

La Galería de Historia 1960-2005



La Galería de Historia en 1995 **Fotografías** Galería de Historia

En noviembre de 2005, la Galería de Historia cumplió cuarenta y cinco años. En la década de los sesenta este espacio fue la vanguardia de los museos en México y el reflejo claro de la historiografía del momento. Para celebrar este aniversario, el 23 de noviembre de 2005 se realizó una mesa redonda en la que participaron los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez, Iker Larrauri Prado, Mario Cirett Ávila, José Enrique Ortiz Lanz y el museógrafo Mario Vázquez Rubalcava. De esta larga plática, en las páginas siguientes destacamos tres de los

testimonios en torno a la creación de la Galería, el compromiso y la entrega de sus creadores, así como la reflexión en torno a su pertinencia cuarenta y cinco años atrás y hoy en día. Sirvan las palabras de Ramírez Vázquez, Larrauri y Vázquez Rubalcava para felicitarnos por la labor que el INAH realiza en la difusión de la historia, así como pensar en los nuevos caminos para presentar esta disciplina al público.

José Antonio Platas
DIRECTOR DE LA GALERÍA DE HISTORIA

PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ

Un hecho como éste hace que se acumulen los recuerdos. El origen de la Galería es casuístico, totalmente. Era 1960, se festejaba en México el sesquicentenario de la Independencia y el quincuagésimo aniversario de la Revolución mexicana. Don Jaime Torres Bodet había armado un amplio programa de varios actos. Lo acompañé a recorrer el Castillo de Chapultepec, donde se estaba haciendo alguna adecuación en su contenido. Al salir, con la amabilidad que tenía para comentar todo lo que pensaba, don Jaime me dijo:

—Está muy bien el contenido del Castillo pero, como es frecuente en los museos de historia, cuando se apoyan sólo en los recuerdos físicos, en los vestigios, resulta que se desequilibra, porque hay personajes de los que por alguna circunstancia hubo más recuerdos físicos que de otros. En París, me decían, hay un museo muy interesante dedicado especialmente a jóvenes y niños donde el recorrido tiene mucho cuidado de darle a cada personaje su nivel adecuado y no caer en los atractivos de las presencias físicas de sus objetos, de su forma de vida. Sería muy bueno hacer uno que sirviera de ingreso, de orientación para el Museo de Historia.

Vimos un espacio, en el que había estado un picadero del Colegio Militar, pero don Jaime señaló que no sería suficiente porque se veía demasiado pequeño. Entonces me atreví a hacerle una observación de arquitecto:

—Bueno, sí, el desplante es reducido, pero la gran diferencia de nivel —lo estábamos viendo desde arriba— permite una solución de rampa continua y nos dará varios pisos y tal vez mayor superficie.

Se hicieron unos levantamientos topográficos del sitio y los cambios de altura, todo eso, y vimos que era factible hacerlo en una rampa



