de la Historia denota el imperante interés del gobierno por posicionar el destino de la historia oficial en la legitimación de los discursos lineales y oficiales que se han construido desde el momento de la confederación y que, en correspondencia con los hechos históricos, han requerido valorar y reconocer algunos aspectos de la vida social y cultural de los pueblos. No obstante, la extensión y variedad de las memorias colectivas que nutren las historias regionales a lo largo de Canadá hacen que algunos grupos sobresalgan más que otros, o que simplemente se favorezca el discurso de la memoria histórica oficial. Ejemplo de esto son la presencia de las tribus amerindias de las costa oeste de Canadá o la influencia del modelo británico para el desarrollo expansionista que permitió la configuración del país actual.

Por otra parte, el proyecto arquitectónico del Museo Canadiense de las Civilizaciones sintetiza algunos aspectos de la historia, la geografía y la cultura del país. Manifiesta en su volumetría la configuración física del país, siendo ello el único indicio claro de elementos comunes a todos los canadienses y para lo cual la arquitectura orgánica desempeña un rol fundamental. A pesar del discurso conceptual que el arquitecto propone durante la etapa de diseño sobre la relación entre el espacio museal y los pueblos aborígenes, se cuestiona en la representación formal del edificio la expresión de la complejidad del componente social de Canadá, sus puntos de encuentro y diferencia.

A escala urbana, la incorporación del MCC al Boulevard de la Confederación da sentido al papel del museo dentro del sistema administrativo canadiense y lo incorpora a un circuito que, ajeno formalmente al carácter organicista de la arquitectura del MCC, manifiesta en todo momento la influencia británica. De este modo, el Boulevard de la Confederación y los equipamientos que en él se inscriben, representan desde mi perspectiva un desplazamiento de la frontera que históricamente divide a las sociedades

anglófona y francófona. Bajo la mirada de Marc Augé “una frontera no es una barrera, sino un paso, ya que señala, al mismo tiempo, la presencia del otro y la posibilidad de reunirse con él”⁹⁴. Siguiendo esta doble perspectiva urbana, la barrera física que demarca el río, pero sobretodo la barrera virtual delimitada por los aspectos culturales y políticos que históricamente han mantenido distantes a ambas sociedades, resulta sugerente para proponer la implantación del MCC en territorio quebequense como una acción política que parece establecer un canal de comunicación e integración de las dos ciudades, pero que finalmente constituye un desplazamiento de la frontera demarcado por el Boulevard de la confederación⁹⁵. Atendiendo al análisis sobre utopías urbanas y fronteras hecho por Augé, en el cual asegura que “las fronteras nunca llegan a borrarse, sino que vuelven a trazarse”⁹⁶, podría sugerirse que lo sucedido en este núcleo de reforzamiento de la identidad nacional es un aumento del radio de acción inmediato del aparato administrativo y cultural de la nación.

El traslado de las colecciones del Museo Nacional hacia el territorio francófono para constituir el MCC y la extensión de la presencia política nacional sobre el territorio quebequense, son acciones acordes al discurso unificador y conciliador que propone el Estado, pero al mismo tiempo simboliza la dominación y fortalecimiento del sistema de gobierno. Este desplazamiento de la frontera puede ser leído como la imposición de un modelo de autoridad que dicta las condiciones bajo las cuales se debe efectuar la mirada sobre la historia nacional que, en consecuencia, determina las discontinuidades de los discursos museológico y museográfico. Con ello, el MCC es un modelo más de museo templo⁹⁷ apegado al carácter instructivo de organización vertical y alejado de la confrontación y la reflexión propios de un sistema horizontal e incluyente.

⁹⁴ Marc Augé, *Por una antropología de la movilidad* (Barcelona: Gedisa, 2007), 21.

