

Cincuenta años del Museo Nacional de Antropología

Manuel Oropeza*

En septiembre de 2014 se cumplen 50 años del Museo Nacional de Antropología y yo festejo, aparte o junto con todo esto, 55 años de vivir en los museos de México, siempre en el desempeño de la museografía.

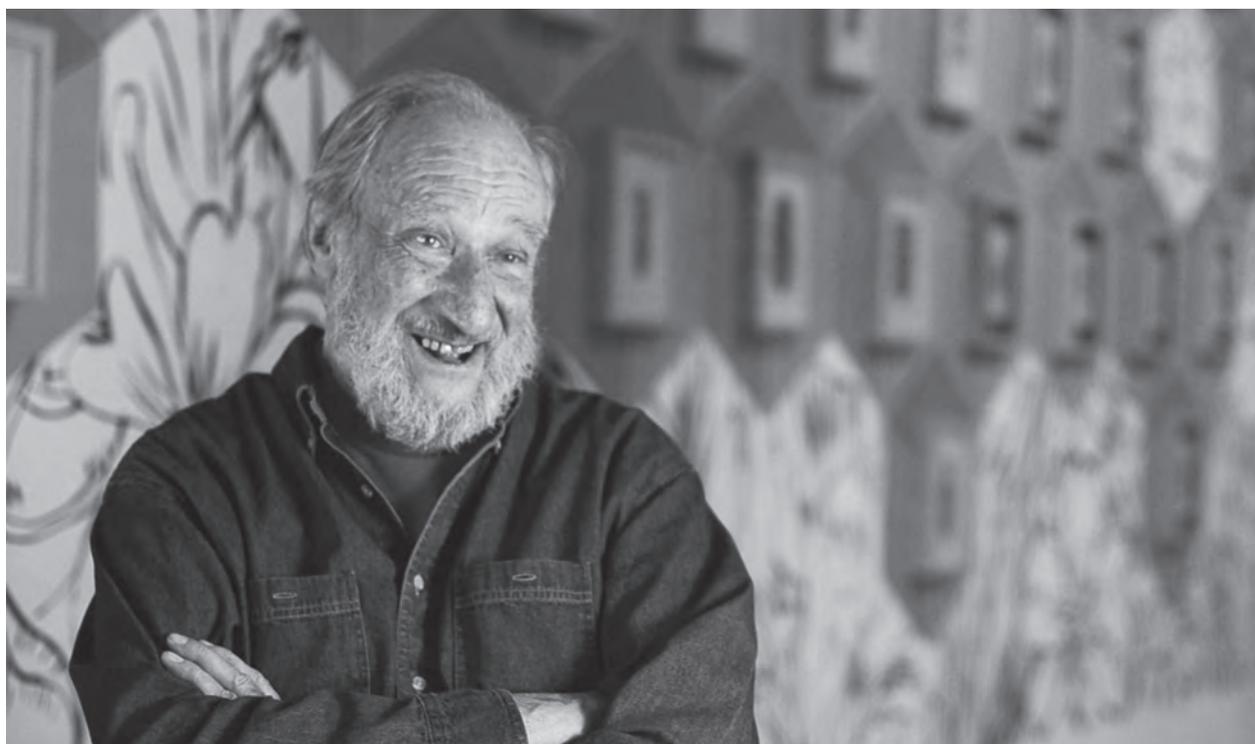
Desde luego que los primeros cinco años de este ejercicio marcaron mi forma de concebir el mundo y las creaciones humanas en las infinitas combinaciones que me llevan al diario discutir y a las epifanías del conocimiento, a las revelaciones del arte y a las inquietudes por el mejoramiento y desarrollo de mi hacer y de mi entorno.

Confieso mi pasión por los objetos y la reverencia que me inspira una punta de proyectil de los paleoindios, una vasija del formativo, una ciudad del virreinato, un sistema hidráulico y su repartimiento de pajas y naranjas, las nomenclaturas, los gentilicios, la numismática, los transportes, los paisajes, los retratos, las modas, los arados, los calendarios, las norias, las impresiones, los libros, las fotos, las películas y videografías, los diarios, las grabaciones de audio y el fanático *blue-ray*.

