

Un libro de texto abierto: Pedro Ramírez Vázquez y la Galería de Historia, Museo del Caracol

Bertha Hernández*

La arquitectura, escribió Pedro Ramírez Vázquez, es una “disciplina de servicio”. Bajo esa premisa, una parte esencial de su obra se desplegó en la creación de espacios educativos, tanto en el ámbito estrictamente formal como en la que llamó “enseñanza extraescolar y general”, en referencia a los museos. Esa vocación social se ve enriquecida cuando “se aloja en el relato de la historia” (Ramírez, 1960), aseguró en la mañana del 21 de noviembre de 1960, durante la inauguración de la Galería de Historia, a la que en términos familiares se le conoce como Museo del Caracol. El Caracol significó el primer contacto de Pedro Ramírez Vázquez con el mundo museístico. El buen término al que llegó el proyecto le allanó el camino para hacer una larga carrera en ese universo. El siguiente paso sería, ya dentro del Plan Nacional de Museos, el grandioso espacio del Museo Nacional de Antropología, cuya responsabilidad, cuenta la anécdota, se decidió a las puertas del jovencísimo museo, cuando un satisfecho Adolfo López Mateos terminó el recorrido inaugural de la Galería de Historia, aquella mañana de 1960.

Fachada de la Galería de Historia **Fotografía** Gliserio Castañeda, INAH-Conaculta, Fototeca de la CNME





EL PROYECTO EDUCATIVO Y LA OBRA CONMEMORATIVA

En los planos, documentos y proyectos que, relativos al Caracol, se conservan en el archivo personal de Pedro Ramírez Vázquez,¹ resulta evidente la vocación formativa que desde un principio se dio al nuevo espacio. El primer nombre del lugar varía de un documento a otro: “galería didáctica”, “museo didáctico”. Al final adquirió su nombre definitivo, Galería de Historia, dedicada a albergar una exposición permanente titulada *La lucha del pueblo mexicano por su libertad*,

como una obra conmemorativa con un importante aliento didáctico, impregnado por un fuerte nacionalismo y el objetivo de inculcar entre los escolares mexicanos sólidos valores cívico-patrióticos, anclados en el pasado nacional. A ello se sumaba una necesidad concreta, conocida en el ámbito museístico: hacía falta, en el Museo Nacional de Historia, una sala introductoria que dotara al visitante de instrumentos conceptuales para acercarse a las colecciones del Castillo de Chapultepec (Vargas, 1995: 20-21).² Al secretario Torres



Salas helicoidales de la Galería de Historia **Fotografía** © Gliserio Castañeda, INAH-Conaculta, Fototeca de la CNME

desde la guerra de Independencia hasta la Constitución de 1917. El origen del planteamiento temático se encuentra en la coyuntura de las conmemoraciones de 1960: el cincuentenario de la Revolución mexicana y el 150 aniversario del inicio del movimiento independentista. “Muchas obras se harían con tal motivo”, recordó en sus memorias Jaime Torres Bodet (1972: 372). “Una, a mi juicio, era indispensable: la de enseñar a los niños, de la manera más objetiva, cómo habían luchado sus antecesores para obtener y afianzar la libertad de nuestro país”. Así, la Galería de Historia se planteó

Bodet le pareció que era el momento pertinente de concretar ese espacio, al tiempo que desde el sector educativo se aportaba una obra relevante a las conmemoraciones cívico-históricas de aquel año.

Eso explica la rapidez con que se tomó la decisión de construir el Museo del Caracol. El elegido para llevar a cabo la tarea fue Pedro Ramírez Vázquez, a quien el secretario Torres Bodet conocía desde su primera gestión al frente de la SEP, en la década de 1940, cuando el arquitecto era un joven recién titulado al que se le encomendó ocuparse de la dele-

gación tabasqueña del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE). Durante la segunda gestión de Torres Bodet en la SEP, iniciada en 1958, Ramírez Vázquez fue designado titular del CAPFCE. Allí coincidieron las ideas del educador y del arquitecto: “Demos a la niñez de nuestro pueblo las aulas y los maestros que necesita”, escribió el secretario de Educación. “Será la mejor manera de dar un alma –lúcida y vigilante– al progreso de la Nación” (Torres Bodet, 1972).