⁹⁵ El Boulevard de la Confederación es un circuito en homenaje al proceso de unificación canadiense del siglo XIX, a lo largo del circuito que se despliega sobre los dos bordes de las provincias de Ontario y Quebec se ubican hitos arquitectónicos relacionados a la función política y cultural del país, tales como el conjunto del parlamento canadiense, el monumento a la marina canadiense, la casa del gobernador o Chateau Laurier, el Museo de Bellas Artes y el Museo Canadiense de las Civilizaciones.

⁹⁶ Augé, *Por una antropología de la movilidad*, 22.

⁹⁷ Cameron, “The Museum, a Temple or the Forum”, 61-73.

A partir de la aproximación a la multiplicidad nacional que propone el caso canadiense, es posible deducir que el planteamiento presente en el Museo Canadiense de las Civilizaciones mantiene estrecho vínculo con el discurso político y hegemónico que bajo la idea de diversidad canadiense tiene preferencia por un discurso histórico particular, centrado en los acontecimientos históricos que posicionan los sistemas cultural y político británico como los ejes de construcción de la nacionalidad. El rol del ejercicio museológico resulta así un determinante para la transmisión del mensaje nacional y toma partido por el discurso oficial. Sin embargo, y dado el carácter integrador y reflexivo de la disciplina museológica, considero que el Museo Canadiense de las Civilizaciones debe ser una plataforma que desde una práctica museológica autónoma y crítica promueva el diálogo e intercambio entre diferentes grupos, realidades e ideas. Este intercambio y el conocimiento derivado de él, sería un recurso valioso para el ejercicio de la gobernabilidad y para la proyección de una aproximación integral y compleja al concepto de nación. Ello, contribuiría no sólo al fortalecimiento del mandato del museo por acercarse a los ciudadanos y representarlos en tanto que colectividad heterogénea, sino que incluso facilitaría un acercamiento entre el Estado y los individuos en favor del ejercicio de la democracia.

Bibliografía

Adam, Christopher et al. (ed.). *Metis in Canada. History, identity, law and politics*. Canada: University of Alberta Press, 2013.

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Anderson, Gail (ed.). *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. United States of America: Altamire Press, 2004.

Augé, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Gedisa, 2007.

Ball, Norman. *Bâtir un pays. Histoire des travaux publics au Canada*. Montréal: Boréal, 1988.

Beaulieu, Alain. *Les autochtones du Québec. Des premières alliances aux revendications contemporaines*. Québec: FIDES, 1997.

Bernstein, William y Cawker, Ruth (comp.). *Building with words. Canadian architects on architecture*. Toronto: The Coach House Press, 1981.

Boddy, Trevor. *The architecture of Douglas Cardinal*. Edmonton: Newest Press, 1989.

Brosseau, Francine. *Historique du nouvel emplacement du Musée National de l'Homme à Hull*. Musée National de l'Homme. Collection Mercure. Histoire N°38. Ottawa: Musées Nationaux du Canada, 1984.

Brosseau, Mathilde. *Gothic revival in Canadian architecture*. Canadian Historic Sites. Occasional papers in Archaeology and History N°25. Ottawa: National Historic Parks and Sites, 1980.

Brown, Craig (ed.). *La historia ilustrada de Canadá*. México: Fondo de cultura económica, 1994.

Brunet, Michel. *Canadians et Canadiens*. Montreal: Fides, 1954.

Cameron, Duncan. "The museum, a Temple or the Forum" en Knell, Simon y Watson, Sheila (Ed.). *Museum Revolutions. How museums change and are changed*. New York: Routledge, 2007.

Dupuis, René. *La question indienne au Canada*. Québec: Boréal, 1991.

Gagnon, Alain. *La raison du plus fort. Plaidoyer pour le fédéralisme multinational*. Montreal: Québec Amérique, 2008.

