

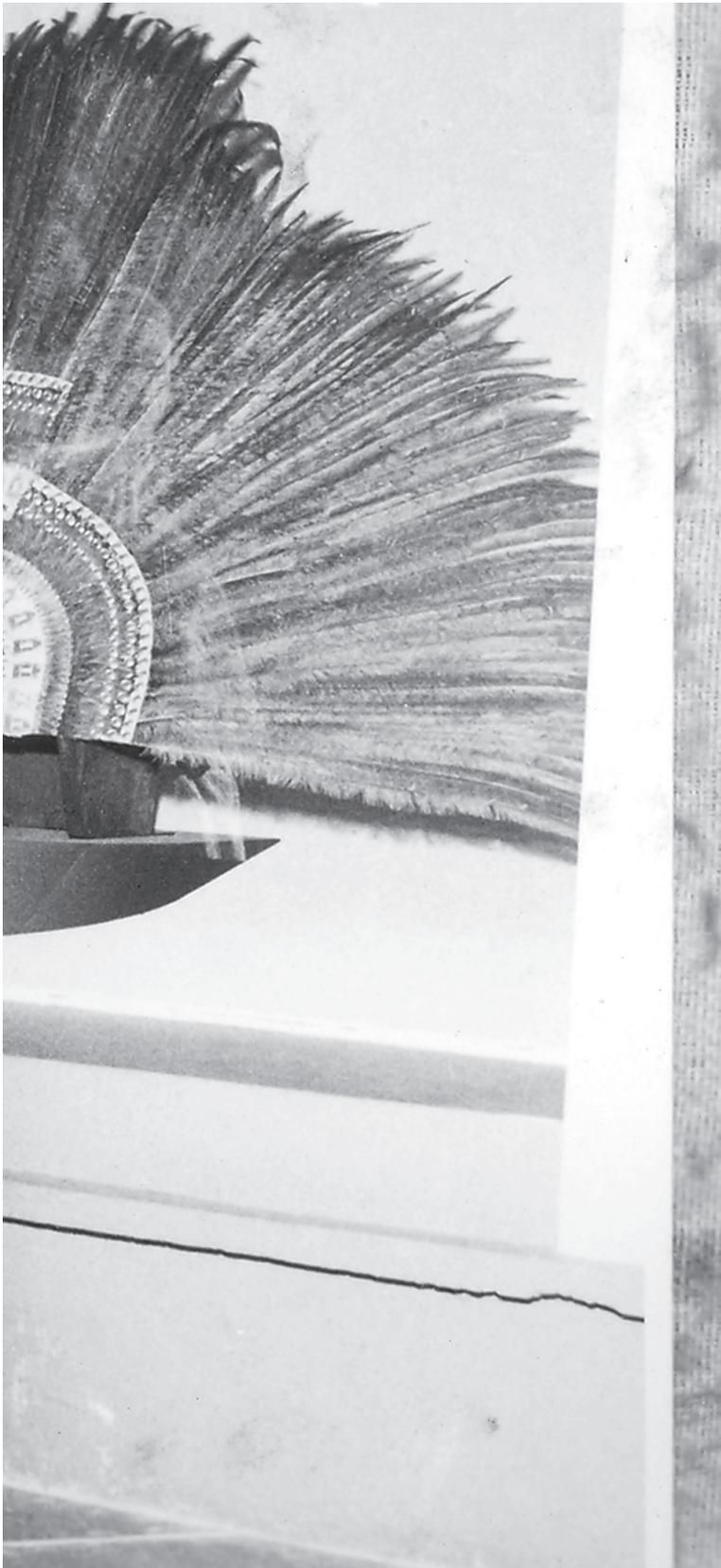


Entrevista con Alejandro González Villarruel

La condición etnográfica

en el
Museo
Nacional de
Antropología

Alejandra Gómez Colorado*



Con base en el trabajo realizado por la Subdirección de Etnografía a tu cargo, ¿se ha logrado que esta disciplina tome una mayor posición dentro del Museo Nacional de Antropología (MNA)?

