



Museo del Templo Mayor: 25 años exhibiendo el pasado

David García Aguirre*

Los inicios

En 2012 el Museo del Templo Mayor cumple 25 años de vida, y por esta circunstancia nos asomamos al pasado para recordar los orígenes de este espacio y su importancia en el ámbito museográfico. En febrero de 1978 una cuadrilla de trabajadores de la Compañía de Luz y Fuerza del Centro encontró el monolito de Coyolxauhqui mientras realizaba obras en la esquina de la calle de Argentina y Guatemala, en el Centro Histórico de la ciudad de México. El hallazgo provocó tanto la liberación del monolito como del recinto ceremonial mexica y otros basamentos aledaños, donde las excavaciones realizadas dieron como resultado alrededor de siete mil objetos encontrados, en su mayoría en ofrendas dispuestas en las distintas etapas constructivas del recinto ceremonial, las mismas que con el paso del tiempo requirieron un espacio para su rescate, restauración, investigación y exhibición.

La liberación de los vestigios del antiguo recinto ceremonial mexica causaron entre la sociedad mucha expectativa, ya que en el propio corazón de la ciudad de México, y a unos pasos de la Catedral Metropolitana, salía a la luz el recinto más importante de esta cultura prehispánica. La cobertura realizada por parte de los medios de comunicación hizo extensivo el asombro a nivel nacional e internacional, ya que en reiteradas ocasiones representantes de Estado, personajes de la cultura y la política acudieron a conocer los avances en las excavaciones. Esta cobertura mediática generó una mayor expectativa entre la población, ya que en el noticiero estelar siempre se hablaba de los hallazgos y avances en las excavaciones.

El proyecto arqueológico, considerado el más grande en la ciudad de México, contó con el apoyo directo de la Presidencia de la República mexicana, situación que detonó una serie de facilidades para el otorgamiento de permisos y recursos económicos con el objetivo de generar el proyecto cultural en la ciudad con mayor eco en toda la década de 1980. Es interesante pensar que el Museo del Templo Mayor no sólo se convirtió en el museo con la mayor colección de piezas relacionadas con la cultura mexica, sino que la apropiación de este espacio por parte de los capitalinos fue tal, que de alguna forma es visto como un museo de sitio que cuenta la historia de la ciudad en el periodo prehispánico.

El proyecto arquitectónico y museográfico

Desde el inicio del proyecto se planteó la posibilidad de trasladar las piezas halladas a un nuevo anexo de la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología, situación que no se concretó, por lo que se consideró la construcción de un nuevo recinto aledaño al sitio arqueológico. El proyecto abría la posibilidad de generar un concepto museográfico donde se conjuntaba un espacio de exhibición para albergar las piezas que generara un discurso curatorial y museográfico relacionado con el sitio arqueológico. El nuevo continente museográfico se realizaría a un costado de la propia excavación, evitando en todo momento que el diseño del edificio compitiera con el sitio y guardando cierta sobriedad para hacer del propio inmueble un contenedor que se mimetizara con su contexto y diera paso a la espectacularidad de las piezas que resguardaría.

La planeación del recinto comprendió la unión conceptual y práctica de diversos campos: arquitectos, arqueólogos, museógrafos, diseñadores, restauradores e ingenieros. El equipo estuvo a cargo de Eduardo Matos Moctezuma en cuanto a contenidos arqueológicos, Pedro Ramírez Vázquez en arquitectura y Miguel Ángel Fernández en museografía.

Para la elaboración del proyecto arquitectónico se siguió conceptualmente la propia distribución del recinto ceremonial mexica: dos grandes escalinatas que llevaban a los altares dedicados a sus máximas deidades: Huitzilopochtli y Tláloc. Con base en esta concepción espacial, el recinto fue diseñado con ocho salas permanentes, divididas de manera igualitaria y dedicadas a las dos deidades. Cada sala, ubicada en un piso distinto, obliga al visitante a hacer un recorrido inducido en el que es necesario subir cuatro niveles (una sala por nivel) para continuar con la visita, y al llegar al nivel más alto hallará las dos salas gemelas dedicadas al dios de la guerra y del agua. A partir de ese nivel se inicia el descenso por una escalinata alterna, que guiará por la segunda mitad de las salas hasta volver al punto de inicio.