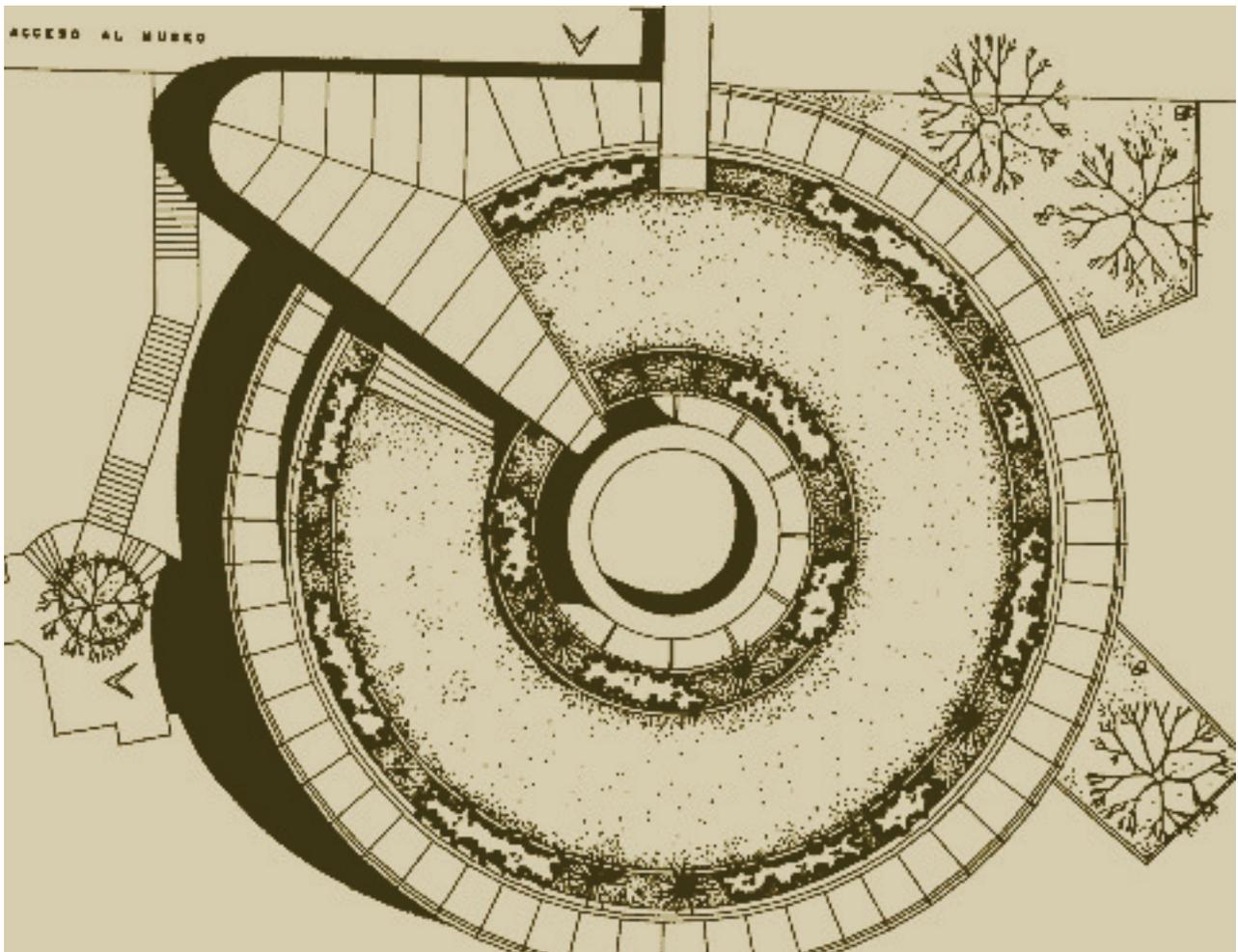
Iker Larrauri, Mario Vázquez y Pedro Ramírez Vázquez **Fotografía** Irma Villalobos

continua. Cuando ya habíamos visto la posibilidad física de dar esa solución, le pregunté quién nos daría el guión histórico. Me dijo que Arturo Arnaiz y Freg, que era gente de su gran confianza y colaborador cercano.

Empezamos a estudiar el contenido con Arturo, con los hermanos Hernández Serrano, los dos Hernández Serrano —uno de ellos se quedó de director del museo muchos años—. Así se fue integrando, casuísticamente, el equipo. Julio Prieto, con su visión y experiencia teatral, inmediatamente encontró, junto con Iker, la forma de relatar hechos importantes de la historia en unos dioramas que tenían la concepción de obra teatral, pero eficaces.

Iniciamos en mayo la construcción para que se inaugurara en noviembre de ese año; este museo se construyó de mayo a noviembre, en una época en que, en la industria de la construcción, la experiencia en ese sentido no era tan amplia como ahora.

El proceso de trabajo se fue desarrollando con algunas coincidencias del guión con el espacio físico, que daban la impresión de que estaban muy bien pensadas, pero no, fueron casuales. Por ejemplo: el perímetro tiene una transparencia hacia el jardín, pero hay un



Planta de conjunto

momento en el que, por el mismo trazo, la construcción se adhiere al terreno y ya no hay cristal, no hay visión hacia fuera. Al ver el guión, Arnaiz y Freg me dijo:

—Mira, aquí habrá un simbolismo interesante porque, como viene el recorrido del guión, en el momento en que se entra a la parte ciega del edificio, coincide precisamente con la época de nuestras intervenciones: a la parte oscura del edificio le tocará la parte oscura de nuestra historia.