Entré al museo en 2001. Soy licenciado, maestro y doctor en antropología. Cuando estudiaba en la ENAH me dieron clases todos los curadores –muchos de ellos ya fallecieron–, entre otros Cristina Suárez, Beatriz Oliver, Roberto Cervantes y el maestro Fernando Cámara Barbachano –que fue el creador de la sección de etnografía–. Después Jorge Gómez Poncet, entonces curador de Chiapas, me dio una clase de ecología cultural. Imagínate trabajar en ese lugar tan tétrico, tan oscuro. Ésa era la idea que se tenía de la etnografía; cualquiera que vea las fotografías de los maniqués del museo de 1963, puede darse cuenta de que hacia 1999 seguían exactamente igual –de hecho, estaba el mito de que había un violador de maniqués; después podemos platicar de eso.

Vine a trabajar y encontré una situación un poco complicada en muchos sentidos: primero, en términos de factor humano, pues estaban rotas las relaciones interpersonales. Luego, descubrí un mundo extraordinario: la bodega. Teníamos unos trabajadores allí y dije: “¡Caray!, esto tiene que conocerse, ¡qué barbaridad!” Ya se había iniciado la reestructuración.

Ningún museo en el mundo ha emprendido una tarea monumental como reestructurar las salas completas. Me puse a estudiar estas cosas y dije: “En primer lugar, ¿dónde aprendes museografía?”

Trabajé muy de cerca con Patricia Real en las salas que nos faltaba reestructurar y me acuerdo que le dije: “Oye, ¿no tienes por ahí un manual que sea museografía para imbeciles?” Me di cuenta, después de un tiempo, de que la museografía es un aspecto técnico impenetrable para mí, porque es un saber propio de los diseñadores, que ven en tercera dimensión los colores y la gama. Y nosotros, como perros, vemos en blanco y negro; vemos dos dimensiones. Me di cuenta de que la museología es un estado de ánimo; no hay una formación o profesionalización inicial. Cualquiera puede ser museólogo: un arquitecto, un ingeniero puede ser museólogo. Es mi punto de vista: museólogos hay de todos.

Después recibí una beca, una suerte de posdoctorado que daba el gobierno español, sobre museos, museología y museografía. Cuando llegué a España, dije: “Ahora sí voy aprender”, y lo que me llamó la atención es que me preguntaban: “Oye, tú que vienes de México –tenía un año trabajando en el MNA–, ¿qué te vamos a explicar, si tú eres el que sabes?”

La imagen de la museografía mexicana...

Así es. De esa famosa museografía que llamamos “museografía de un gigante con pies de barro”. La museografía o