Si bien es cierto que el proyecto arquitectónico tomó como fundamento la funcionalidad y limpieza en formas, con una fachada sobria que no competiría con el entorno urbano —considerando que el recinto se localiza en el corazón del Centro Histórico—, el propio continente museográfico cam-

Mirador ubicado en las salas 4-5, donde se aprecian los monolitos de Coyolxauhqui y Tlaltecuhli **Fotografías** Moisés Vargas Rodríguez



Olla Tláloc, sala 5

bió la fisonomía y circulación en la zona: la calle de República de Guatemala quedó seccionada para la circulación peatonal y automovilística, pues la excavación del recinto ceremonial comprendía la intersección de esta calle con las de República de Argentina y Correo Mayor.

El Museo del Templo Mayor abrió sus puertas el 12 de octubre de 1987, año en que también abrieron los museos de sitio de Chichén Itzá y Uxmal, y el regional de Guerrero. Un año antes, en la ciudad de México se inauguró el Museo Rufino Tamayo, ícono de la arquitectura y de los espacios museográficos a nivel nacional e internacional por su adecuado diseño y conjunción de espacios amplios, con el fin de albergar obras en gran formato y generar museografías de vanguardia.

El guión curatorial del Museo del Templo Mayor respondió a la necesidad de mostrar al visitante la forma de vida, la cosmovisión y el entorno natural de este grupo prehispánico. El diseño museográfico lo llevó a cabo un grupo de arquitectos que presentó proyectos y conceptos, los mismos que fueron discutidos e integrados al eje temático con miras a generar una línea formal que diera unidad en las ocho salas.

El concepto original para abordar la museografía tenía como lineamiento realizar una exhibición que, a partir de elementos museográficos, evocara la grandeza tanto de la cultura mexica como del sitio arqueológico ubicado a escasos