Y así fuimos trabajando, con ideas sueltas que surgían día tras día con los colaboradores de entonces.

La culminación del guión de la Galería era precisamente la última sala, que tenía que ser de un impacto emocionante: adónde nos había llevado la historia hasta el momento del aniversario de la Constitución mexicana. Sería la moraleja para los visitantes, la reflexión fundamental. Con otro joven artista, amigo de generación, José Chávez Morado, se pensó en un cancel para la entrada, porque la original era peatonal: subir, recorrer la azotea y entrar por esa puerta y ese cancel. El tema era el mestizaje, el encuentro de dos culturas. En ese mismo lapso, de mayo a noviembre, Chávez Morado lo realizó. Es el cancel de bronce más grande que se ha hecho en el Altiplano mexicano. Para que todo eso tuviera unidad, pensamos que su participación era fundamental en la sala final y le encargamos, con el concepto de una gran capilla, el águila con su interpretación artística plástica. No era el sello oficial hecho "grandote": era la interpretación de un artista plástico extraordinario.

La idea de capilla, surgida de los consejos e indicaciones de Jaime Torres Bodet, se fue redondeando. No era un propósito personal del arquitecto. Se siguieron las pautas de una capilla: el santo de



Montaje museográfico

la devoción, la gran águila de México; la tabla de la ley: una mesa con las principales frases de los próceres de nuestra historia grabadas en plata; los colores nacionales: el rojo del tezontle, la base del águila en mármol verde, para que sutilmente se sintiera la presencia nacional, y enfrente, los devotos, los fieles, México —ahí sí un asta bandera, con la bandera nacional—. Es decir, los devotos frente a sus símbolos. Era el concepto de una capilla y todavía más la cubierta, que fue la primera translúcida hecha en México —luego hicimos la del Museo de Arte Moderno—, con técnicas nuevas, sobre todo en esas dimensiones.

Esto es lo que ahora, al llegar y ver a los demás compañeros de esta gran aventura, me vino de golpe, en desorden seguramente, pero es la razón fundamental por la que estoy aquí y muy contento con la presencia de ustedes.

IKER LARRAURI

Esto que don Pedro nos ha platicado es un desarrollo que no se dio dentro del instituto. Llegaron como Santa Claus y nos dijeron: "Aquí les traemos un regalito muy interesante: una Galería de Historia y un Museo de Antropología". Desde luego, lo que habíamos estado traba-



Boceto del diorama de pelea de gallos

jando tomó otra dimensión. Como dice Mario Vázquez, don Pedro nos enseñó a pensar en grande, en una dimensión que para nosotros estaba totalmente fuera de la imaginación, inclusive. La dimensión cambio totalmente la manera en que trabajábamos y la propia visión de la museografía.

Tuve la suerte de que Julio Prieto me acercara a este proyecto, un museo de esta dimensión y con esta visión revolucionaria: la posibilidad de visita en un circuito continuo, en una situación en que los espacios podían modularse. El único museo de arquitectura moderna que realmente conocíamos era el de Tepexpan, un museo interesante que diseñó el arquitecto Celorio, que también se incorporó con nosotros en estos proyectos.

Julio Prieto concebía los escenarios, la posición de los elementos; yo diseñaba aquello, y teníamos a un mago de las técnicas más avanzadas para la producción de los elementos, un trabajo extraordinario que estuvo en manos de Mario Cirett, con un equipo formidable que siempre lo acompañó en la producción. La museografía en general la manejaba Carlos Hernández Serrano. La experiencia, además, fue una gran lección en otro sentido, una lección de lo que realmente

puede esperarse de un museo. En aquel tiempo la concepción tradicional, clásica, era que un museo trabajaba siempre, necesariamente, con colecciones que eran ya patrimonio, colecciones que eran testimonios del pasado. Estar manipulando la historia de alguna manera, es decir, estar produciendo la historia, los testimonios de la historia, en vez de ordenando las reliquias de la historia, era una voltereta, digamos, en la concepción de los museos. Una "voltereta teórica". Tal vez ahora no sorprenda a nadie pensar que se estaba haciendo un museo inventándole las colecciones.