La ciudad de México, donde nació, era un portento de estándares para los sentidos, los olores de panaderías y tortillerías, fruterías, el bosque de Chapultepec y su jardín botánico, frontero al parque zoológico y su trencito de juguetería, los tranvías que te llevaban a Xochimilco, Tlalpan, Coyoacán y La Villa. Las nieves y helados del carrito de La Heroica del deleitoso Álvaro Obregón en el cruce con Orizaba. Diego Rivera pintando el Palacio Nacional, Bellas Artes con sinfónica y ópera, las galerías de Chapultepec y sus maestros dominicales.

Con subirte a la azotea se apreciaban los volcanes, el castillo de Chapultepec siempre asociado con los cilindros. Ver el "calendario azteca" desde afuera de la calle de Moneda. Podías tener como mascota un chichicuilote que te ofrecían en el zaguán de tu casa, una plaza de toros en la Ciudad de los Deportes, las iluminaciones de Catedral y de los edificios del Zócalo, las pulquerías y sus nombres evocativos; comprar un costal de nueces de Castilla que había que pelar para la nogada; cantar las posadas y romper las piñatas; ir a la esquina donde estaba la carnicería, ver los Judas y comprarte unos chiquitos para tronar en tu cara con estruendo proporcional; los desfiles del 16 de septiembre y el Zócalo con su "grito" de Dolores y campanazos. En las ferias, las loterías y los disparos de municiones del tiro al blanco con su premio de juguete de madera que se accionaba para que los boxeadores se dieran de guamazos, y para las niñas una muy bien peinada y maquillada muñeca de cartón. Las bromas de los inocentes y el consabido "Palomita, palomita...", las calaveras y panes de muertos y los Tenorios... Total, que todo el año no parabas de festejar algo, y por algo que a lo mejor no sabías pero lo mismo lo compartías y disfrutabas.

* Museógrafo.



Todas estas evocaciones vienen a cuento porque, trabajando en un museo y más como museógrafo, las quieres compartir en su sentido más profundo. No como algo que ya no está, sino como algo que tuvo, tiene y tendrá repercusiones en nuevos devenires e interpretaciones de la realidad humana.

Desde que llegué al Museo Nacional de Antropología, en septiembre de 1959, directamente con Mario Vázquez Rubalcava, museógrafo insigne y más insigne maestro que se quedó de manera momentánea desconcertado por mi presencia. Y yo también. En ese año me había cambiado a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM para estudiar historia y Mario conocía bien a Paco de la Mayo y a Raúl Flores Guerrero, por lo que fue más fácil un acercamiento. Mario estaba proyectando una exposición sobre África occidental y “jugaba” –siempre usaba ese término– con figurillas de bronce para pesar oro de las culturas ashanti. Yo ya había leído *Coatlícue*, de Justino Fernández, y cuando la volví a ver por mi propio pie, y no en una visita escolar, con la guía de ese libro literalmente se me vino encima y a la mente con todos sus enormes volúmenes y significados.

En esa inolvidable revelación de las colecciones de un museo y cómo te puedes cimbrar con su estudio, junto con las posibilidades de su presentación no sólo como reliquias, sino también con sus valores estéticos y de maestría de ejecución, su significado religioso y social, la evolución tecnológica y organizativa de las

sociedades, situadas siempre geográficamente y temporalmente, fue como supe qué es un museo.

¿Cómo estaba el Museo Nacional de Antropología en 1960? El director era Luis Avellyra Arroyo de Anda, quien ya estaba al tanto de que el “nuevo museo” se hallaba aterrizando por Chapultepec. Por un tiempo a mí me habían comisionado en Museos Regionales para hacer el Parador de Virreyes de Ecatepec, un museo en honor del padre Morelos. Allí fue cuestión de obtener de *México a través de los siglos* los fotomurales que hizo la casa Pérez Siliceo, montados en tableros de madera y *triplay* usando como pegamento Resistol 850, en vez de engrudo casero, a sugerencia de don Antonio Lebrija, museógrafo titular de Museos Regionales. Allí aprendí, junto con José Aguilar y don Toño Hernández, no sólo a montar fotografías de gran tamaño, sino también a utilizar escantillones para fijar las letras suajadas por Noé Morelos en cartulina “caple”, a tapizar tableros utilizando engrapadoras de martillo, en vez de tachuelas, a fijar con alfileres las puntas de tepalcates (tiestos), a improvisar yahuales para estabilizar las vasijas, así como a utilizar correctamente y sin desperdicios la pintura acrílica –invento mexicano–. Por entonces conocí las técnicas para estucar madera, aplicar el bol, preparar la grenetina, y a usar la pesteña para el oro volador que luego se bañaría con ágata. La gentilísima Juanita Olivos me sorprendería con sus habilidades de bajista de óleos.

