



Arquitectura, arqueología y arte: dos museos

Juan Antonio Siller Camacho*

Los museos de materiales arqueológicos han pasado por la tentación esteticista y de ser convertidos en museos de arte y de piezas artísticas y estéticas únicas, muchas de ellas monumentales, como la valiosa colección de arte prehispánico del Museo Nacional de Antropología (MNA) de México. El equilibrio actual desde su concepción original establece una mejor relación arqueológica e histórica con los valores artísticos con que fueron creados. Un museo arqueológico debe mostrar a los grupos ancestrales de manera amplia entre sus pobladores y gobernantes, entre el arte doméstico y el monumental; la autenticidad de su discurso y presentación será la garantía de un mejor conocimiento de los mismos para el presente y el futuro de nuestra cultura y de las comunidades indígenas olvidadas en nuestro país.

ANTECEDENTES

El desarrollo de la arqueología en México ha sido estudiado desde su origen por viajeros y exploradores que realizaron importantes reseñas de sus expediciones, ampliamente ilustradas desde el siglo XIX, como los trabajos de John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood en la región maya y en sus *Incidentes de viajes en América Central, Chiapas y Yucatán*, publicado en 1954, así como por otros autores y exploradores que realizaron excavaciones en diversos sitios del país. Estas publicaciones se usaron más tarde como un referente arqueológico e histórico en exposiciones internacionales, donde colaboraron arquitectos y diseñadores para los pabellones instalados, con una amplia colaboración de arqueólogos y estudiosos de las culturas antiguas de México (Bernal, 1979).

Los festejos por el Centenario de la Independencia de México motivaron la exploración de sitios como Teotihuacán por parte del arqueólogo don Leopoldo Batres, quien por encargo del presidente, el general Porfirio Díaz, realizó un trabajo monumental para poner al descubierto ese valioso pasado como un referente de identidad nacional para la celebración de la Independencia en 1910. Esto marcó uno de los más importantes eventos de difusión nacional, además de los que ya habían tenido lugar en exposiciones y celebraciones de menor escala.

El discurso oficial e ideológico era claro para la ocasión, así como para justificar una larga dictadura y permanencia en el poder. El pasado y su patrimonio como identidad nacionalista formaron parte de su ideología y de una difusión que hasta el momento no se había puesto en marcha, y fue también un parteaguas previo al inicio del movimiento armado de la Revolución Mexicana.

UN EDIFICIO EN DOS TIEMPOS

Obras como el Palacio de Bellas Artes, del arquitecto Adamo Boari, quedaron inconclusas durante ese periodo armado, en medio de luchas en todo el territorio nacional. El edificio quedó inconcluso hasta el final del triunfo de la Revolución y el surgimiento de nuevos grupos sociales, los cuales lo retomaron con la dirección del arquitecto Federico Mariscal, un profesional y académico conocedor de la arquitectura prehispánica. Con un gran respeto, él lo concluyó con acierto, al incorporar el nuevo discurso estético y su referente al pasado prehispánico (Urquiaga y Jiménez, 1984).

Ese inmueble incorpora en su exterior motivos escultóricos de caballeros águila y jaguar, las serpientes del mundo mesoamericano y diferentes motivos geométricos en su diseño interior, junto con una recreación lumínica de un “paraíso del Tlalocan” teotihuacano, con representaciones vinculadas con la deidad del agua del Altiplano —en la figura de Tlaloc—, así como el dios Chaac, representado en mascarones y cascadas de corrientes de agua iluminadas en el espacio interior, en el gran vestíbulo cubierto con un monumental domo de luz cenital en el acceso a la sala del teatro (Siller, 1995).

Considero que éste es uno de los primeros grandes espacios museables en el México moderno. Allí se dio una fusión impecable de las culturas prehispánicas y del mundo moderno, que inició un cambio social con un discurso espacial y plástico que esta obra significó en su momento y que ha permanecido en el México del presente como una edificación clásica en dos momentos históricos, realizada por dos arquitectos que supieron entender y exponer el pasado prehispánico arqueológico e histórico con un lenguaje artístico y estético dinámico y expresivo.

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA. ARQUITECTURA Y CONTENIDOS

Otra gran obra fue el MNA, en 1964, bajo la coordinación del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, con la colaboración de los arquitectos Rafael Mijares, Jorge Campusano Fernández, así como el arquitecto y arqueólogo Ricardo de Robina. Ellos conformaron un equipo multidisciplinario de especialistas en antropología, arqueología, historia, diseño y museografía, entre los cuales había museólogos, artistas, pintores y escultores, quienes participaron para conformar uno de los mejores museos en México y en el mundo para la difusión y el resguardo del patrimonio mesoamericano.

El programa arquitectónico y museológico fue un logro importante, así como su relación espacial, el diseño y la concepción interior del patio central, en un conjunto emplazado en un bosque que mantiene una relación con el entorno natural de la ciudad.