- Gagnon, Alain y Requejo, Ferran (dir.). *Nations en quête de reconnaissance. Regards croisés Québec-Catalogne*. Allemagne: Secrétariat aux affaires intergouvernementales canadiennes, 2011.
- Gellner, Ernest. *Nación y nacionalismo*. Madrid: Alianza, 2008.
- González, Luis et al. *Historia ¿para qué?* México: Siglo XXI editores, 2005.
- Gorman, Joshua. *Building a nation. Chickasaw Museums and the construction of history and heritage*. United States of America: University of Alabama Press, 2011.
- Kalman Harold. *Exploring Ottawa: an architectural guide to the nation's capital*. Toronto: University of Toronto Press, 1983.
- Kaufmann Eric. "Condemned to rootlessness: the loyalist origins and Canada's identity crisis" en *Nationalism and ethnic politics*, Vol. 3, Iss. 1, London: Routledge, 1997.
- Laforest Guy. *Trudeau and the end of a Canadian dream*. McGill-Queen's University Press. 1995, Quebec.
- Linne, Andrea (dir.). *Le livre de la Grande Galerie*. Hull: Musée Canadien des Civilisations, 1992.
- Linteau, Paul-André. *Histoire du Canada*. France: Presses Universitaires de France, 1997.
- Lord, Beth "From the document to the monument" en Knell, Simon et al. (ed.). *Museum Revolutions. How museums change and are changed*. New York: Routledge, 2007.
- Mac Donald, George y Alford, Stephen. *Un musée pour le village global. Le Musée Canadien des Civilisations*. Hull: Musée Canadien des Civilisations, 1989.
- McGhee, Robert. *Un chemin de mille ans d'histoire. La Salle du Canada du Musée Canadien des Civilisations*. Gatineau: Société du Musée canadien des civilisations, 2008.
- Malcolmson, Patrick y Myers, Richard. *The Canadian Regime: an introduction to parliamentary government in Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 1953.
- Marques, Paulo. *Casa de ciência, casa de educação: Ações educativas di Museu Nacional (1818-1935)*. Rio de Janeiro: Universidad do Estado do Rio de Janeiro, 2012.
- Melnyk, George (ed.) *Of the spirit. Writings by Douglas Cardinal*. Edmonton: Newest Press, 1977.
- Messias Bettina (Coord.). *Museums studies. An anthology of contexts*. Blackwell Publishing Ltd. United Kingdom. 2004.
- Moore Carol. *Canadian architecture 1960/70*. Burns and MacEachern Limited. Toronto. 1971.

Morales Luis Gerardo, Orígenes de la museología mexicana Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940. Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, México, 1994.

Musée Canadien des Civilisations. Le village de Corbeau. Les mythes, les arts et les traditions des autochtones de la côte ouest. Guide de la Grande Galerie. Musée Canadien des Civilisations. Hull. 1995.

Museo Canadiense de las Civilizaciones, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Los primeros pueblos de Canadá. Obras maestras del Museo canadiense de las civilizaciones, México, 2010.

National Capital Commission. Plan for Canada's Capital. A Federal land use plan. Planning branch of National Capital Commission. Canadá. January 1988.

Nora Pierre (dir.). Rethinking France : lieux de mémoire. Vol. 1: the state. University of Chicago Press. Chicago.1999.

Phillips, Ruth. *Museum Piece. Toward the Indigenization of Canadian Museums*. Montréal: McGill-Queen's University Press, 2012.

Renan Ernest, "¿Qu'est-ce qu'une nation?" en *Œuvres Complètes*, vol. 1, Calmann-Lévy, París, 1947-1961, p.892, citado en Anderson, Benedict, *Comunidades Imaginadas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 23.

Sachner Paul. "Collective memory" en *Architectural Record*, vol. 17 N°2 February, 1990. New York. pp.88-93.

Simmins Geoffrey (Ed.). *Documents in Canadian architecture*. Broadview Press. Canada. 1992.

Simpson Moira. *Making representations Museums in the Post-Colonial era*. Routledge, New York, 2001.

Stewart, Hilary. *Looking at totem poles*. Douglas & McIntyre. Vancouver. 1993.

