

Mayra Mendoza*

Resumen: El artículo presente es un esbozo de las posibilidades que tiene la fotografía como documento visual, no textual, a partir del cual se pueden apreciar los cambios en la museografía del Museo Nacional de México, del último cuarto del siglo XIX a la primera década del XX. En particular, se enfoca en siete fotografías, seis de autores extranjeros que colonizaron la mirada sobre México en el extranjero, y una más elaborada por una asistente de fotografía en el propio museo.

Palabras clave: fotografía, museo, museografía, Museo Nacional, arqueología.

Abstract: The article offers a glimpse of the possibilities of photography as a non-textual visual document, which leads to the appreciation of the changes in exhibition design in the National Museum of Mexico from the last quarter of the nineteenth to the first decade of the twentieth century. It focuses particularly on seven photographs; six taken by foreign photographers who colonized the gaze on Mexico abroad; the last one by a woman, the photography assistant in the museum.

Keywords: photography, museum, museum design, Museo Nacional, archaeology.

El Museo Nacional a través de sus imágenes: breve apunte

The National Museum through Its Images: Brief Note

Quienes hemos consultado el acervo de Fototeca Nacional, reconocemos su viabilidad para escudriñar literalmente entre poco más de un millón de posibilidades de investigación, espacio donde el tedio no tiene cabida y donde es posible descubrir numerosas fotografías de forma inesperada mientras se realiza una búsqueda determinada, provocando que el interesado comience a tomar nota de las imágenes que hagan referencia a los temas de interés de quien investiga.

El presente ensayo se fraguó durante las múltiples pesquisas que esperan curso para tomar forma. Refiere a la piedra angular de la formación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), es decir, el Museo Nacional —y sus diferentes nomenclaturas—, asentado en la antigua Casa de Moneda desde tiempos de Maximiliano de Habsburgo, cuya vasta colección dio origen a los cinco museos nacionales que actualmente administra el INAH: el de Historia en 1944, los de Antropología y del Virreinato dos décadas más tarde, el de las Culturas del Mundo en 1965 y el de las Intervenciones en 1981. Previamente, en 1909, se había formado el Museo de Historia Natural.

Gran parte de la colección fotográfica del Museo Nacional fue trasladada, a finales de la década de 1970, al entonces Archivo Histórico Fotográfico del INAH, hoy Fototeca Nacional-Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo), resguardado en el ex convento de San Francisco de la ciudad de Pachuca, e integrado a su vasto acervo.¹ Actualmente, en la colección Culhuacán es posible localizar un elevado número de impresiones

* Dirección de Divulgación, CND-INAH.

¹ Centro de Documentación del Sistema Nacional de Fototecas (Sinafo), Colección documental Culhuacán, foja 77. Según oficio fechado el 17 de enero de 1978, remitido por el Dr. Efraín Castro Morales, director de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), dirigido a la Arq. Olga Orive, jefe del Departamento de Documentación y Registro Público de Zonas y Monumentos Históricos, “por acuerdo del director general del INAH, profesor Gastón García Cantú, los acervos fotográficos colección Semo y colección Tema Prehispánico, serán trasladados al Centro Regional de Hidalgo, que cuenta con las instalaciones y equipo del Archivo Casasola”.

Postulado: 21-12-2017

Aceptado: 05-05-2018



Figura 1. William Henry Jackson, *Patio del Museo Nacional*, ca. 1884 ©Núm. Inv. 455567, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-RN-MX.

fotográficas y de placas negativas con vistas de los diferentes salones del museo en distintas épocas, pero sólo algunas de las piezas fotográficas llevan inscrita la fecha exacta. Pese a esta ausencia, lo significativo es que través de ellas es posible registrar los cambios sufridos por el Museo Nacional a finales del siglo XIX, debido al acomodo y reacomodo de nuevos salones, y cómo se fue transformando hasta las dos primeras décadas del siglo XX a medida que se incrementaba el número de las colecciones y, con ello, tanto la disposición de elementos museográficos como la profesionalización de la museografía.