Todo esto es una suma aparente y larga digresión que serviría para llenar páginas y cuartillas, por lo que sólo agregaré y recuperaré mis visitas al Museo de Arte y Religión en algún anexo de la Catedral, así como los tesoros que guardaba y que pasaron íntegros al Museo Nacional del Virreinato en Tepoztlán, aunque en ese momento don González Obregón estaba haciendo la restauración y reintegración de la Capilla Doméstica, y las cédulas que redacté para el Museo Etnográfico con la maqueta del Templo Mayor del arquitecto Marquina, y los dioramas de danzas y ceremonias etnográficas de doña Carmen de Antúnez. Yólotl González me dijo, 40 años después, que estaban en las colecciones del Museo del Ex Convento de El Carmen. Eran de cera y las vestimentas de tela las confeccionaba en miniatura la hermana de la señora Antúnez. Puntualizo: una danza de Tepeyanco, Tlaxcala y una cacería de pato con *atlaltl* en el lago de Pátzcuaro que documentó don Antonio Alzate, cuyo libro original lo cuidaba María Luisa Chavero en la Biblioteca del INAH, en Córdoba 45.

Después de este largo “momento” y sorpresa, regreso al Museo Nacional de Antropología. Ya nos teníamos que mudar al Ex Convento de El Carmen. Dije que iba a hablar de cómo era el Museo Nacional de Antropología: recuerdo con mucha claridad la Sala de las Culturas de Occidente, inaugurada en 1959 casi como secuela de la de Oaxaca, con sus desniveles originales para ganar espacio, la reproducción de la tumba de Palenque con todo y el descenso de escalera, que resultaba impactante y desde luego la Sala de Monolitos, donde Fernando Gamboa, Iker Larrauri, Jorge Angulo y Mario Vázquez habían experimentado con los colores que daban una nueva personalidad a la museografía mexicana: rojo indio, ocre y azul turquesa, tomados de los murales de Teotihuacán.

La Biblioteca Nacional de Antropología e Historia estaba en la planta baja, con don Antonio Pompa y Pompa a la cabeza, mientras Zita Canessi y Yolanda Obregón cuidaban de los códices en la planta alta. Los asesores didácticos eran Cristina Sánchez, Irma Salgado y Evangelina Arana. Y ya funcionaba con gran éxito servicios educativos, con maestros comisionados por la SEP. Nos fuimos entonces a San Ángel y se nos unió mi amigo de toda la vida José Lameiras. Desalojamos infinidad de costales de fragmentos de cerámica, todos débilmente marcados, de las exploraciones de Monte Albán de Alfonso Caso e Ignacio Bernal, los cuales fueron remitidos a Moneda 13. Las bodegas de colecciones en el Museo Nacional las conducían Ama-

lia Cardos –la de arqueología– y Mercedes Olivera –la de etnografía.

Ya avanzado 1960 se integraron, motivados por una convocatoria en la ENAH, Otto Schöndube, Roger Bartra y Manuel Arellano, maestro hidalgense. Otto y Pepe Lameiras se fueron a fogear en la museografía con el maestro Lebrija, que trabajaba las cuestiones arqueológicas con don Román Piña Chan. Y por allá en la ciudad de Chihuahua instalaron varias salas en el Museo Regional de la Quinta Gameros.

En diciembre de 1960 Luis Aveyra nos comisionó a Roger, a Pepe y a mí al Museo Universitario, anexo a la Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria, para que bajo las órdenes del doctor Daniel Rubín de la Borbolla y el museógrafo Alfonso Soto Soria colaboráramos en el montaje de la exposición *Tesoros artísticos del Perú*. Ahí recibimos muy valiosas enseñanzas sobre la ejecución de un montaje con infinidad de detalles de participación: desde recibir y almacenar las piezas llegadas directamente de Perú, junto con el habilidoso y genial Abelito Mendoza, gran dibujante e ilustrador de libros de arqueología. Hicimos reproducciones de las figuras que decoran marcos y relieves de las ciudades arqueológicas peruanas y montamos un fotomural monumental de Machu Picchu. En múltiples vitrinas instalamos reros, tumis, tupos, huacos; esculturas de piedra de Huamango, joyas de oro, mantos de Paracas y tapices y alfombras de pelo de llama tanto arqueológicas como virreinales, además de una gran variedad de piezas artesanales contemporáneas y algunas pinturas del artista indigenista Sabogal. También arcángeles, vírgenes y demás santoral de la escuela cuzqueña de pintura virreinal. Al final de montaje recibí mi primera medalla de conmemoración.