Vodden Christy, Dick Ian, *A world inside a 150-year history of the Canadian Museum of Civilization*. Canadian Museum of Civilization Corporation. Gatineau. 2006.

Weber, Max, "The nation" en *From Max Weber: Essays in sociology form*, Routledge, 1948, London.

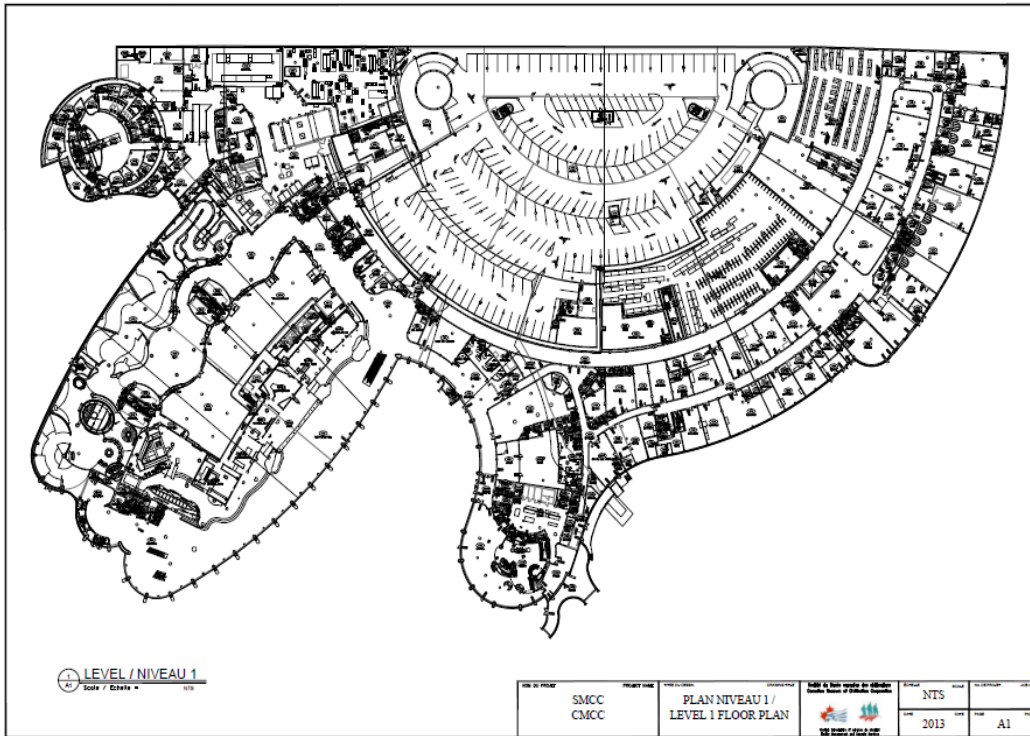
Whiteson Leon. *Modern Canadian architecture*. Hurting Publishers Ltd. Edmonton. 1983.

Winder gordon, *William Edmond Logan (1798-1875) Knighted Canadian geologist*, Trafford, Canadá, 2004.