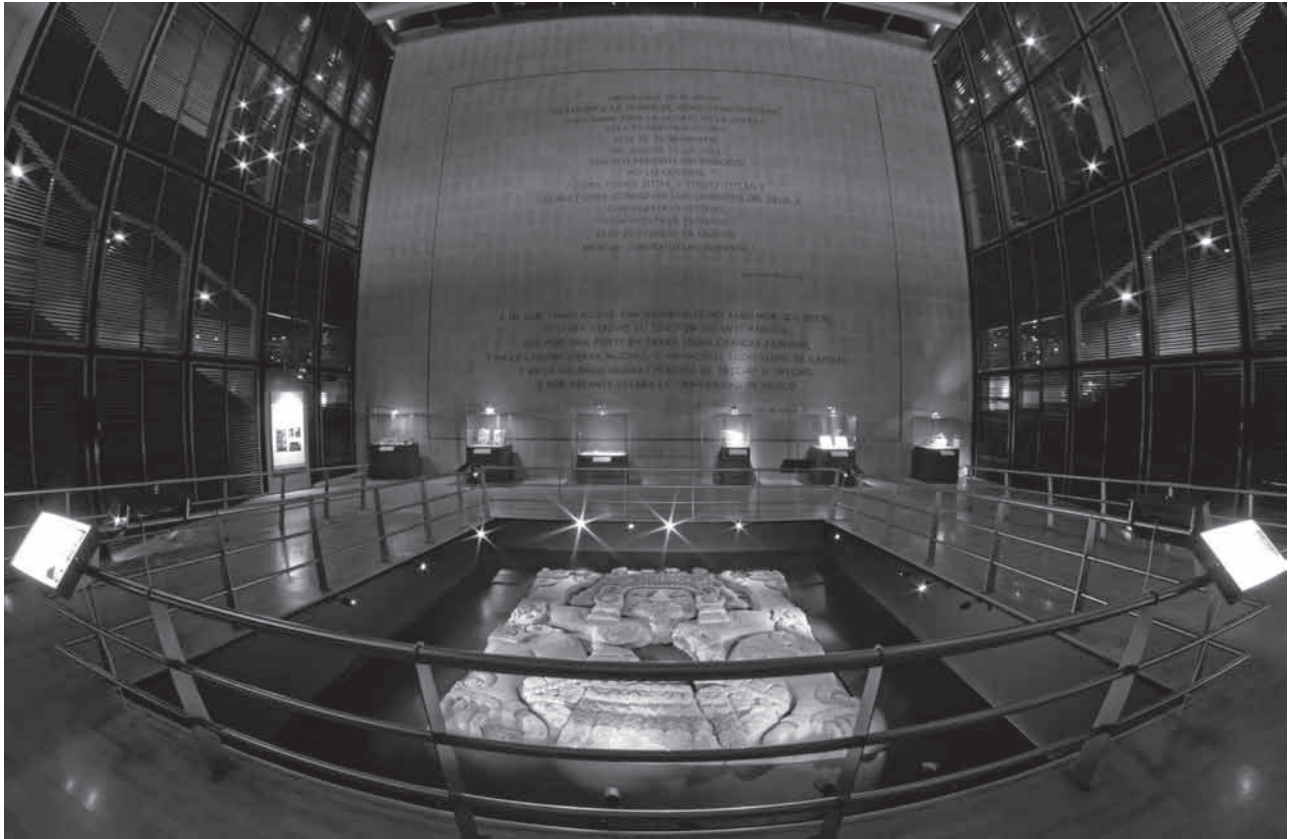
metros. Esta situación fue utilizada por los responsables para ofrecer de manera didáctica una representación de diversos elementos y formas prehispánicas con la intención de mostrar al público visitante cómo se encontraban en su contexto arqueológico. De esta forma la vitrina convencional recrea, a partir de la representación museográfica, taludes, tableros y pozos con ofrendas, para dar como resultado una intrínseca relación con el hallazgo realizado en el sitio arqueológico y su manera de representarlo dentro del museo, en un intento de jugar con representaciones que evoquen las formas estructurales y la colocación exacta de las piezas.

Un cambio visual se generó con el uso de plataformas. Es importante señalar el caso de las salas 4 y 5, dedicadas a las deidades supremas mexicas, pues en estos espacios la altura en el contexto museográfico cambia en relación con las otras seis salas: estas dos se encuentran en el nivel más alto del recorrido, y es donde el concepto evocativo de grandeza se refuerza en el visitante al percibir un espacio con mayor amplitud.

No hay que olvidar que dentro del proyecto arquitectónico y museográfico se contempló colocar a Coyolxauhqui como la pieza estelar del museo, la cual sería vista en dos ángulos: de cerca, para apreciar relieves y pigmentaciones, o bien a distancia, por medio de un mirador que daría la posibilidad de contemplarla en su totalidad y desde una mayor distancia para favorecer la espectacularidad del monolito. A partir de estos lineamientos, la Coyolxauhqui se trasladó al interior del museo casi diez años después de su descubrimiento, y se ubicó como la pieza principal del recinto, que asimismo sirve de eje visual, temático y museográfico para el recinto.

Es importante comentar el diálogo visual que se genera entre el visitante-espectador cuando ingresa a la zona del mirador de Coyolxauhqui en el interior del museo, ya que vive la experiencia de visualizar el entorno del propio recinto y del sitio arqueológico en referencia con el entorno urbano. Esto se logra por medio de los ventanales ubicados en esta sección y que proporcionan una vista inigualable, pues allí se observan tres etapas de la historia: la prehispánica con el sitio arqueológico; la colonial con la Catedral Metropolitana, y la modernidad con la torre Latinoamericana.