El arte y las esculturas de nuestro pasado se fusionaron en su arquitectura y en la expresión estética del espacio: desde los motivos del patio interior, en el conjunto relacionado con la arquitectura del Cuadrángulo de las Monjas de Uxmal y el referente en la plástica de sus muros, con la evocación de la arquitectura clásica del Puuc de la cultura maya del norte de Yucatán, hasta en la interpretación de los paños lisos del primer cuerpo de mármol y de la celosía del segundo, con una representación serpentina geométrica, construida en aluminio anodizado y una transparencia lumínica hacia el interior de las salas de la planta alta.

El discurso se ve siempre acompañado con la obra pictórica de grandes maestros como Rufino Tamayo, Jorge González Camarena, Luis Covarrubias, Jorge González Camarena, José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Jacobo Rodríguez Padilla, Pablo O'Higgins, Nicolás Moreno, Mathias Goeritz, Raúl Anguiano, Arturo García Bustos, Fanny Rabel, Regina Raull, Rina Lazo, la obra pictórica en comodato de Leonora Carrington, los grabados de Adolfo Mexiac, las esculturas de José Chávez Morado e Iker Larrauri, y el vitral de Carlos Mérida. Todos ellos son apoyos temáticos y museográficos, con la gran policromía propia de ese pasado y de su presencia en el mundo actual, lograda en su discurso espacial y estético en el conjunto museístico, tanto en sus exposiciones permanentes de arqueología y etnografía como en las del vestíbulo, en la Sala de Exposiciones Temporales.

En la relación con la naturaleza y en su emplazamiento se reafirma la referencia a la región lacustre de la antigua cuenca de México-Tenochtitlán, así como en el espacio contenido en su patio central. El agua, componente fundamental en las culturas del México prehispánico, está presente en el pasaje vial subterráneo y en el acceso principal al museo, en la explanada del bosque. El sonido y la atmósfera que crea anticipa a las del interior. El vestíbulo principal deja ver, a través de la transparencia de los muros, la gran caída de agua de la columna central del patio, donde ésta cobra dimensión como la principal pieza escultórica moderna del recinto, sobre la que se desarrollará el discurso museográfico. La obra de José Chávez Morado



En la museografía de la Sala Maya del MNA destaca la expresividad artística de sus piezas **Fotografía** © Leonardo Hernández Vidal



Sala Mexica del MNA **Fotografía** © Leonardo Hernández Vidal

narra, a través de los relieves escultóricos, el pasado arqueológico y su fusión con el mundo hispánico, con un referente cultural del orbe actual que anticipa la riqueza del contenido de las obras artísticas, arqueológicas e históricas.

El acierto del programa arquitectónico de la museografía arqueológica junto con la etnográfica de las culturas indígenas, muestran al “México profundo” que anticipó en su obra el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla: el patrimonio previo a la Conquista y el posterior, que ha permanecido muchas veces olvidado en el México del siglo XXI.

El programa museológico y museográfico anticipó muchas de las categorías culturales que ahora hemos empezado a valorar de una mejor manera, como las denominadas “patrimonio material” y “patrimonio inmaterial o intangible”, conceptos que no siempre resultan muy afortunados y que corresponden a los antropológicos, que en otros lugares se han documentado y valorado como “etnoantropológicos”.

Esta relación entre los componentes arqueológicos, históricos y artísticos que conforman el gran espacio del MNA y del resguardo de su patrimonio, no ha sido quizá muy bien orientada ni entendida por muchos de sus visitantes, en quienes el discurso de la planta baja, relativo a lo arqueológico y la centralidad en las culturas del Altiplano, es la parte del componente principal de la visita maratónica y exprés que en numerosas ocasiones se realiza, poco pausada y ordenada, mientras que la planta alta pocas veces se visita o se genera un vínculo

con las culturas del pasado prehispánico. La obra de arte y contemporánea hace que este discurso se entretreje como parte de una expresión presente, poco entendida y quizá no muy señalada en la conducción de los guías y maestros que llevan a sus alumnos a recorrerla.

El discurso museográfico arqueológico original tuvo una fuerte carga ideológica de monumentalidad, de centralidad en la cultura dominante del Altiplano —la mexicana—, mucho más que en otros grupos culturales como los mayas, los zapotecas y los olmecas. Sobre todo al final, las salas de las Culturas del Norte de México, la gran Aridoamérica y Oasisamérica han sido un poco olvidadas en esta monumentalidad cultural, aparte de la idea equivocada de una identidad lineal cultural, tan lejana a la multicultural de grupos indígenas, tradiciones, lenguas, mitos y expresiones a nivel nacional.