Para 1962 ya estaba instalado el PYMMNA: Planeación y Montaje del Museo Nacional de Antropología. Iker Larrauri nos invitó a Pepe Lameiras y a mí a Seattle para trabajar en el pabellón de México de la Feria Mundial, cuyo jefe de proyecto era el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Yo hice un mapa diseñado por Iker con soleira de aluminio y madera barnizada, a fin de ponerlo en uno de los muros con recubrimiento de tezontle, tal como se colocaron después en muchos paramentos del Museo Nacional. Manuel Felguérez hizo una escultura monumental también para uno de los muros. Asimismo hubo muchos recubiertos con piedra de Santo Tomás. Alfonso Soto Soria reunió una colección de arte popular y de platería de Spratling, Molina, Víctor Fosado, réplicas de joyería prehispánicas del taller del INAH, así como

de vasijas y figurillas prehispánicas del taller de tejido de Texcoco, y reproducciones de esculturas monumentales que hacía el ingeniero Ríos Kertudre.

El empaque de todo esto lo hicimos en La Ciudadela, donde había talleres de pintura y escultura del INBA, dirigidos por don José Chávez Morado. La Secretaría de Comercio también participó con semillas cultivadas en México, escobas de maíz de ocho hilos, tapetes de lechuguilla, alfombras de henequén, tequilas, cervezas, machetes y cuchillos artesanales prioritariamente emangados. Sombreros de jipijapa y de charro, bocados, espuelas y estribos de Amozoc, y mucho más que ya no recuerdo. También estuvo en Seattle Luis Covarrubias, pintor que después realizó el mapa mural de la sala de Introducción a la Etnografía del Museo Nacional de Antropología.

De regreso a México, y ya en el convento del Carmen, participé como corrector y compaginador de los innumerables guiones para las salas de arqueología y de etnografía del Museo Nacional de Antropología, y como uno de sus realizadores. Por esas fechas se unió al equipo de museógrafos Isabel Marín de Paalen para encargarse de la salas de etnografía maya. La gran experiencia de Chabela sobre artesanías, de industrias populares, así como su recolección en los sitios de producción, entusiasmaron a investigadores y directores para organizar un primer viaje de reconocimiento y recabamiento de material para exhibir y acrecentar las colecciones de etnografía.

Así fue como se decidió aprovechar el invierno de 1962 para viajar a Tabasco, Campeche, Yucatán y Quintana Roo, a modo de observar directamente y adquirir materiales, indumentaria, cerámicas, instrumentos de labranza, de extracción de chile, de manufacturas de textiles y jarcias, forjas y metalistería, monturas, carrotas y armas de fuego; utensilios de cocina, entre los que destacaban los de madera para prepararse chocolate; balanzas, pesas, medidas; recetas para preparar alimentos; manufacturas para el turismo y rituales. En fin: todos los objetos y documentos que testimonian el acontecer diario de las comunidades, acentuado durante las festividades religiosas cívicas y del ciclo de la vida de los individuos que la singularizan.

En una camioneta Apache recién adquirida nos dispusimos a partir Chabela Marín, el maestro Alfonso Villarrojas, Nelia Peón, que también tenía experiencia en la adquisición de materiales etnográficos por parte del gobierno de Yucatán, el fotógrafo Héctor García, Julio Castellanos Basich, que nos llevaría y acompañaría

todo el trayecto con pericia y gentileza, y este escribidor, armado con una cámara Polaroid para regalar fotos a quienes posaban y atendían nuestras peticiones –en Tabasco estuvimos en la planicie costera y visitamos las comunidades chontales.

También nos acompañó Cayuqui Estage, un joven estadounidense vestido de manta, calzado con huarachas con sombrero de fieltro negro, jorongo de lana y morrales con instrumentos de dibujo. Lo había recomendado el maestro Roberto Weitlaner, que lo conoció en la sierra de Puebla. Con gran destreza de trazo y a mano alzada, Cayuqui trazaba planos de poblados, perspectivas de iglesias, habitaciones, detalles de andamios, ensambladuras, disposición de personas y grupos en bailes y ceremonias; cómo se portaban los cintos, fajas, tocados, entrelaces y puntadas de costura; el funcionamiento de trampas de cacería y pesca; cómo se empuña o maneja un utensilio, posturas y retratos. También anotaba con buena caligrafía las denominaciones que se les daba en las lenguas chontal o maya a los detalles que él destacaba en sus dibujos.