Si bien es cierto que la museografía fue realizada por distintos especialistas coordinados por Miguel Ángel Fernández, nunca se perdió la integración del concepto rector: generar un recinto evocativo donde, gracias a los elementos museográficos como la luz y el espacio, el visitante contemplara las piezas encontradas en las excavaciones recientes del centro ceremonial mexica. Los materiales pensados para el diseño y construcción del mobiliario museográfico generaban un concepto de diálogo entre distintas épocas —representadas por la piedra como la antigüedad en las civilizaciones y el vidrio como representante de la modernidad y la vanguardia—, a modo de contraste entre el pasado y el presente.



Vista panorámica del vestíbulo del museo, donde se ubicaba la maqueta del recinto ceremonial y ahora muestra el monolito de Tlaltecuhlli

Así, los diseños museográficos seleccionados privilegiaban el uso de estos dos materiales, situación que en la década de 1980 hizo del Museo del Templo Mayor un espacio museográfico de vanguardia, cuyas propuestas fueron reproducidas en otros museos de México y el extranjero. Museógrafos y directores de otras latitudes tomaban como referencia los diseños y materiales utilizados allí para llevarlos a otros espacios y generar un impacto similar, mediante la generación de museografías evocativas con un alto impacto visual y elementos museográficos como la iluminación puntual sobre las piezas.

El diseño de las vitrinas, bases y plataformas museográficas consideró la conjunción de materiales constructivos como ladrillo, mampostería, paredes falsas, piedra laja y estructuras metálicas, mientras que el cederario (textos e imágenes) se diseñó para ser grabado sobre vidrio, material que fue innovador para la época, porque sus propiedades propiciaban un verdadero contraste con los otros materiales, además de que se aprovechó su transparencia para contrastar y generar en lo visual la sensación de espacios amplios y poco saturados. En este rubro es importante mencionar que el grabado hecho sobre las grandes placas de vidrio fue casi artesanal, pues este tipo de trabajo es tan meticuloso que no existía maquinaria que lo realizara, lo cual hizo de esta manufactura un caso particular dentro de la museografía en México.

Los soportes y bases para las piezas se manufacturaban con metal, madera y acrílico, considerando las propiedades de cada uno de éstos para su posible transformación, con el objetivo de generar la forma específica que daría seguridad y sujeción a la pieza, mientras que la unión de cristales en vitrinas y capelos se hizo con adhesivos que en la actualidad son poco empleados, como el silicón, o bajo un complejo sistema de rieles donde el cristal se desplazaba por el interior de la propia vitrina hacia la parte superior, a modo de generar una mayor seguridad ante posibles eventualidades. Sin embargo, este diseño provocó que el mantenimiento museográfico resultara complejo, ya que no se consideró como una actividad constante que debía ser facilitada por el diseño del mobiliario.

Como ambientación en el interior de vitrinas se ocuparon gravillas de distintos matices y calidades, para generar contraste entre las piezas y el fondo. Los muros, al igual que las vitrinas, debían estar pintados en gris para dar paso a la majestuosidad de la colección, además de crear un espacio neutro donde lo único que resaltara fueran las piezas. Al igual que la arquitectura, la museografía debía destacar lo menos posible para no competir con los objetos exhibidos.

El caso de la iluminación es digno de comentarse, ya que para la década de 1980 los mayores avances los representaban las luminarias de halógeno, material que da la posibilidad de

destacar o acentuar algunos puntos dentro de las vitrinas. Además, para la conservación ayudaba el hecho de que la fuente de calor se concentrara en la parte superior de la luminaria, con lo que se evitaban daños graves a las piezas. Por estas características, el diseño de iluminación del museo estuvo a la vanguardia: el halógeno proporcionó un adecuado control y concentración de luz, que además dio dramatismo a las piezas y acentuó los relieves y pigmentaciones de algunas de ellas.