EL PLANTEAMIENTO ARQUITECTÓNICO Y LOS CONTENIDOS

Las obras de la Galería de Historia, ubicada en un antiguo charro sobre la ladera del cerro del Chapulín, se iniciaron el 4 de mayo de 1960. Los últimos toques se dieron la víspera de su inauguración, propuesta en origen para el 20 de noviembre del mismo año, en la fecha exacta del cincuentenario de la Revolución, aunque por razones logísticas y de agenda se trasladó para el día siguiente. Ramírez Vázquez optó por una propuesta amigable al entorno, que se



A lo largo del sexenio lopezmateísta esa meta se cumpliría con el “aula casa rural”, ideada por Ramírez Vázquez y que proliferó por todo el país. Sin embargo, el gran proyecto educativo sexenal, conocido como Plan de Once Años, veía más allá del salón de clases: consideraba la creación de museos como una extensión del aula y la creación del libro de texto gratuito como garante de la educación pública estipulada en la Constitución. Se trataba de una estrategia integral que no dejaba nada al azar cuando se hablaba de la formación de los ciudadanos de la segunda mitad del siglo xx.

adaptara al espacio disponible y no rompiera la armonía del paisaje. Así, al edificio, a base de concreto armado y con forma circular, se le dotó con ventanales de cristal polarizado en verde, los cuales le dieron una iluminación natural y lo “fundieron” con el bosque (Ramírez, 1960). El día de la inauguración el arquitecto se ufaná de no haber afectado los árboles circundantes con el proceso de construcción.

En busca de un discurso que aludiera al vínculo entre la galería y el Castillo de Chapultepec, el núcleo central se diseñó para que apareciera como un eco del antiguo Ca-

ballero Alto del Museo Nacional de Historia. El eje helicoidal, del que la galería obtendría su sobrenombre de “El Caracol”, marcó la pauta de la rampa descendente continua –“por momentos imperceptible”, apuntó Torres Bodet–, la cual daría ritmo a las salas que de manera sucesiva mostrarían a los visitantes el desarrollo por los “momentos estelares” de poco más de un siglo de historia. La necesidad de establecer un recorrido estrictamente cronológico, “con un principio, un fin y una consecuencia”, constituyó el factor decisivo para que la galería tomase su forma circular (Ramírez, 1989: 82).

Todo en El Caracol se resolvió a partir de los recursos más avanzados con que se contaba en la época, sin descuidar el valor estético de la propuesta: en opinión de Ramírez Vázquez (*ibidem*: 84), el visitante podría “alternar el gusto por la historia de México con el goce de la vista del medio natural exterior”. Torres Bodet se hallaba convencido de que la gale-

ría y los museos que le seguirían serían fundamentales para ampliar los horizontes culturales de la población.

Tanta expectativa generó el rápido avance de la obra, que en su informe presidencial de septiembre de 1960 Adolfo López Mateos (2006: 94) dio cuenta del proyecto y sus cualidades tecnológicas: “Merced a un dispositivo radiofónico, las escenas figuradas en cada sala serán explicadas al público en forma de que el recorrido general del museo proporcione a los visitantes una enseñanza histórica amena, clara y bien coordinada”. Un año después, en su tercer informe, el mandatario aportó otro dato interesante: durante su primer año de vida la Galería de Historia había recibido a 350 mil visitantes.

Para la exposición de los contenidos históricos, cuyo guión estuvo a cargo del historiador Arturo Arnáiz y Freg,³ se decidió que los dioramas se constituirían como el elemento narrativo principal, pues “ofrecen más completa informa-



Entrada principal **Fotografía** © Gliserio Castañeda, INAH-Conaculta, Fototeca de la CNME



Diorama *El Abrazo de Acatempan*

Fotografía © Bertha Hernández, Galería de Historia-INAH

“La Galería de Historia es parte del Museo de Historia, que está instalado en el Castillo de Chapultepec; es la sala, digamos, “introdutoria”. Aquí se presenta de forma breve y amena todo el proceso histórico: se llama *La lucha del pueblo mexicano por su libertad, de la Independencia a la Constitución de 1917*. Por eso es una secuencia continua que se resuelve muy bien en una rampa, en un museo de un helicoide, que va desde el principio hasta el remate en la capilla final –que es una capilla laica a la Constitución que nos rige–. Eso es la sala, la Galería de Historia. El usuario, el pueblo, el visitante de Chapultepec lo identifica como El Caracol.”