Es importante mencionar que se han efectuado notables aportaciones al estudio del museo a raíz de la publicación de catálogos y reglamentos de la propia institución (Morales, 1994), así como de documentos administrativos (Rico, 2004), del compendio sobre la evolución del Museo Nacional de Antropología (MNA) (Saborit y Zarebska, 2014) y de los números 63 y 64 de la revista *Gaceta de Museos* (Montes, 2016).

No se cuenta con oficio de instrucción de traslado del resto de las colecciones, pero se estima que a partir de enero de 1978 y hasta febrero de 1979 fueron enviados diversos acervos al Archivo Histórico Fotográfico del INAH, procedentes de la fototeca de la Dirección de Monumentos Coloniales —ubicada desde 1969 en el ex convento de Culhuacán—. Este material dio origen a las colecciones Culhuacán, Prehispánico, Étnico, Guillermo Kahlo y Expedición Cempoala. Otra gran parte del acervo fotográfico del Museo Nacional permanece en el archivo histórico y en la Biblioteca Nacional del Museo Nacional de Antropología (MNA), así como en la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, ambos pertenecientes al Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En concreto, lo que se propone en este ensayo es examinar siete fotografías *vintage* para ofrecer indicios sobre la vasta información que aporta el soporte documental descrito, cuando se utiliza éste como fuente de investigación primaria, tal como se realizó en los estudios pioneros de la revista *Alquimia* (Casanova, 2001: 7-21), que fueron acompañados de notas hemerográficas de la época; es decir, cuando se observan detenidamente las fotografías y se les confiere otro carácter más allá de ilustración o apoyo visual. Las imágenes seleccionadas fueron capturadas en su mayoría por fotógrafos viajeros y sólo una por la asistente de un fotógrafo, contratada dentro de la plantilla de empleados del propio museo. En todas ellas, la labor de datación ha sido fundamental para comenzar a ordenar las historias que cuentan las fotografías.

El recorrido de los monolitos

El fotógrafo estadounidense William Henry Jackson es autor de una de las primeras vistas del Museo Nacional, predio que hoy ocupa el Museo Nacional de las Culturas del Mundo. Se trata de una impresión a la albúmina del edificio de dos plantas.

Al centro se observan dos piedras monolíticas de la cultura azteca —sin cédula o texto explicativo alguno—: la de Tizoc que se encuentra precedida de la Coatlicue, también llamada en aquella época Teoyaomiqui o, erróneamente, Huitzilopochtli. Ambas se aprecian bien emplazadas, aunque a cielo descu-

bierto, en medio de un jardín que intenta mantener la simetría delimitando la vegetación con maderos improvisados, lo cual no impide percibir que se trata de un sitio limpio y ordenado. Una imagen, como pocas, que encierra la herencia prehispánica y colonial en una de actualidad llamada Museo Nacional, destinada a concentrar el conocimiento del pasado. Difícilmente algún otro viajero logró superar esta vista desde el jardín ya que, hay que anotar, ambas piedras durante su estancia en este espacio fueron objeto de diversas tomas fotográficas, las cuales centraron su atención en los detalles labrados, tal como lo hicieron Kilburn y North. Se habrá de recordar que la Piedra del Sol, en estos años, permanecía a un costado de la torre oeste de la Catedral Metropolitana.

Considero preciso hacer notar que, en 1882, Jackson había obtenido una concesión de la empresa ferroviaria Atchinson, Topeka & Santa Fe para realizar el registro fotográfico de su filial, el Ferrocarril Central Mexicano, que consistió entre otras cosas en la “venta de fotografías en positivo, en estaciones de tren de la empresa en territorio de Estados Unidos y México” (Gutiérrez Ruvalcaba, 2012: 61). La vista descrita es una de las numerosas que fueron capturadas con fines comerciales para atraer al público estadounidense al territorio nacional; es decir, el Museo Nacional era considerado uno de sus atractivos. Es probable que dicha toma haya sido capturada durante el segundo

viaje del fotógrafo a México en 1884, que realizó en compañía del arqueólogo William Henry Holmes, comisionado éste por el Museo Nacional de Historia de Estados Unidos para conocer antigüedades y aspectos geológicos del país (Gutiérrez Ruvalcaba, 2012: 69) Faltaban sólo unos años para que ambos “monolitos”, como eran llamados en esa época, fueran concentrados y protegidos de la intemperie en el espacio interior del museo, una década previa al Congreso Internacional de Americanistas celebrado en México en 1895, cuando también se hicieron adecuaciones a la disposición de los objetos, acorde con los criterios de las exposiciones internacionales que estaban teniendo lugar en diferentes partes del mundo.