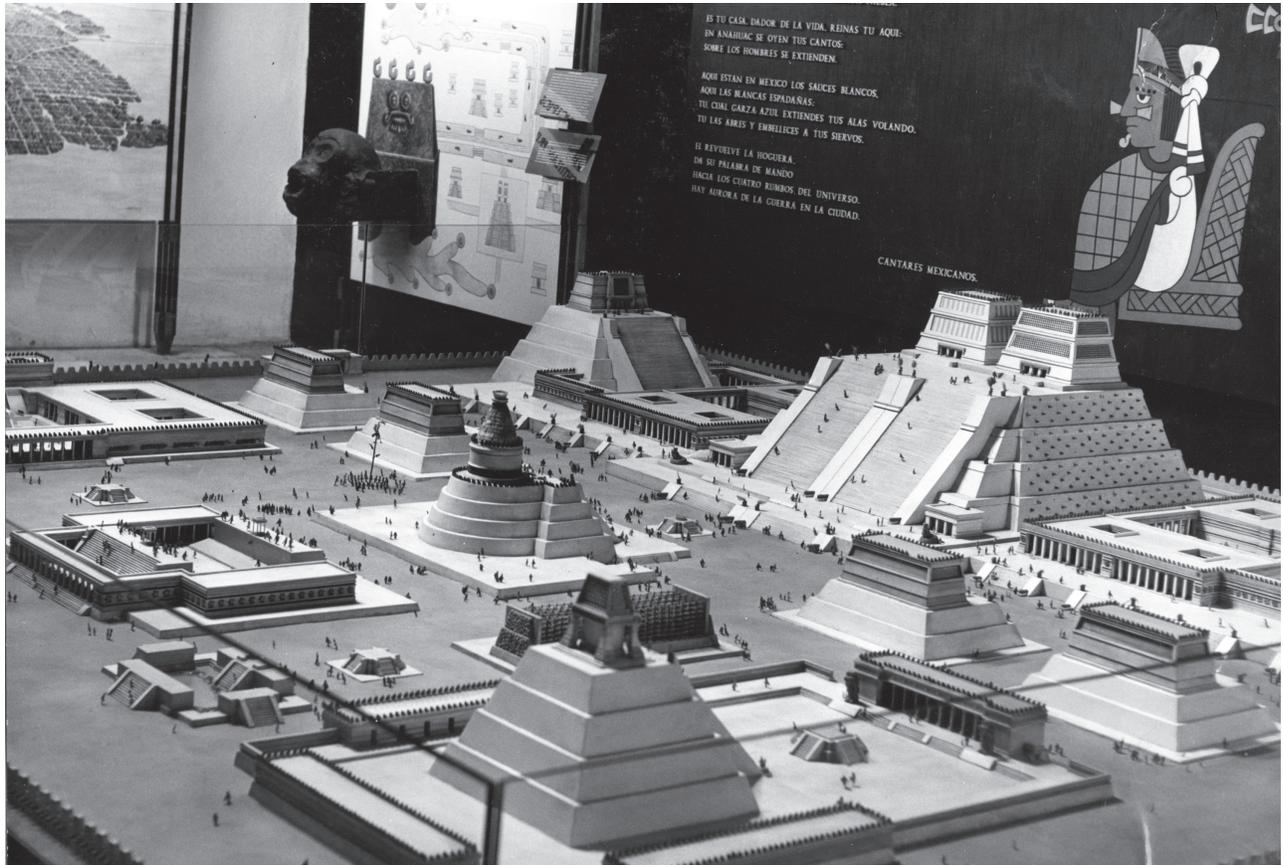
museología mexicana, como la llamemos, es un referente mundial. Descubrí allí que, sin duda, la arqueología, la museología arqueológica en México, tiene una característica determinada específica, y que es un referente mundial, pero que la etnografía no tiene parangón, no tiene comparación. En Europa, Estados Unidos, Canadá, no hay comparación; en Japón hay algunos ejemplos muy interesantes, pero la etnografía menospreciada, la exhibición de la que nos reímos en muchas ocasiones –en el estudio de público que hemos hecho la gente se ríe de los maniqués–, no tiene parámetro. Es más, los museos etnológicos en el mundo vienen en retirada, y nosotros no tenemos ese problema, porque esos museos son de los otros y aquí es de nosotros. No está envitrinado el maniqué; no es un cristal: es un espejo. Los mexicanos nos vemos allí reflejados, y los extranjeros ven con beneplácito los otros Méxicos, no solamente el de las ciudades.

Para muchos, este museo es la única ventana a la diversidad cultural del país.

Acuérdate de que hacia 1993 se firmó un cambio en la Constitución: somos un país multicultural por decreto. Diez años después se firmaron los derechos de la diversidad lingüística: tenemos 300 variantes de idioma; es decir, ni la ex Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas tenía esa diversidad.

Colaboré en todos los procesos de reestructuración. Nos faltaba Oaxaca, que era un reto extraordinario. Nosotros, como dice Clifford Geertz, hacemos una interpretación de las culturas, es decir, vamos a campo y hacemos una traducción; no es una realidad, sino una traducción de la antropología a la etnografía, y después los museólogos, los museógrafos, hacen una segunda traducción, y después el visitante hace la que quiera. Tenemos salas pluriétnicas para públicos multiculturales a un tercer nivel de interpretación: el que el visitante interpreta de lo que el museógrafo interpretó y que yo interpreté.

