



# Museo Nacional de Antropología

## Gestación, proyecto y construcción\*

Pedro Ramírez Vázquez

## EL ORIGEN DE UN PROYECTO

El 17 de septiembre de 1964 se abrió al público la nueva sede del Museo Nacional de Antropología en el bosque de Chapultepec, fecha que se marca en mi memoria por la fascinante experiencia de haber participado en otras de las muchas acciones que, para el bien de México, realizó don Jaime Torres Bodet, inspirado seguramente por el recuerdo vivo de su convivencia con la figura ejemplar de José Vasconcelos. Al autoexiliarse Vasconcelos, los jóvenes que lo apoyaban se refugiaron en el estudio y la enseñanza. [Por ejemplo] mi maestro de Historia Universal en la Secundaria núm. 4 fue Carlos Pellicer, quien me orientó a descubrir la arquitectura como ámbito de convivencia, pues en el desarrollo de su clase nos hizo un cálido relato de la vida ateniense. Nos detalló la variada e intensa convivencia que se desarrollaba en el foro, en el ágora, en el templo, en la actividad física del deporte. Fue así como tomé la decisión de estudiar arquitectura. [A lo largo de mi carrera] recibí las enseñanzas de Federico Mariscal, Carlos M. Lazo, José Villagrán, Mauricio M. Campos y José Luis Cuevas Pietrasanta. [En la década de 1930] las instalaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México se hallaban dispersas en el centro histórico de la ciudad de México. A cuadra y media de la Academia de San Carlos —donde estudiábamos arquitectura—, en la calle de Moneda, se encontraba el antiguo Museo Nacional. Ahí tuve la oportunidad de conocer el grande y cuidado almacén de los vestigios acumulados de nuestro pasado prehispánico, presentados ya con el respeto y conocimiento profundo de nuestros historiadores, antropólogos y arqueólogos.

[En la década de 1950] el entonces secretario del Trabajo, Adolfo López Mateos, asistía con frecuencia a las reuniones que cada sábado organizaban amigos comunes, como Federico Canessi, Zita Basich, José Chávez Morado y Raúl Anguiano. Durante algunas de las conversaciones naturalmente surgía el triste comentario sobre las condiciones en que se encontraba el museo [hasta] que un día se decidió que, guiados por Zita y el arqueólogo Luis Aveleyra, recorriéramos el viejo edificio. [En 1958, ya como presidente], al integrar su gabinete, López Mateos reincorporó a Jaime Torres Bodet a la Secretaría de Educación Pública, quien anunció a finales de 1960: “Durante la inauguración del congreso [realizado en Santiago de Calimaya, Estado de México], me pareció ocasión propicia para anunciar la decisión adoptada por el Ejecutivo. Construiríamos sin demora, en Chapultepec, un edificio moderno, digno de las riquezas acumuladas en el museo de la calle de la Moneda”.

El terreno que se seleccionó para el museo se encontraba ocupado por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Era un área destinada a la recreación de sus empleados,

la cual contaba con cinco canchas de tenis y una pequeña estación telegráfica en desuso, por lo que no se provocaba ninguna deforestación: la zona no estaba arbolada. En atención a estas consideraciones, el presidente Adolfo López Mateos y el regente Ernesto P. Uruchurtu accedieron a ceder este espacio. Cuando se tomó la decisión de construir allí el museo, Torres Bodet le dijo a López Mateos: “Indique usted al arquitecto qué es lo que espera del Museo Nacional de Antropología”. El licenciado López Mateos lo pensó un momento y dijo: “Quisiera que los mexicanos, al salir de él, se sientan orgullosos de serlo”.

## LOS HACEDORES

El Museo Nacional de Antropología se construyó en sólo 19 meses, lo cual debe mencionarse con sumo cuidado: no hay que pensar que fue el resultado de una supuesta capacidad de improvisación del mexicano.

Cuando se hizo la primera estimación del tiempo que requería la mudanza del viejo museo, el director, Luis Aveleyra, nos planteó que se requerían cuando menos seis meses para hacerla. Pero en nuestra ruta crítica del total contábamos sólo con seis semanas; por lo tanto, fue necesaria una compleja organización para la mudanza desde la calle de Moneda y la adecuada instalación de las piezas en el corto tiempo de que disponíamos. Así se organizaron cuadrillas por sala [25 en total] cada una con un asesor científico responsable, su museógrafo, su director de instalaciones, su vitrinero, su electricista, su carpintero, su instalador, su pintor, su redactor de cédulas. Entonces resultó que seis semanas fueron suficientes. De no hacerlo así, se planteaba que nos resignáramos a terminar el edificio y dejar la instalación para después.