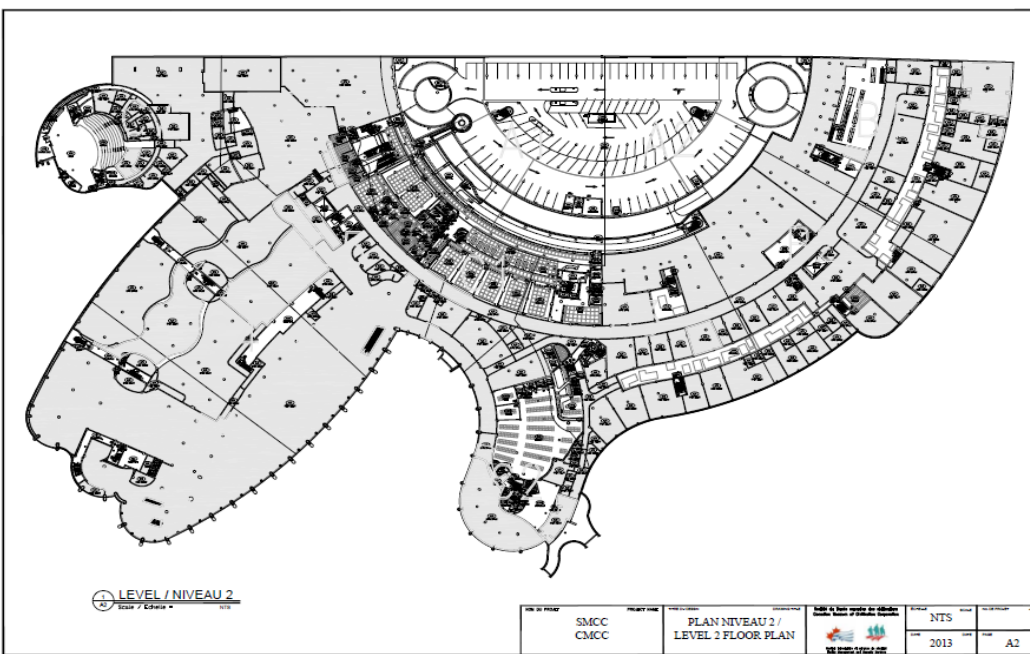
Zevi, Bruno, *Saber ver la arquitectura*, Poseidón, Buenos Aires, 1951.

Anexos

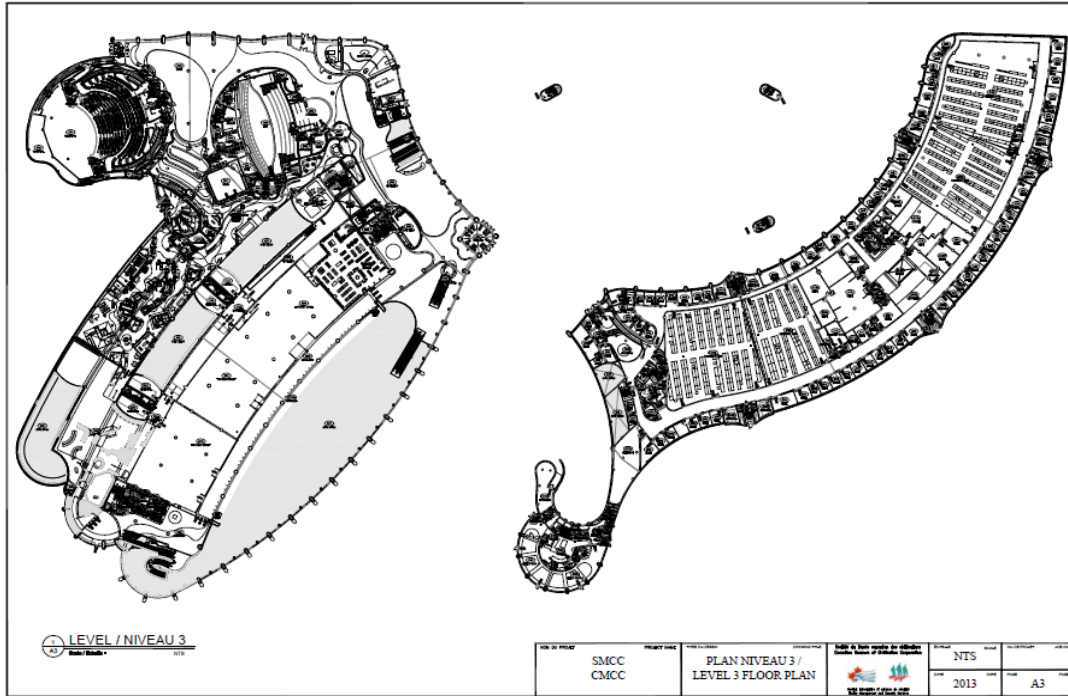
Plantas arquitectónicas. Fuente: Gestión inmobiliaria y servicios de seguridad. Museo canadiense de las civilizaciones.