Discutía mucho con Patricia Real y eso me ayudó muchísimo. Nos fuimos a exposiciones, nos íbamos juntos a trabajo de campo para imaginar Oaxaca, cuál tenía que ser la textura de la sala, qué tipo de colores, qué tipo de textiles debería tener. En el caso de los nahuas, también fuimos con los artesanos para oler, para tocar algo que, estudiando la historia de este museo –sin duda un bastión de la museografía mexicana–, se enseñaba. Además abrimos un seminario donde discutíamos temas relevantes: ¿qué es el grupo N, qué es la pobreza, qué es desarrollo? Ese tipo de cosas: cómo exhibir las cosas centrales. Para ello escribí un artículo –me invitaron del ICOM, cuando estaba Silvia Singer– sobre este asunto de etnografía, de lo intangible. Lo que escribí es que las partes más importantes de la cultu-



Páginas 44-45 Visitantes en la Sala Mexica Arriba Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología

ra —el amor, la muerte— no se pueden exhibir con ningún objeto ni con uno siquiera. La etnografía es un reto. Los arqueólogos se contentan con un objeto y dan una explicación, y nosotros tenemos que poner 674 objetos para hacer entender a la gente cómo es. ¿Cómo podemos exhibir el amor? Con una boda, si decimos que es el resultado de una relación.

Tuve aquí a otra gran maestra, Georgina Vergara, museógrafa que trabajó en la planeación de museos con Alfonso Soto Soria, con Mario Vázquez, con todos los grandes museógrafos de México, y me dijo una cosa fundamental: “Las salas son como una armonía. Tú tienes que aprender que, como la sinfonía, tiene andante, tiene moderato, tiene un rompimiento. Entonces tiene piezas. Rompe. Tienes que recorrerla”.

Para ser curador, ¿hacer trabajo de investigación para museos solamente te prepara la experiencia en el museo?

Lamentablemente, me acuerdo de que alguna vez le decía a nuestros directores, sobre todo a Sergio Raúl Arroyo, que a veces se toma con poca seriedad el trabajo de museos, y es un asunto muy importante, porque es la cara al público de la institución. Si no se vulgariza este trabajo, cualquiera

lo puede hacer. Acuérdate de lo que acabo de decir: me levanté con ganas de ser museólogo, como que puedo hacer una exposición, ¿cuál podría hacer...? Si viene un visitante extranjero, ¿adónde lo vamos a llevar? No sé —en este orden o el otro—: la Basílica de Guadalupe, el Zócalo, Bellas Artes, el Museo de Antropología. Hay un asunto central y por eso sigue teniendo validez la frase de Jaime Torres Bodet: “Quien visite este museo es para que se sienta orgulloso de ser mexicano por el simple hecho de visitarlo”.

El asunto de la arqueología siempre lo tuve en la cabeza; como soy antropólogo, lo concibo como un mundo distinto, un mundo impenetrable, aunque tengo buenos amigos arqueólogos, entre ellos Felipe Solís, que me decía: “La arqueología se vende sola y en la etnografía uno debe tener mucha idea para que tenga éxito”. Me tardé ocho años para que tuviéramos una exposición con un éxito comparable con cualquiera de arqueología.

¿Cuál?

La de los tenis *converse*. ¡Ah!, ¿y sabes cuánto nos costó? Un peso. Para lograr que una exposición etnográfica tenga *success*, tienes que pensar muy bien con quién te alías, cuáles son tus ligas, sobre qué tema, cuándo, si tendrá éxito,

por qué sí, por qué no. En los libros de texto gratuitos no se menciona a los grupos étnicos vivos; tenemos a contracorriente todo eso. Entonces, ¿cómo hablar? Por eso digo en broma, en serio, que han hecho más por la salas de etnografía dos escaleras eléctricas que diez tesis de doctorado, porque la gente, cuando llega al museo, dice: “Voy al baño”, y sube. Entonces gritan, los he escuchado: “¡Vente!, acá hay otras cosas, acá hay color, acá hay sonido, acá hay trajes”. ¿Cuál es el problema que tenemos por el referente arqueológico? Mira, así vivían los aztecas, así vivían los mayas. Ése es un reto extraordinario.

Aunque la concepción del museo fue ésa: tener la arqueología bajo su correspondiente etnográfico.