A lo largo de su historia, el Museo Nacional ha sido mencionado notablemente en las guías de viajero y vale la pena rescatar la opinión de Reau Campbell, a inicios del siglo xx, autor de reconocidas ediciones, donde lo refiere como “una fina colección de antigüedades y objetos de historia natural, excelentemente dispuestos y en conjunto, el lugar más interesante en la capital” (Campbell, 1904: 79). Acompaña su comentario con una fotografía de la “Gran galería”, sitio que más tarde será ampliamente conocido como Galería de Monolitos, inaugurada por el presidente Porfirio Díaz el 16 de septiembre de 1887.

Esta toma acreditada al estadounidense Winfield Scott, efectuada alrededor de 1903, presenta un sitio sobrio en completo orden, cuya luz cenital que ingresa por el domo y que se complementa con la que se filtra por la puerta central, confieren a la Piedra del Sol —por cierto ya ubicada en el museo— una iluminación particular, confirmando el sitio medular del pasado prehispánico que conserva hasta nuestros días. En la imagen apenas se percibe un par de visitantes, aunque observantes de la cámara, su silueta se proyecta en movimiento. Sin duda, una toma que refleja la pulcritud de un espacio casi inmaculado para situar los objetos antiguos, que además “constituye en su género la primera Galería

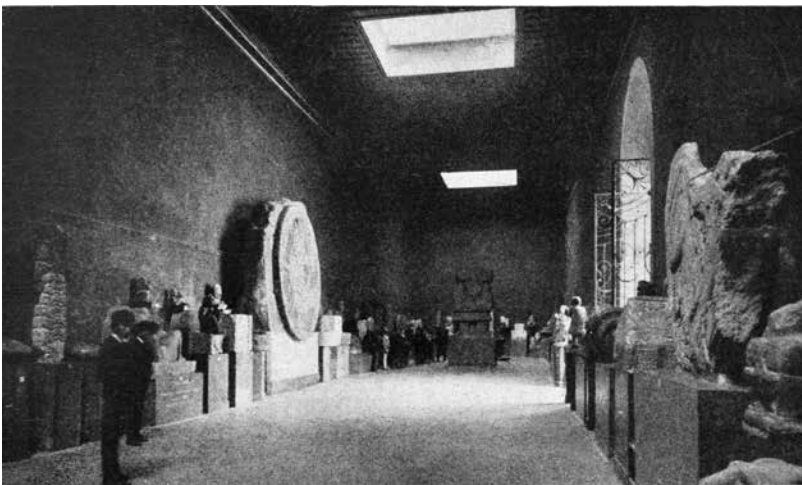


Figura 2. Winfield Scott, *Galería de Monolitos*, en Reau Campbell (1909: 79). Colección particular.

Arqueológica del país y probablemente de toda América Latina”, como refiere la *Breve noticia histórico-descriptiva del Museo Nacional de México* (Galindo y Villa, 1896: 9).

Al hurgar entre la colección C. B. Waite-W. Scott, también en resguardo de la Fototeca Nacional, fue posible localizar el negativo —placa seca de gelatina— matriz original de la imagen usada por Campbell, donde se aprecia que la anotación “National Museum Mexico” marcada al pie, fue omitida para fines editoriales.