Estuvimos una semana y media de sol a sol en las poblaciones de la llanura costera de Tabasco. En Nacajuca, pequeño poblado chontal rodeado de agua, el maestro Villarrojas inquirió sobre todo lo visible e invisible, y nos hacía cuestionamientos sobre lo que observábamos: nos refería a un “museo virtual” o a un “museo fractal”. ¡Qué gran enseñanza! Todo cuanto adquiriríamos o recolectábamos era anotado en fichas: fecha, precio, quién lo adquiriría, el nombre del que lo vendía, estado de conservación y, desde luego, la población; si se podía obtener el nombre del objeto en lengua local, también se consignaba. Procurábamos visitar los mercados regionales y los establecimientos comerciales, así como las factorías o talleres. En algunos casos nos invitaban a pasar a las casas para reconocer los anexos del solar. Cayuqui recogía puntualmente los detalles y particularidades de los domicilios. En muchas ocasiones los maestros rurales fueron nuestras guías.

Otra digresión: cuando llegábamos a Chapultepec, en 1962, nos sorprendieron los proyectistas con un módulo a escala real de los que se denominaban “entre ejes”, y que proporcionaban una visión exacta de alturas, anchuras y “larguras” de los espacios que ocuparía la museografía. También había muestras de los módulos de los lambrines y plafones.

Después de Tabasco siguió Campeche y el camino real: Calkini, Nunkini y Tepakán. Luego de Méri-

da, por la sierra. En Santa Elena propuse que mejor se comprara una casa completa y se construyera tal cual en el interior del museo de Chapultepec. En principio se aceptó la propuesta, que a nuestro regreso se sometería a revisión –y hoy la casa de Santa Elena sigue en el Museo Nacional de Antropología–. Luego fuimos rumbo a Peto, regresamos a la Ciudad Blanca y de ahí las haciendas sisaleras, al convento de Izamal, a Kabah, Labná y Uxmal. Después a Valladolid, donde comimos venado y escabeche oriental. Tizimín con su feria de los Reyes Magos y corrida de toros. La talabartería de esta zona es famosa. Otra vez a Mérida, para regresar a Peto e internarnos en Quintana Roo, hacia Carrillo Puerto. Paramos en algunas comunidades pequeñas que Villarrojas había conocido y estudiado tres

décadas atrás. Él nos hablaba de mayas rebeldes y de la guerra de castas del siglo XIX, de la Cruz Parlante y de Chan Santa Cruz.

Desde Carrillo Puerto regresamos a Mérida para revisar lo que habíamos reunido y alojarlo en el Palacio Cantón del Paseo Montejo, que ya funcionaba como museo regional, además de que conocimos al eminente “mayólogo” y literato Alfredo Barrera Vásquez. Don Alfonso Villa Rojas se quedó en Mérida y nosotros regresamos por el istmo de Tehuantepec. La colección que habíamos reunido llegó después y se instaló para su registro y catálogo en una casa que rentó el proyecto del museo en la calle de Tíber, cercana a Reforma.

Más o menos a finales de abril de 1963 el proyecto arquitectónico estaba concluido en su totalidad y ya se



Coatlícue durante la construcción del Museo Nacional de Antropología **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

edificaban las alas norte y sur del edificio, además de que se había decidido establecer la Sala de Introducción a la Etnografía y la Sala de Resumen.

Mario Vázquez pensó en mí para que me encargara de la museografía junto con el arquitecto Eduardo Ugarte Arniches y los asesores científicos Mercedes Olivera Bustamante, Margarita Nolasco Armas y Guillermo Bonfil Batalla. Ellos estructuraron un guión, fácilmente traducido a su interpretación museográfica, y Eduardo Ugarte y yo lo pasamos a planos y especificaciones de las circulaciones, diseños de mobiliario, iluminación, ubicación de áreas sonorizadas, la observación de nuevos materiales para las protecciones de los objetos, de formas de sustentación y de acabados de superficies.