Equivocada, pero estaba. Ésa era la idea del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. ¿Qué conexión podemos hacer? Ninguna, salvo estructural. Es decir, las civilizaciones prehispánicas tenían religión, instituciones, política; las actuales, también. ¿Tienen una relación? A lo mejor continúa un poco la organización barrial, el trabajo en litica, qué se yo... Es muy complicado, le decía a Felipe Solís: “A ver, los nahuas, mexicas, ¿le hacemos el tercer piso a la Sala Mexica?” Además, los nahuas están en todos lados. Alguien me decía: “Presenta a los pueblos indios actuales”. “No.” “¿Y por qué?” “Porque si presento a los actuales, pongo un vagón del metro o Estados Unidos.” Me decía Felipe –lo menciono porque teníamos muchos debates sobre eso–: “Tus piezas ya cada vez son más arqueológicas”. “Sí, pero la diferencia es que las tuyas son de tres mil años y éstas son de 30, 60 o 180”. Y ahí tenemos un problema de la definición, incluso del instituto. La Ley Orgánica de 1973, tan golpeada, aplaudida o como se vea, sí tiene definido qué es el monumento arqueológico, incluso lo que puede ser un archivo, incluso monumentos his-





tóricos arquitectónicos, pero de la etnografía no dice nada.

Tenemos 40 años haciendo una ofrenda de muertos. Los últimos ocho años ya invitamos a los pueblos indios para que ellos hagan la ofrenda. Ellos hacen una colonización cultural del museo presentándola, y ahora que es patrimonio cultural de la humanidad, ya tenemos un reconocimiento mundial y la hacen en Berlín también. Ahí está una cuestión. Es decir, ¿cuál es el problema? Somos invisibles.

Soy beneficiario de los esfuerzos de cien años de etnografía en el museo. Todo ese esfuerzo de catalogar, clasificar, recolectar, conservar y hacer salas: mejores, peores, muy bonitas, increíbles, horrosas, aburridas, como las define cada quien. Tenemos oportunidad de hacer con esto nuevos museos todo el tiempo. Cuando uno toma un curso de museología, siempre te dicen: “Hay dos tipos de salas: temporales y permanentes”. Ahora sé que no existen las permanentes, sino unas más temporales que otras.

¿Cómo le hacemos para hacer exposiciones? Es un reto tremendo porque, en arqueología, pieza que ponen, pieza que es un cañonazo; sin embargo, nosotros trabajamos con gente viva, que es igual que nosotros. Ya no decimos “objeto de estudio”, sino “sujeto de estudio”. Además, competimos con unos museos donde los linderos no están perfectamente claros. ¿Cuál es la diferencia entre el MNA en su parte de etnografía con el Museo de Arte Popular, y cuál es su diferencia con el futuro museo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indios, con las piezas que recolectó el Instituto Indigenista durante cien años?

En un centro de trabajo del INAH es escaso que se tenga un cubículo, una computadora, un teléfono por investigador. Tenemos un espacio de bibliote-

Sala de Artes e Industrias Etnográficas en el antiguo Museo Nacional **Fotografía** Ignacia Vidal

ca. Ya conseguimos espacios dignos para hacer investigación. La bodega. Por otro lado: si las salas no son permanentes, tenemos que adecuarlas constantemente, dado que la investigación nos da información cada vez más acertada sobre cómo exponer tal o cual cosa.

¿Cómo se conforma el equipo de investigación para etnografía? ¿Tienes a tu cargo un investigador por curaduría?

Un curador casi por sala. Sigo sosteniendo eso: un museo sin colecciones no es museo.

Claro, y sin investigación tampoco.

Así es, porque el “mantra” del instituto es investigar, conservar y difundir.

Mencionas que la etnografía es invisible. ¿No es tiempo de que el museo muestre toda la riqueza de la planta alta?

Es un asunto de *marketing*, pero a lo que me refería es que todos los pueblos étnicos son invisibles. Hay una “invisibilidad” –es una categoría científica que se usa mucho–. Los niños en los pueblos indios son invisibles. La gente que no es investigadora de tiempo completo en el instituto es invisible, o sólo los que son autoridades son visibles. Es decir, los pueblos indios, como no aparecen y sólo aparecen unos cartabones, estereotipos, en los medios de comunicación –*la India María, el Milusos*–, éstos son los típicos indígenas que tenemos en nuestro país. No existe la idea, salvo con el levantamiento zapatista. Quinientos años de sometimiento colonial –no virreinal: colonial, en términos de lo que dice Edward Said–. Les quitaron su lengua, les impusieron una lengua franca, el náhuatl. Tienen que hablar español. No hay escritura náhuatl, no hay medios de comunicación en náhuatl ni en otomí ni en nada.