Lo interesante es que, al prestar mayor atención a la placa, es factible visualizar la presencia de una decena de caballeros al fondo del espacio, en lo que parece una visita guiada a la galería, mientras a la extrema izquierda —fuera del campo de visión de la guía de Campbell—, un hombre de sombrero y una mujer de rebozo miran a la cámara, aunque esta última aparece desdibujada por el movimiento corporal. La presencia de estas dos personas cambia la perspectiva donde aparece sólo un puñado de personajes distinguidos, como únicos visitantes al Museo Nacional, cuyas fotos saldrán en los diarios, para incorporar a la gente común, de sombrero de ala ancha y rebozo. Pero en contraposición, si se examina cada detalle de cada una de las piezas exhibidas, es posible observar que sólo la Piedra del Sol y el Chac Mool cuentan con una breve descripción en el basamento, mientras que el resto únicamente exhibe el número que debe coincidir con el *Catálogo del Departamento de Arqueología* (Galindo y Villa, 1897). Es decir, que las piezas fueron colocadas como un muestrario del pasado prehispánico y testimonio de una verdad petrificada literalmente, como si por sí solas fuesen un medio de transmisión de la cultura y educación para el pueblo. Cabe anotar que se publicaron diversas guías del museo y catálogos de las colecciones, pero el conocimiento estaba abierto para aquellos que sabían leer y podían cubrir el costo de las publicaciones; por ejemplo, según se indica en la portada, costaba 10 centavos la *Breve noticia histórico-descriptiva...*,



Figura 3. Winfield Scott, *Galería de Monolitos*, ca. 1903 ©Núm. Inv. 122644, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX.

de Galindo y Villa. El sitio, desde donde se cimienta y legitima el conocimiento de la cultura nacional, era un constructo de la historia patria y de los objetivos educativos de instrucción y recreo consignados por el citado Galindo y Villa, también autor de varias ediciones monográficas sobre el museo, finalidades que fueron cuestionadas, como lo hizo un diario católico al referirse a los “monolitos” de la sala:

[...] faltos muchos de ellos de la indispensable clasificación y designación. Y ésta es una falta lamentable, porque la inmensa mayoría de los visitantes del Museo carece de conocimientos técnicos que son y deben suponerse vinculados en muy raras personas, con la cual salen de la visita tan ignorantes como entraron, corriendo esta eventualidad hasta personas de notoria ilustración (A.F.L., 1910: 5).

Por diversas placas fotográficas es factible apreciar, al iniciar la década de 1920, que el orden de las piezas de la galería se modificó sin que se alterara la orientación de los tres monolitos verticales más voluminosos: La Piedra del Sol al centro, la Chalchiuhtlicue como remate visual a su derecha y la Coatlicue a la izquierda.

Aun cuando se pueden apreciar estelas y objetos de las culturas maya, tolteca y totonaca, entre otras, no es casual que los vestigios de la azteca y la teotihuacana sean los que adquirieron mayor relevancia



Figura 4. Ma. Ignacia Vidal, *Vista del ala oeste de la Galería de Monolitos*, ca. 1922 ©Núm. Inv. 364002, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX.

visual. Con el tiempo se cambiaron los pedestales individuales, que fueron sustituidos por un basamento corrido, mientras que los correspondientes números de catálogo de las piezas se convirtieron en manchas de resane, con textos breves a un costado a manera de improvisadas cédulas. Este hecho, aunado a la falta de las repisas en ambos extremos de la galería, que dejaban al descubierto las peanas alineadas, que otra sirvieran para colocar las piezas arqueológicas de menor dimensión, hace pensar que, tal vez, la toma fotográfica fue realizada durante las obras de readecuación del museo, y la firma “M.I. Vidal. Fot.” revela que la autoría es de María Ignacia Vidal, ayudante de José María Lupercio, fotógrafo adscrito al Museo Nacional (Casanova, 2001: 14). Lo que muestra esta imagen son dos evidencias: la primera, la falta de espacio para la exhibición de las colecciones, como atestiguan las piezas arqueológicas colocadas en el piso; y la segunda, lo que parece una imitación y adaptación de modelos en museos extranjeros, como el Louvre, ya que durante la segunda década del siglo XX se adaptó una arcada falsa de mampostería con el emblema nacional del águila devorando a la serpiente en la piedra clave; por ello, Galindo y Villa no dudó en afirmar que: “El Salón de Monolitos, es único en su género en cuanto a monumentos precortesianos de México;

sin desdoro podría figurar al lado de salas similares de cualquier museo del mundo” (Galindo y Villa, 1922: 34).