También se incluyeron ambientaciones como parte de los recursos museográficos utilizados. Tal fue el caso de la maqueta monumental del recinto ceremonial sagrado que recibía al visitante en el vestíbulo del museo. Esta maqueta, realizada en madera maciza y hojas de contrachapado de madera, contaba también con elementos naturales, como un contenedor de agua para representar al grandioso lago de Texcoco, que bordeaba el gran recinto. Es importante señalar que la maqueta fue muy apreciada por los visitantes de varias generaciones, pues contaba con elementos tecnológicos poco utilizados a finales de la década de 1980, como un equipo de luz y sonido que permitía vivir la experiencia de ver la maqueta y escuchar la narración del origen de la ciudad prehispánica. Así, la combinación de maqueta, luz y sonido ampliaba la experiencia sensorial de los visitantes.

Otro de los grandes aciertos de este elemento fue que el visitante podía recorrer de modo perimetral la pequeña ciudad a escala, que contaba con un andador para facilitar la vista en distintos ángulos, además de representaciones de personajes. El trabajo fue realizado por artesanos que se dedicaron a fundir los pequeños cuerpos humanos en plomo y a pintar pieza por pieza con distintos atuendos. Después se agregaron algunas representaciones, como los dioramas y escenografías en algunas salas con temas como la cuenca de México, el sistema de chinampas, el mercado de Tlatelolco y los hallazgos realizados en los alrededores del museo de sitio y la zona arqueológica.

Como parte del discurso museográfico y el uso de materiales innovadores, el Museo del Templo Mayor ha dado facilidades para la visita de diversos públicos, como en el caso de las personas con capacidades diferentes. Así, se dotó al espacio con ascensores y rampas, además de que fue uno de los primeros recintos que integró en cada sala algunas piezas que pueden ser manipuladas por invidentes y débiles visuales.

De esta manera el Museo del Templo Mayor ha crecido a lo largo de los años y ha extendido sus propios límites al proponer exposiciones nacionales e internacionales, siempre con el compromiso de difundir nuestro patrimonio cultural. Tal dinámica impulsó que se realizara un cambio relevante en su museografía, con la creación de una sala de exposiciones temporales en el vestíbulo del museo, en el espacio planeado originalmente para tienda y librería

La decisión de diseñar un museo a finales de la década de 1980, donde el mobiliario museográfico se integrara a la

arquitectura del contenedor y que el uso de los materiales utilizados en su fabricación fueran de tipo arquitectónico, solucionó muchas problemáticas que pudieron presentarse en el recinto, al considerar sobre todo contratiempos como el peso excesivo de algunas piezas. No obstante, esta circunstancia también ocasionó que las condiciones de la museografía funcionen como elementos inamovibles, situación que con el paso del tiempo ha generado algunas adaptaciones al espacio, pues los hallazgos, las investigaciones y la colección siguen creciendo.

Entre las grandes modificaciones museográficas realizadas en los últimos años, en 2010 se trasladó al museo el monolito que representa a la diosa Tlaltecuhltli, encontrado en predios aledaños a la zona arqueológica y que demandó la adecuación de áreas dentro del vestíbulo del museo. Una vez más, como a finales de la década de 1980, el movimiento de una pieza de gran dimensión y peso implicó un trabajo en conjunto de los especialistas, quienes sin duda alguna eligieron el espacio más adecuado dentro del recinto para que la nueva pieza tuviera una relevancia particular dentro del contexto. Esta situación implicó prescindir de la maqueta que se encontraba en el vestíbulo, de modo que las diosas Coyolxauhqui y Tlaltecuhltli se encuentran y confrontan en una armonía museográfica que produce en el visitante una experiencia de asombro y reflexión. Ahora son dos los monolitos que sirven de eje al discurso museográfico, destacados para su observación desde diversas perspectivas.