En segundo lugar se les cambió su cosmovisión, sus dioses. De pensar que existe el Mictlán, tienen que pensar en el cielo y en la tierra. Son las dos formas de poder y brutales. Después de estos 500 años no sólo no desaparecieron, sino que están vigentes, y no sólo están vigentes, sino que reclaman una reivindicación étnica sorprendente. Con el estorbo del Estado, los pueblos indios siguen hablando su lengua. Entonces luego dicen: “¡Ay, qué padres sus textiles, qué lindo, cómo se peinan, son tan maravillosos, su cultura!”, cuando verdaderamente debemos aprender de su forma de resistencia cultural. El textil, por ejemplo, es una expresión de resistencia cultural. Por eso lo usan las mujeres. Se transmite y sin duda es una forma de comunicación. El trabajo artesanal, la migración. Migrantes exitosos, mixtecos exitosos, como los de los *converse*, son un ejemplo de que nadie –el Estado, ni local ni nacional– puso la

marca: lo hicieron casi solos, o incluso en contra. Ésas son las cosas que tendríamos que enseñar nosotros, los ejemplos. Tú le preguntas a un niño de primaria: “¿Qué conoces de tu mundo histórico?” Te va a decir: “La *Piedra del Sol*, el *Chac-Mool*, etcétera”. “¿Cuáles son los personajes que más reconoces en este momento?” Te va a decir: “Ana Bárbara, el Grupo Límite –lo que sea– o Cuauhtémoc Blanco”. No te va a decir a ningún científico, menos te van a decir a un indio conocido.

Benito Juárez, si acaso.

Pero es famoso porque dejó de serlo. Son invisibles. La gente dice: “Qué aburridos los indios y esas cosas...” Nosotros, en etnografía –claro, me estoy haciendo la víctima–, estamos trabajando con cosas invisibles. Es un reto. Me acuerdo de que Emilio Montemayor, que fue mi compañero en la licenciatura, me dijo: “Te felicito, vas a estar en el Museo de Antropología”. Bueno, si fuera subdirector de Arqueología... Allí está la prioridad, y todo el mundo lo repite, incluso los que trabajamos en el museo: “¡Ah, pero es que es arqueólogo...!” “¡Ah, si trabaja con trapos y tiliches, no.” Ese nivel de conocimiento.

En las telenovelas, la que más te guste, el indígena es la sirvienta. Tengo ahora dos muchachos nahuas –Conacyt te



propone que recibas a un becario en el “verano de la ciencia” durante seis semanas—. Nunca habían venido a la ciudad de México, nunca al Museo de Antropología. Los atrapa, es un mundo ajeno, es como para ti o para mí la primera vez que estuvimos en París. El símbolo de “las luces” te atrapa. No tiene nada que ver con México. París sí aparece en la historia mundial, la Bastilla; no mi barrio en la colonia Guerrero, San Rafael, la Del Valle: no aparece en la historia mundial, pero la gente que vive aquí sabe que la Bastilla sí. Somos invisibles, somos periféricos. La etnografía es la periferia de la periferia. Tenemos un proyecto tremendo. Hacemos nuestro trabajo lo mejor que podemos, contestamos todas las dudas, hacemos estudios de público. Tengo una estudiante a la que le estoy dirigiendo la tesis de maestría en museología por la ENCRYM sobre el estudio de público, con un método que estamos descubriendo sobre visita de calidad, si aprende o no aprende la gente. Hay otra candidata al doctorado en antro-

pología por el Ciesas que está haciendo su tesis sobre la comparación entre arqueología y etnología y cómo se hacen las salas, para ver si se hacen igual dentro de un mismo museo. Hay un reto. Nosotros vamos a la zaga. ¿Por qué? Como bien dijo mi maestro Felipe Solís: “La arqueología se vende sola”, y yo, por más que la ofrezco...