El imponente *Felis onca* y otros mamíferos

La colección Historia Natural del Museo Nacional fue adquiriendo importancia científica debido a la solidez del acervo y a que sirvió como escaparate de la imagen del México que se deseaba proyectar hacia el exterior. En la planta alta del constructo se ubicó la sala II, donde se mostraban diversos grupos de aves de la rica colección ornitológica.

Las especies más pequeñas, como las canoras y los colibríes, eran exhibidas dentro de pesados escaparates —como se denominaban—, mientras que los flamings y aves de mayor tamaño se ubicaron afuera, como el pelícano de las alas extendidas que se encontraba en el exhibidor central. Como la mayoría de los grandes museos en el mundo de esa época, el nuestro fue encaminado por científicos naturalistas que procuraron imponer un riguroso orden taxonómico, así como la conservación de los bienes, aún sin que percibieran algo fundamental: la necesidad de orientar su labor hacia públicos no especia-



Figura 5. Alfred Briquet, *Salón de Historia Natural*, editor Claudio Pellandini, ca. 1890 ©Núm. Inv. 464882, Secretaría de Cultura-INAH-Sinafo-FN-MX.

lizados. La calidad de la exhibición y su ordenada perspectiva visual, aunada a la presencia de un jaguar nativo en primer plano, lo cual confería un tinte exótico a la muestra, sin duda debió representar un panorama cautivador para Alfred Briquet, fotógrafo de origen francés, quien hizo circular la toma en su colección de vistas hacia 1880. Un país con pleno conocimiento científico, pero, sin duda, con atractivos matices exotistas.

Al revisar con detenimiento la impresión fotográfica, por cierto de impecable factura, es posible advertir que el *felis onca*, o jaguar, está acompañado de otros mamíferos, como un gato montés y un pecarí o saíno. A partir de una imagen del mismo salón, cuya autoría se adjudica a North, se observa una vista en perspectiva inversa, y por el acomodo de algunas especies seguramente existe una poca diferencia de años entre ambas tomas, en las cuales, se aprecia que el jaguar no pierde el sitio de honor —el primer plano—, pero son otros carnívoros los que le hacen compañía: un tigrillo, un puma, incluso un herbívoro por naturaleza, el danta o tapir —*mamíferos cuadrúpedos* según el correspondiente catálogo de 1894—, además de un par de venados cuyas astas asoman discretamente al fondo.

Un análisis de las dos imágenes permite comprender que, ante la falta de espacio, los mamíferos



Figura 7. Colección de cerámica, Sala de Arqueología, ca. 1905 ©Núm. Inv. 420640, Secretaría de Cultura- INAH- Sinafo-FN-MX.

emprendieron una migración hacia la sala contigua destinada a las aves. El rígido orden taxonómico ya no se cumplía a la perfección, pero bastaba con intentarlo. Ante el crecimiento del museo, las piezas de las colecciones de Historia Natural se trasladaron a inicios de 1909 al edificio de cristal y hierro situado en la primera calle de Chopo —antes para exposiciones de productos nacionales—, después Museo de Historia Natural.

La citada fotografía de Briquet circuló en México bajo la serie *Antigüedades Mexicanas* editada por Claudio Pellandini, a la venta en su casa comercial, una conocida doraduría que se inició en 1860 fabricando y vendiendo espejos, marcos dorados, lunas y cristales biselados importados, que fue ampliando su oferta al incluir objetos de uso decorativo como papel, tapiz, estampas, pinturas, grabados y materiales relativos a las bellas artes, entre otros, así como vistas y tipos fotográficos del país, vistas estereoscópicas y cámaras fotográficas diversas. Esta casa comercial fue la proveedora de los aparadores verticales usados en las salas de Arqueología y de Historia del Museo Nacional, elaborados en vidrio y metal que aún conserva el Museo Nacional de las Culturas del Mundo, restaurados en fecha reciente. Se reconocen por el troquelado metálico en la base



Figura 6. F. E. North, *Fotografía americana*, Salón de Historia Natural, ca. 1883 ©Núm. Inv. 454980, Secretaría de Cultura- INAH- Sinafo-FN-MX.

que la inscripción “Pellandini” y el apartado postal del comerciante (Ramírez, 2013).