El museo ha realizado algunos cambios dentro de sus salas de exposición permanente, cuidando la integración de los elementos y dando al visitante información procedente de investigaciones recientes. Los discursos cambian, la colección aumenta y estos factores nos dan la pauta para hablar de un museo vivo que, debido a sus constantes investigaciones, requiere una nueva visión a 25 años de su apertura al público.

EL MUSEO A 25 AÑOS

Este año, cuando el museo cumple sus primeros 25 años, y con base en la importancia del recinto como pionero y ejemplo de la museografía en México, consideramos fundamental la reflexión no sólo desde los hallazgos y la investigación, sino también desde la museografía, pues a lo largo de estas dos décadas el recinto ha visto pasar a grandes museógrafos que han aportado ideas novedosas para su aplicación dentro de los discursos curatoriales de las salas. Tampoco se debe olvidar la importancia de la conservación y la investigación de las colecciones para mostrar nuevas propuestas museográficas que generen en el visitante una experiencia significativa.

Con el paso del tiempo las investigaciones en el recinto ceremonial mexica no concluyen. Los especialistas indagan meticulosamente cada hallazgo y proporcionan nuevos datos e interpretaciones, situación que obliga al propio mu-



La innovación en el mobiliario museográfico representado en el cedulario grabado en cristal

seo a una inminente renovación. En la actualidad podemos generar mayores experiencias en los visitantes con nuevos recursos cercanos a la museografía, situación que abre la posibilidad de generar eventos significativos en la visita del público. Es importante recordar que el recinto fue creado cuando la concepción museográfica, museológica y curatorial de los espacios era muy distinta a la actual; por lo mismo su diseño y guión responden a las necesidades de una época que en nuestros días, debido a la misma importancia de la colección, a su conservación y a los hallazgos recientes, exige algún cambio.

Hoy en día la tecnología, los materiales y los procesos de transformación de los mismos, la iluminación, internet, los recorridos virtuales, la inserción de los sentidos en el discurso museográfico y la manera de percibir y presentar una colección ha cambiado de manera radical, lo cual permite a los museógrafos tener una mayor variedad de opciones al momento de realizar la puesta en escena. Ejemplo de ello es que ahora conocemos mejor el tipo de rayos que emiten las luminarias, así como los materiales libres de ácido que evitan daños en las piezas, con el fin de buscar siempre el mejor tipo de exhibición. Aunado a la inserción de la tecnología audiovisual aplicada al campo del diseño de exposiciones, esto proporciona las herramientas suficientes para considerar la posibilidad de renovación en algunos espacios para el disfrute de los visitantes.

Ahora, el contexto del museo es complejo y muy distinto al de la época de su fundación, al ubicarse en el primer cuadro de la ciudad donde el tránsito de los comerciantes y ambulantes forma parte de lo cotidiano, si bien estos factores no inhiben al visitante para entrar y dejarse maravillado por la colección que se resguarda entre sus muros. El público infantil y juvenil son la carta fuerte, y en ocasiones los más exigentes al demandar en todo momento información y actividades propias para ellos.

Con base en estos antecedentes, es preciso mencionar que este recinto museal abre sus puertas como un ejemplo más de la dedicación y la escuela dentro del contexto museográfico en nuestro país. Con un gran historial en actividades, exposiciones y un amplio número de investigaciones, este museo ha forjado a varias generaciones de museógrafos que han comprendido la complejidad del espacio museográfico a través de sus muros, al analizar los retos para la exhibición y la presentación de sus colecciones.

Sin duda alguna el Museo del Templo Mayor es un excelente espacio para el análisis museográfico y su historia, ya que es un ejemplo tangible de visión curatorial y museográfica de una época que servirá a futuras generaciones para la reflexión y comprensión del complejo mundo de la museografía ✦

* Subdirector de Museografía, Museo del Templo Mayor