Otro de los retos que no he podido concluir con los colegas es hacer un libro que se llame *La cocina de la sala de etnografía*, o sea, ¿cómo se hacen las salas? Nadie sabe. ¿Quién sabe cómo le hacen los museólogos? ¿Cuál es el sistema? Esas relaciones de poder entre el curador con el museógrafo, con el museólogo, con el administrador. Como dicen las mujeres: “Verbo mata carita...”

Dicen que museógrafo mata curador...

En este caso, administrador mata todo. Porque el museógrafo dice: “Yo quiero que sea volada la vitrina”. No hay dinero,



Izquierda Escultura en cera de la danza de la pluma, de Carmen Carrillo de Antúñez, col. Museo del Carmen **Fotografía** Ricardo Cardona
Arriba Sala de monolitos del antiguo Museo Nacional

y el curador: “No quiero que pongan esa pieza, no quiero ese color”. Tendría que haber un respeto. ¿Cómo se aprende de museos? Yendo, discutiendo con los que saben, escuchando, sabiendo por qué tuvo resultado esa exhibición, ese arreglo. A veces ni siquiera toda la exposición es buena, sólo unas partes.

¿Cómo es la relación del MNA con los museos regionales, con los de sitio? ¿De alguna manera apoyan con colecciones, asesorías? ¿Funge como un museo nacional en lo que a etnografía corresponde?

El museo está centralizado. La sala mexicana es de doble altura, es la única. ¿Y a poco la cultura maya era inferior? Las piezas de todo el país están aquí, como decía tu querido maestro Gustavo Vargas: “Bienvenidos a este museo, que no tiene una sola pieza robada”.

Bueno, de los estados tal vez sí...

¿Qué sucede? Este museo se construyó centralmente. También la universidad, también las bibliotecas. Todo es centralizado. ¿Cuál sería el proceso inverso? ¿Qué tendríamos que hacer? Te voy a decir, desde mi punto de vista, cuántos Méxicos hay. Quién sabe, pero por lo menos podemos ubicar que en el norte y en el sur debe haber una sucursal del Museo Nacional de Antropología. Tendríamos que hacer que la gente que vive en Villahermosa tuviera un lugar donde fuera al museo, que gente de Baja California tuviera un lugar más o menos cercano para ir al MNA. Lo está emprendiendo el Louvre, lo están emprendiendo otros museos importantes.

Pero existen los museos regionales... Insuficientes. ¿Cuántos tienen colección? Si tienen, a lo mucho exhibida. ¿Tienen investigación, tienen bodegas? Voy a contestar como me contestó un investigador británico:

“Nosotros no regresamos las colecciones”. “¿Por qué?” “¿Qué sería de esos objetos si no los hubiéramos cuidado nosotros? ¿Dónde estarían? Ya los hubieran vendido.” Y le dices: “Es un dilema falso”. En fin, vamos a dejarlo así, pero en el MNA los hemos cuidado.

Entonces el MNA, en el área de etnografía, ¿sigue centralizando el trabajo de alguna manera? ¿No hay relación con el resto de la red de museos del instituto?

Emilio Montemayor me invitó a diversas reuniones con los museos, sobre todo los del norte, que son los más organizados y, además, porque tienen patronatos y dinero. En fin. Nunca salió nada. ¿Por qué? Les di pláticas, exposiciones; les dije esto, lo otro. Al final otra vez es la invisibilidad de los pueblos indios. En Torreón, el municipio me dijo: “Queremos una exposición”. Hicimos una de sarapes, una colección histórica extraordinaria que tenemos, y estaban sorprendidos. Les pedimos condiciones. Salió carísima. Necesitó mucha gente. Y después me dijeron: “Oye, vamos a hacer otra exposición.” “Ya vas”, les dije. “Vamos a hacer los pueblos indios del norte.” Lo llevó al cabildo una persona que estaba trabajando allí, ¿y sabes qué le dijeron?: “¿Cómo vamos a exhibir esas chácharas? Canastas, sombreros, trajes. ¡Chácharas, chácharas!” ¿Te das cuenta? Es más, lo que íbamos a hacer era explicar cómo se expresa la lluvia, el fuego, materialmente en objetos; mitos relacionados con las fuerzas a través de los textiles. ¡Y a ellos les parecieron chácharas!