Con los asesores científicos de cada área se definió qué y cómo se iba a mostrar el contenido: en qué orden, con qué bases, con qué apoyos, con qué recursos de exhibición. Todo se definió y se empacó en cajas numeradas destinadas para cada espacio; y así, conforme llegaban las piezas de la mudanza, se tenía de inmediato resuelta su exhibición. Cerca de 200 jóvenes estudiantes de la Escuela Nacional de Arquitectura y de la de Antropología colaboraron y nos fue posible terminar en tiempo.

El Consejo Técnico estaba presidido por el arquitecto Ignacio Marquina. También formaron parte del consejo el doctor Eusebio Dávalos Hurtado; el doctor Luis Aveleyra Arroyo de Anda, director del antiguo Museo de Antropología, que fungió como coordinador y secretario del consejo; el doctor Alfonso Caso y el doctor Ignacio Bernal.

Como asesores técnicos estuvieron: en antropología física, el profesor Javier Romero Molina; en arqueología se sumaron Román Piña Chan, Alberto Ruz Lhuillier, Eduar-

do Noguera Auza, Jorge Acosta, José García Payán y José Corona Núñez; en lingüística, la profesora Evangelina Arana; en etnología, el profesor Alfonso Villa Rojas, el profesor Fernando Cámara Barbachano, Wigberto Jiménez Moreno, Roberto Williams y Barbro Dahlgren. Y las asesoras pedagógicas fueron Evangelina Arana, Lilia Trejo de Aveyra, Irma Salgado Meneeses y Cristina Sánchez Bueno.

En la planeación y realización museográfica: Iker Larrauri, Jorge Angulo, Miguel Celorio, Francisco González Rul, Otto Schöndube, José Lameiras, Miguel Oropeza, Hipólito Sánchez Vera y Alfonso González P.

En la realización de dioramas y maquetas, bajo la dirección de Carmen C. de Antúnez, participaron Mario Cirett, Moisés del Águila, Guillermo Carrillo, Carlos Rojas, José González Márquez y diversos auxiliares de la escuela de La Esmeralda.

El director de la museografía fue el arquitecto Ricardo de Robina, compañero de estudios en San Carlos, apoyado por dos coordinadores del programa museográfico, el profesor Mario Vázquez y Alfonso Soto Soria, y como realizador museográfico, el arquitecto Luis Arias Castro, apoyado a su vez por el arquitecto Enrique Langenscheidt.

El consejo decidió que, conforme a los programas y sugerencias establecidos, era necesario realizar un estudio de los museos más importantes que había entonces para conocer cuáles eran sus principales aciertos o inconvenientes.

El arquitecto Jorge Campuzano, coautor del proyecto, se encargó del estudio de los sistemas constructivos de acuerdo con la tecnología de la época: analizó todo lo relativo al equipamiento, al aire acondicionado, los controles de temperatura y de humedad, la flexibilidad máxima de los sistemas y redes de iluminación, los efectos del viento y de los sismos, la seguridad contra incendios y posibles robos; estudió también los sistemas de preservación, cuidado del con-



Sala de Monolitos del Museo Nacional

Fotografía © Fondo fotográfico del Archivo Histórico del MNA. Proyecto de digitalización de las colecciones del MNA

tenido y las importantes innovaciones tecnológicas en museografía. Hicimos un cuestionario para saber qué servicios educativos, de seguridad y de atención al público tenía cada museo, cómo se mostraba la cerámica, cómo se exhibían las joyas; cómo se conservaban y mostraba los códices y otros documentos; qué soluciones eran aconsejables y cuáles no. Una vez elaborado el cuestionario se estableció un programa para visitar los museos, tarea que nos dividimos entre los responsables para hacer el estudio. El arquitecto Ricardo de Robina, el arquitecto Jorge Campuzano y yo, acompañado de mi esposa Olga, visitamos los museos que habíamos de estudiar.

Yo me concentraba en las técnicas de exhibición museográfica, de la circulación del público, sus reacciones positivas para que el visitante no perdiera la secuencia del guión, para que los testimonios mostrados contribuyeran a la mejor comprensión de los conceptos del autor del guión. Así, muchos o todos los aciertos que se pueden encontrar en este Museo están en algún otro museo del mundo, pues los adoptamos aquí. Los defectos y los inconvenientes que encontramos en esos museos procuramos evitarlos. Por tanto, el Museo Nacional de Antropología es el resultado de una labor de equipo: es la suma de la experiencia de mucha gente, de muchos lugares del mundo.