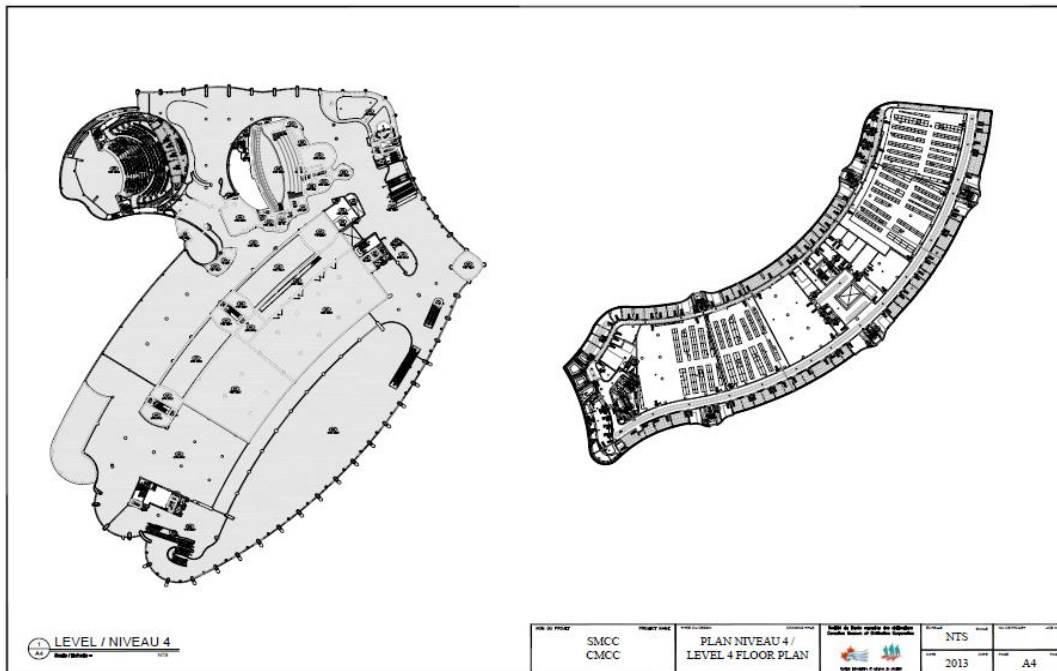
Planta arquitectónica primer nivel



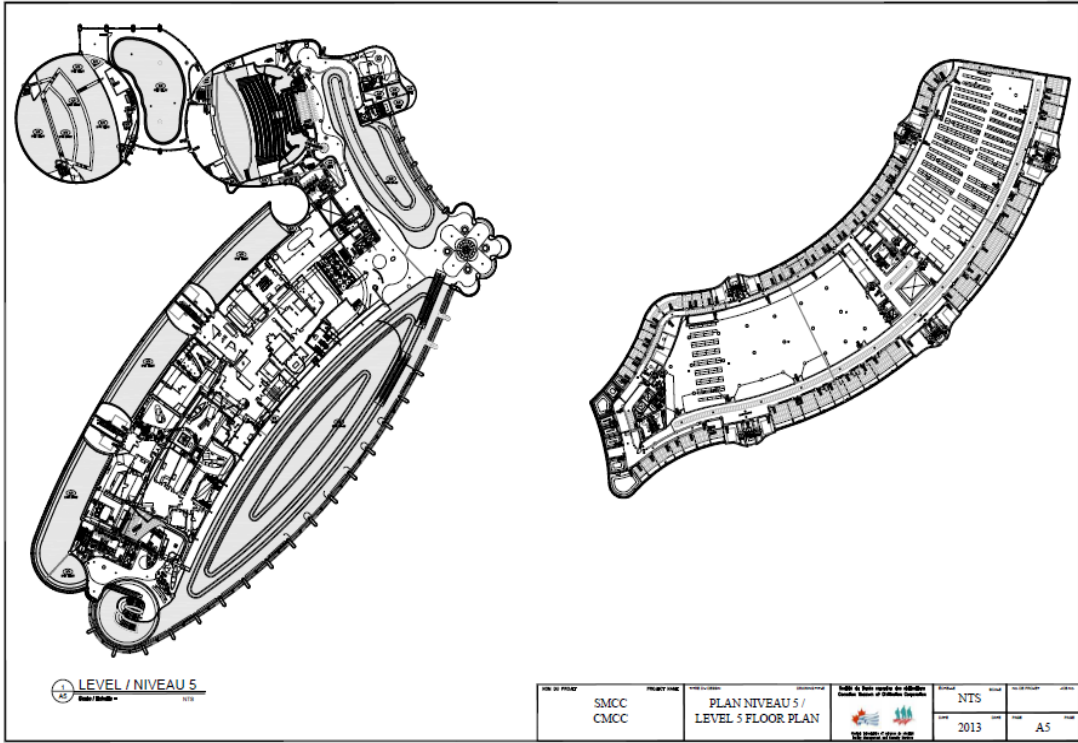
Planta arquitectónica segundo nivel