¿Hay presupuesto para la adquisición de colecciones?

No, porque es bien inmueble. Es como una computadora y está prohibido por el capítulo 5 000. No tenemos una política de compra. Está cerrada. Desde que entré no se compra nada, pura donación. Obtuvimos por parte del patronato colección kiliwa, un grupo etnolingüístico casi a punto de desaparecer: quedan 25. Entonces tenemos un reto: ¿cómo le hago para demostrar que una exposición etnográfica tiene sentido?

¿A qué me refiero con esto? Ahora tenemos itinerando una exposición sobre tintes naturales y allí exponemos, a través de los cuatro colores básicos en los textiles, cómo se reproduce la cosmovisión. Es pintar con la naturaleza. La tenemos en el Centro Cultural Clavijero de Morelia. Nos dieron las condiciones de exhibición del más alto nivel, y asistimos con una investigación original. De eso se trata.

Trabajar en este museo es un reto, de verdad. Tenemos gente muy buena, un sindicato muy fuerte, colecciones extraordinarias. Tenemos que estar un paso adelante de todos los museos en México. Si el Franz Mayer hizo unas bodegas hace seis años y luego el Castillo las hizo hace tres, las bodegas que tendrá el museo el próximo año y la catalogación que estamos haciendo están al nivel de los grandes museos del mundo. Mis amigos del Smithsonian, para hacer la reestructuración del Museo del Indio Americano –al que bien vale la pena ir: es de los más visitados en Estados Unidos desde hace cuatro, cinco años que se inauguró–, le deben mucho a este museo: vinieron miles de veces a las salas de etnografía.

Allá la etnografía es un boom. ¿Cómo lo lograron?

Marketing.

En el futuro tenemos que demostrar que lo que se hace en el museo es palpable, qué tipo de trabajo hacemos.

Un museo se define por una pieza emblemática. El Museo de Antropología: donde está la *Piedra del Sol* —¿o tiene el *Penacho de Moctezuma*?—. Ojalá en el futuro digan: “Ah, donde está la colección textil más importante de Mesoamérica”. Tenemos que establecer una posición razonable con la arqueología. Las piedras son frías: no tienen color, no tienen sonido; nosotros, la perspectiva del hombre.

Nos hemos gastado un dineral en este museo, y qué bueno. Y qué bueno que sea gratuito. Hay tan pocas cosas para todos los mexicanos. Un tipo me dijo: “Cuando yo era niño, éramos muy pobres, y lo que yo le pedía a mi mamá que me diera de regalo de cumpleaños era ir al Museo de Antropología”. Por eso vale la pena trabajar en este museo. Si la gente supiera todo lo que se tuvo que hacer para que se vea así... Para que luego digan: “La verdad es que el color de las cédulas no me gustó, el texto fue muy largo”. Nosotros tenemos que trabajar cada vez más, sobre todo preparar el futuro de estas salas para que haya etnografía por otros 350 años.

¿Cuál es el siguiente reto? Que los propios nahuas, que los totonacos hagan una descripción sobre sus piezas. Tenemos mucho trabajo. No hemos terminado de coleccionar. Y como nuestro presupuesto es infinito —es el “no seas malito, va a ir al museo”—...

Una mixteca dijo: “Nunca pensé que en ese museo tan importante habría una pieza de nosotros”. Y ésas son las razones por las cuales uno trabaja aquí.

Te recuerdo lo que dijo Claude Lévi-Strauss: “Si me dieran a escoger dónde trabajar, escogería el Museo de Antropología, porque ahí está la escuela —cuando estaba la escuela aquí—, porque haría investigación de colecciones y porque tendría una sala de exhibición. Es el mejor lugar para trabajar de un antropólogo” ❖

* Antropóloga. Investigadora del Museo Nacional de las Culturas.



En esta página Remate de alfarda en forma de cabeza de Quetzalcóatl Páginas 54-55 Salida de la *Piedra del Sol* del antiguo Museo Nacional (1964)