Otra lección formidable fue, al menos para mí, que empecé a entender, a darme cuenta de la elocuencia de los objetos, cada uno con su significado, y de lo que gana la combinación de distintos significados para lograr un mensaje. Aquí se cuentan no sé cuántos años de historia, pero no es un relato conceptual, es un relato de emociones en cada escena, desde reconocer y ver qué está ocurriendo, tratar de identificar quiénes son los personajes. Cada uno de estos cuadros tridimensionales provoca curiosidad en el público. No da respuestas. Al contrario, provoca preguntas en el visitante. Como ahora se dice, el museo es un detonador de curiosidad.

La Galería de Historia es un museo provocador, que al mismo tiempo responde a las lecturas y las clases de los niños o los jóvenes. Aquí está la escena pero, además, colocada en una secuencia que es un puente para la siguiente. Es una visión lineal de la historia, si se quiere, pero ese cordón es una espina dorsal de la que luego se desparan otras cosas, los otros asuntos, y eso es lo que me produjo mayor emoción en este museo. Fue una lección de museografía.

Después de este museo han venido nuevas visiones. Ahora tenemos museos sin colecciones. No sé si mis compañeros museógrafos

—tal vez con visiones más amplias o más modernas de todo— sí lo veían, pero antes yo no podía concebir un museo sin colecciones.

MARIO VÁZQUEZ

Éste es un museo que se contradice desde la entrada. Ustedes llegan y leen la primera cédula, la introductoria, y verán que dice claramente que aquí no se presentan los temas, las cosas, como si fueran la verdad. Y la realidad es que cuando vemos esos dioramas, los sentimos como si fueran la verdad: como que sí fusilaron a un malvado llamado Maximiliano. Cada uno de los dioramas es un acierto: guían la mente a que este señor fue un héroe y el otro señor fue un villano, y todo porque en el fondo de ellos hay una tremenda dosis de emoción.

¿Por qué planteo esto? Primero, porque se olvidó mencionar, como uno de los elementos fundamentales del museo, al edificio. El edificio nos lleva de la mano en un recorrido que está reflejando un proceso. Tenemos el edificio, tenemos el ambiente, nos asomamos para un lado o para el otro, hay verdor, hay aire, hay belleza, pero el proceso que marcan los historiadores del museo no va de belleza en belleza: va de tragedia en tragedia.

Esa serie de escenas trágicas se va infiltrando en la mente y en el sentimiento del visitante, sea niño o adulto, mujer u hombre, cultivado o no cultivado, y con eso este museo tiene ese don de la polyvalencia. Estamos enfatizando rasgos de lo mexicano, estimulando el sentido de identidad. Eso nos lleva a plantearnos lo siguiente: hasta este momento, en este museo, lo que tenemos es una serie de personajes que corresponden al panteón de los héroes liberales, el panteón que crean Riva Palacio y su generación, que determinan ellos: los héroes liberales.



Montaje museográfico

¿Sigue siendo ese panteón el mismo ahora? ¿Seguimos viendo a esos personajes con los mismos ojos? En la actualidad, ¿seguimos pensando igual? Los investigadores, los historiadores, ¿siguen considerando lo mismo? ¿Qué dirá este museo, que va a llegar y que llega a lo emocional? ¿Qué dirá para que ese niño, ese joven, ese señor, se identifiquen positivamente con ser mexicanos? Porque las nuevas tendencias de la historia mexicana, de la academia mexicana, están en el sentido de revalorar, decantar, hurgar, quitar ese sentido maniqueo que hemos tenido de la historia heredada del siglo XIX ✂

TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN: Hilda Sánchez Villanueva (MUSEO NACIONAL DE HISTORIA) y José Antonio Platas