El mobiliario fue adquirido por la necesidad de exhibir la mayor cantidad de objetos en un mismo estante y de hacerla visible desde cualquier punto, además de ganar espacio al no estar asentada sobre voluminosas bases, como en el Museo del Trocadero en París, una de las principales referencias museográficas de la época.

William Henry Jackson, Winfield Scott, Alfred Briquet, F. E. North y los numerosos fotógrafos que les sucedieron, pudieron acceder al Museo Nacional para realizar tomas de imágenes hasta 1907, año en que entró en vigor el reglamento que, de acuerdo al artículo 35, impedía hacer cualquier tipo de fotografía, dibujo y moldado sin previo permiso de la dirección del mismo (Casanova, 2001: 9), una de las múltiples historias aún por escribir.

A lo largo de este breve recorrido se puede confirmar que la fotografía es un medio que proporciona elementos útiles que deben considerarse para analizar el entorno y ampliar el conocimiento histórico, en particular del Museo Nacional, además de la evolución de la museografía como disciplina indispensable en el quehacer museístico. Por ello, debe resaltarse la importancia que tuvo la generación de imágenes fotográficas sobre y en este significativo recinto, centro generador y rector de la “historia patria”. Sea ésta una invitación a mirar la fotografía histórica resguardada por la Fototeca Nacional, como un testimonio para observar, cuestionar e investigar.

Bibliografía

- A.F.L. (1910: 5), “Ecos del Centenario. Impresiones de un congresista”, *El Tiempo*, 10 de octubre de 1910. El artículo se halla firmado con dichas iniciales.
- ALMANZA, Colette (2014), “La galería de los monolitos: historia de la creación de la Sala Mexica”, en Antonio SABORIT y Carla ZAREBSKA (eds.), *Museo Nacional de Antropología: 50 Aniversario*, México, SEP/Sectur/Conaculta-INAH, pp. 94-115.
- CAMPBELL, Reau (1904), *Campbell's New Revised Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Editorial de Robert O. Law.
- (1909), *Campbell's New Revised Complete Guide and Descriptive Book of Mexico*, Chicago, Rogers & Smith.
- CASANOVA, Rosa (2001), “Memoria y registro fotográfico en el Museo Nacional”, *Alquimia*, año 4, núm. 12, mayo-agosto.
- (2008), “La fotografía en el Museo Nacional y la expedición científica de Cempoala”, *Dimensión Antropológica*, vol. 42, enero-abril, pp. 55-92.
- GALINDO Y VILLA, Jesús (1896), *Breve noticia histórico-descriptiva del Museo Nacional de México*, México, Imprenta del Museo Nacional.
- (1897), *Catálogo del Departamento de Arqueología*, México, Imprenta del Museo Nacional.
- (1922), *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueológica, Historia y Etnología.
- GUTIÉRREZ RUVALCABA, Ignacio (2012), *Una mirada estadounidense sobre México. William Henry Jackson. Empresa fotográfica*, México, Sinafo-INAH-Conaculta (Testimonios del Archivo, 7).
- MONTES, Thalfá (coord.) (2016), “A 150 años del Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia”, *Gaceta de Museos*, I y II, núms. 63 y 64.
- MORALES MORENO, Luis Gerardo (1994), *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio del Museo Nacional de México, 1790-1940*, México, UIA.
- MUSEO NACIONAL (1894), *Catálogo de la colección de mamíferos del Museo Nacional*, México, Imprenta del Museo Nacional.
- RAMÍREZ GALVÁN, Adriana (2013), “Continente/contenido: nuevos reflejos sobre las vitrinas del antiguo Museo Nacional”, *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, núm. 7, México, INAH-ENCRYM.
- RICO MANSARD, Luisa Fernanda (coord.) (2004), *Exhibir para educar. Objetos, colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910)*, México, Pomares/INAH/UNAM/UJAT.
- SABORIT, Antonio, y Carla ZAREBSKA (eds.) (2014), *Museo Nacional de Antropología: 50 Aniversario*, México, SEP/Sectur/Conaculta-INAH.