Aquí hay que mencionar los talleres de producción, donde se experimentó con materiales tradicionales, además de plásticos, resinas y adhesivos flexibles, aluminio extrusionado y anodizado, y acero inoxidable. Noé Morelos desarrolló unas planillas con tipos intercambiables; fabricó letras corpóreas de resina con carga de marmolina y otras sílices, y moldes flexibles para caldos que fraguaban en segundos. Con un gel siliconado se pueden unir superficies lisas y que se mantienen permanentemente flexibles. El plexiglás permite que se le doble con calor y que se le corte con sierra para hacer uniones con solventes que se volatilizan, en tanto los cortes y bordes se pueden pulir hasta cero. Los materiales de apoyo como las maquetas y dioramas se pueden fabricar con resinas y fibra de vidrio, así como los domos translúcidos que cubren claros considerables. También, con base en ranuras, se pueden crear fondos de vitrina *seamless* opalinos.

Los capelos llegaron para quedarse... así como los "colchones" luminosos para contener lámparas de luz fría, que difunden su luz de manera uniforme en los plafones corridos de muro a muro. Por las luminarias de esta luz dirigida ya no había que preocuparse: se alojaron en el plafón modulado de lámina multiperforada con un troquel de un glifo del movimiento.

Zita Canessi organizó a un grupo de jóvenes artistas para la reproducción de códices y mapas y otras pictografías prehispánicas y virreinos. Recuerdo también a Raúl de la Rosa y a José Francisco Rodríguez, quien reprodujo el mapa de Upsala para ejemplificar las actividades económicas de la región lacustre del valle de México en la Sala de Introducción a la Etnografía. Imposible dejar en el tintero el recuerdo de Agustín Villagra y el Tlalocan, los mapas murales de Luis Covarrubias, Rina Lazo y los murales de Bonampak.

A fin de redondear y complementar las exigencias del guión científico ya vertido en la museografía, se decidieron varios viajes: para documentar en Tetelcingo, vecino a Cuautla, la troje de tipo cuexcomate. Viajamos Blanca Aurora Sánchez Jiménez, Eduardo Ugarte y yo. Ahí decidimos que la techumbre sería original y el resto se "tornearía" –no se me ocurre otro nombre– en los talleres de producción. Con Carlos Sáenz y Silvia Ortiz Echániz fui a Tehuantepec para las festividades de Todos Santos y Difuntos. Trajimos panes que fueron tratados para conservarlos. Con las inolvidables Barbro Dahlgren y Mariana Yampolski fui a Olinalá para traer muestras de axe, aceite de chía, tierras de pigmento y piezas en proceso y terminadas. En otra ocasión este mismo grupo viajó a Chiapas para reconocer las localidades zoques. En esa ocasión, en Suchiapa, conocimos la danza del calalá y trajimos al Quetzalcóatl que se porta en la espalda y el yelmo figurado como ocelote: los danzantes que lo portan prácticamente imitan los agazapamientos del felino.

Otra novedad que nos entusiasmó fue el *silkscreen process*: la serigrafía, aunada a una enorme cámara de fuelle montada sobre rieles, fotografiaba y ampliaba sobre película Kodalith que venía en rollo y de ancho considerable. Esta película se trasladaba a las pantallas de seda nailon, película sensible que se le adhería, o con una emulsión fotosensible aplicada a mano con brochas y raseros.

Cédulas, planos, ilustraciones se podían imprimir sobre maderas barnizadas, laqueadas o pintadas. Con la preparación previa se plastificaban. El maestro Gabriel Nieto conocía todos los temples e igualaba los colores como el mejor pantonista, y dejaba unas superficies tersas en las que no se notaba el paso de la brocha.

Roberto Cuétara, de infaltable sonrisa, era el fotoserógrafo impresor, que insolaba con precisión, preparaba las tintas con colores exactos, y les daba la viscosidad necesaria para que los raseros corrieran. Estos raseros a veces pasaban del metro de largo. Así, las cédulas se podían imprimir sobre los propios cristales de las vitrinas.

Empecé hablando de mi amor por los objetos y en esos momentos, ya puestos en valor como museables y articulados en un discurso científico, aprendí toda su verdad sensible y sus contenidos.

Ya debo terminar. Quiero recordar, pero no quiero olvidarme de nadie. Por lo tanto, memorioso y siempre agradecido, le deseo al museo y a todos los que lo hicimos posible, desde siempre, muchos días de éstos.