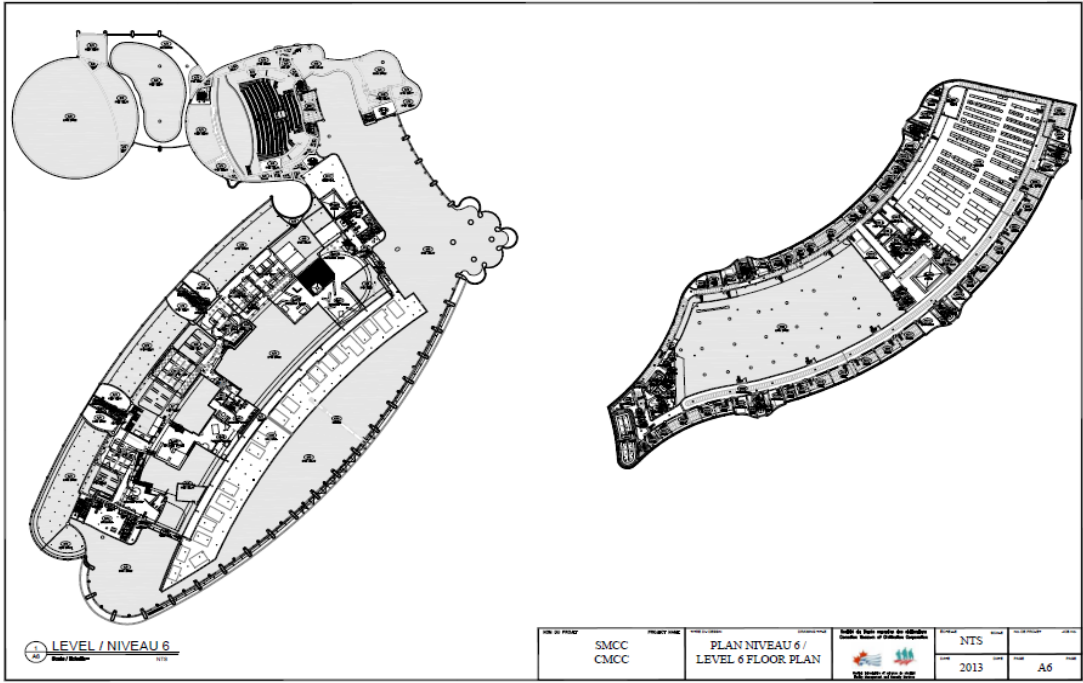
Planta arquitectónica tercer nivel



Planta arquitectónica cuarto nivel



Planta arquitectónica quinto nivel



Planta arquitectónica sexto nivel