Pedro Ramírez Vázquez entrevistado por la maestra
Marcela Montellano, subdirectora de Extensión Académica
de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH

ción y atraen sobre todo la atención de los niños”. De este modo Ramírez Vázquez entró en interacción con artesanos, diseñadores y artistas. Julio Prieto dotó a los dioramas de dimensión dramática, teatral. Iker Larrauri coordinó la construcción de los escenarios del pasado nacional, los cuales se volvieron realidad con el trabajo de los escultores y miniaturistas encabezados por Mario Cirett y Apolinar Gómez. El trabajo museográfico estuvo a cargo de Federico Hernández Serrano, en tanto que José Chávez Morado coronó la obra con el espléndido cancel de la entrada, que alude al mestizaje, y con el águila monumental, de una sola pieza de cantera, que preside la última sala y custodia la “capilla laica y patriótica” en que se convirtió.

Los escenarios que integraron el discurso museográfico de El Caracol retrataron, así, la emoción del recibimiento capitalino a Madero en 1911; el arrojó de Guillermo Prieto en el momento de salvar a Juárez de los fusiles conservadores; la tensión de Hidalgo y sus seguidores a las puertas de la parroquia de Dolores. Se trató de una lectura de la historia hermanada con la gráfica de los primeros libros de texto gratuito, que se habían empezado a distribuir en ese mismo año de 1960. El engranaje perfecto de tal proyecto de enseñanza de la historia se ensambló a la perfección. Otros tiempos, otras interpretaciones de la historia llegarían después. Sin embargo, el entrañable Caracol todavía ofrece, en el luminoso espacio creado por Pedro Ramírez Vázquez, una lección de historia y un fragmento de lo que fuimos hace medio siglo ❖

* Periodista e historiadora, asesora de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg)

Notas

¹ La autora agradece al arquitecto Javier Ramírez Campuzano, hijo del arquitecto Ramírez Vázquez y actual propietario de este archivo, el generoso apoyo y las facilidades para consultarlo.

² A pesar de que Torres Bodet tenía muy claro el perfil introductorio con que debería contar El Caracol, se llegó a considerar instalar la galería en el edificio de La Ciudadela, en el centro de la ciudad. La idea se desechó a causa del tiempo que habría requerido la restauración y habilitación del espacio (véase al respecto Ramírez, 1987).

³ De Arturo Arnáiz y Freg (1915-1980), su colega Álvaro Matute refiere que en su tiempo fue uno de los historiadores más conocidos. Investigador y profesor de la UNAM, integrante de la Academia Mexicana de la Historia, una semblanza suya se puede leer en Matute (1994: 287-288).

Bibliografía

- López Mateos, Adolfo, “Segundo informe presidencial, 1 de septiembre de 1960”, en *Informes presidenciales: Adolfo López Mateos*, México, Dirección de Servicios y Análisis-Subdirección de Referencia Especializada-Cámara de Diputados-LX Legislatura, México, 2006, en línea [http://www.diputados.gob.mx/cedia/sia/re/RE-ISS-09-06-12.pdf].
- Matute, Álvaro, “Semblanza de Arturo Arnáiz y Freg”, en *Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, UNAM, 1994.
- Ramírez Vázquez, Pedro, *Ramírez Vázquez en la arquitectura*, México, Diana, 1989.
- _____, *Charlas de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Guernika, 1987.
- _____, “Discurso durante la inauguración de la Galería de Historia, Museo del Caracol”, México, 21 de noviembre de 1960, en línea [http://caracol.inah.gob.mx/images/stories/hitoriag/pedoramirezvazquez.pdf].
- Torres Bodet, Jaime, *Memorias. La tierra prometida*, México, Porrúa, 1972.
- Vargas Salguero, Ramón, *Pabellones y museos de Pedro Ramírez Vázquez*, México, Limusa/Grupo Noriega, 1995.