El discurso arqueológico y su colección se presentaron destacando el componente artístico y estético, y poco equilibrado con los históricos. Sus piezas se mostraron como grandes obras maestras, algunas descontextualizadas y poco articuladas dentro de esta monumentalidad escultórica y estética.

En las actuales reestructuraciones se ha tenido un mejor cuidado en equilibrar e integrar un mejor contexto arqueológico, difícil de organizar, con una mejor idea para un público amplio, acerca de cómo vivían no sólo sus gobernantes, sino también sus pobladores y cómo era la actividad y la producción material de sus artefactos y objetos cotidianos. Los dioramas,



Celosía del segundo piso del Museo Nacional de Antropología **Fotografía** © Leonardo Hernández Vidal



Dualidad (1964), de Rufino Tamayo, ubicada en el vestíbulo del MNA **Fotografía** © Leonardo Hernández Vidal

maquetas y otras formas han empezado a contrarrestar un rico pasado cultural y artístico, menos monumental, de una clase gobernante que era la más representada en el discurso.

La Sala de Introducción a la Antropología ahora es más didáctica, menos descriptiva y académica, y se integra de mejor manera a las nuevas generaciones de jóvenes dinámicos, con mayores herramientas de comunicación.

De lo anterior podemos deducir que el valor “estético” ha sido mal usado en los museos de arqueología, resaltando y distorsionando su contexto histórico y cultural en piezas que no reflejan al grupo cultural dentro de su espacio y tiempo. Me refiero a la exhibición de tumbas, máscaras, vajillas suntuarias y objetos personales de sus gobernantes, que no son el universo de todo el grupo arqueológico y sólo representan una mínima parte de muchos de ellos, “atípicos”.

Una mejor lectura sería la histórica y la de los objetos que conforman una “tipología más amplia de una estética social de esas comunidades arqueológicas”. Estos valores y su exhibición en esos museos debe fundarse en una estructura histórica más que en la estética. No al revés. Como hemos visto, el MNA es un buen ejemplo que ha venido corrigiendo su discurso museológico y museográfico, además del ideológico y político, en su momento de identidad cultural, a partir de una idea unilineal de cultura nacional y de un solo grupo, como los mexicas, por citar alguno que ocupa un lugar protagónico en el diseño museográfico. La propuesta sería una identidad cultural actual basada en una realidad multicultural como reflejo de las variadas culturas en Mesoamérica.

La Coatlicue, por ejemplo, sigue siendo la expresión de una cosmovisión diferente y una concepción cultural del mundo mesoamericano independiente de los “conceptos estéticos” con que solemos conformar los discursos museológicos.

CONCLUSIONES

Los conceptos de la museología y museografía para los museos de sitios arqueológicos deben revisarse bajo una nueva

mirada de comunicación e interpretación de sus discursos, con categorías más amplias del patrimonio cultural y natural, así como del inmaterial existente en torno a un desarrollo cultural dinámico de grupos sociales, para una mejor apropiación de sus valores y de su identidad, memoria histórica y artística. La actualización de sus discursos debe ser permanente y su evaluación debe retroalimentar una mejor comunicación, generando la motivación para su estudio, conservación y puesta en valor como parte de su cultura.

Asimismo, es importante que los contenidos formen parte de un análisis crítico, con una mejor integración en sus relaciones y contextos históricos de pertenencia y significación actual de nuestro pasado, presente y futuro ✚

* Centro INAH Morelos.

Nota

¹ Teresa del Conde dice al respecto: “Lo primero que debe tomarse en cuenta al emitir juicio o comentarios sobre el arte del siglo xx que alberga el Museo Nacional de Antropología es que, salvo aquello que está integrado a la arquitectura, lo que allí existe no tiene carácter primordial, sino complementario. Su función es, por una parte, ilustrativa o emblemática y, por la otra, decorativa. Se trata de creaciones que están sujetas al carácter que el museo guarda, pero no obedecen propiamente al resurgimiento de un arte público que, como el muralismo en su primera fase, terminó por poner a México en el concierto de las vanguardias del arte siglo xx, pese a que, en sentido estricto, el movimiento de pintura mural no se propuso cultivar un vocabulario vanguardista”.

Bibliografía

- Bernal, Ignacio, *Historia de la arqueología en México*, México, Porrúa, 1979.
- Conde, Teresa del, “Arte del siglo xx en el Museo Nacional de Antropología”, *Arqueología Mexicana*, núm. 24, pp. 68-75.
- Siller Camacho, Juan Antonio, “Presencia prehispánica en el Palacio de Bellas Artes”, *Arqueología Mexicana*, vol. II, núm. 11, enero-febrero de 1995. pp. 73-79.
- Urquiaga, Juan, y Víctor Jiménez (coords.), *La construcción del Palacio de Bellas Artes*, México, INBA (Documentos para la Historia de la Arquitectura en México, 1), 1984.