Al organizar la obra se estableció la dirección del proyecto y obra en los propios espacios de construcción. Los ingenieros Colinas y De Buen establecieron su gabinete de cálculos en las inmediaciones del museo en construcción; también lo hicieron los asesores científicos del Consejo Ejecutivo bajo la dirección de Ignacio Marquina.

En sus reuniones diarias el consejo adoptaba decisiones y acuerdos de carácter multidisciplinario que impactaban al proyecto. En lo arquitectónico eran aprobadas por Torres Bodet o por el director general de la obra; las que se relacionaban con el sistema constructivo se turnaban al arquitecto Jorge Campuzano; si se referían a la museografía, en planta baja para arqueología, a Mario Vázquez, y en planta alta para etnografía, a Alfonso Soto Soria. Las decisiones se traducían de inmediato en órdenes de trabajo. Así se conformó la bitácora técnica de la obra. Todos tenían una sola meta, el 17 de septiembre a las 9:00 horas.





Salida de la Piedra del Sol del Museo Nacional

Fotografía © Fondo fotográfico del Archivo Histórico del MNA. Proyecto de digitalización de las colecciones del MNA

### PLANTEAMIENTOS ARQUITECTÓNICOS Y MUSEOGRÁFICOS

La solución arquitectónica del Museo Nacional de Antropología tuvo presentes, concediéndoles la misma importancia, las necesidades específicas de su funcionamiento como museo y, sobre todo, la de alojar y mostrar con la máxima dignidad nuestros legados culturales, dentro de una expresión contemporánea que no fuese ajena a su origen. Ante esa preocupación esencial fue necesario recordar viejas reflexiones personales sobre la posibilidad de precisar las constantes de nuestra arquitectura a par-

tir de sus raíces prehispánicas, con el propósito de respetarlas, aun cuando no en sus soluciones y formas resultantes. Si la arquitectura es un reflejo fiel de las condiciones geográficas, tecnológicas, económicas y sociales del medio y época que la crean, es posible suponer que en un mismo medio geográfico, en un mismo grupo humano, las constantes permanentes, tales como el paisaje, el clima y los elementos inherentes a la naturaleza, caracterizan vigorosamente los espacios arquitectónicos creados. La arquitectura fundamentalmente es atmósfera. Bruno Zevi, uno de los teóricos contemporáneos de la arquitectura, menciona que la arquitectura no son los muros ni los techos ni el piso recursos para limitar el espacio, sino lo que está dentro, esa atmósfera, ese espacio que se está creando. Y a través de esa atmósfera y de ese espacio el hombre convive con sus contemporáneos.

En el museo la arquitectura no debe imperar sobre el contenido, ya que es sólo el ámbito que acoge el contenido; no es en sí pieza del museo, pues nace, se concibe, se construye y se instala con el propósito de comunicar al



Sala Mexica Fotografía © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 228985



Traslado del monolito de Coatlinchan **Fotografía** © Fondo fotográfico del Archivo Histórico del MNA. Proyecto de digitalización de las colecciones del MNA

visitante el contenido. Por su parte, la museografía es el medio para informar del conocimiento, comprensión y goce de la cultura de una época con su trascendencia histórica, artística y de aportaciones técnicas; debe ser una lección estimulante, de preferencia para el público joven. Una pieza relevante origina muchas veces la base del recuerdo de la visita, es decir, lo que se tiene presente como la pieza del recuerdo, como síntesis y expresión del museo.

El museo contemporáneo no puede concebirse como depósito de obras, archivo documental o galería de arte, sino que se ha de tener conciencia de su misión didáctica, auxiliarse con las técnicas audiovisuales más recientes y presentar el contenido a manera de un espectáculo público que transmita información cultural en forma agradable y eficiente, y que permita al visitante sentirse inmerso en el tema, época o cultura, respetando su objetivo de conservar, preservar e incluso restaurar el patrimonio.

La instalación del Museo Nacional de Antropología permitió difundir y consolidar, en las nuevas generaciones, los criterios y soluciones de lo que es ya tan conocido en el mundo de los museos: la herencia de la museografía mexicana didáctica, en la que mucho nos apoyamos recordando las enseñanzas de los maestros Rubín de la Borbolla, Luis Covarrubias, Carlos Pellicer, Fernando Gamboa, y de quienes nos formamos con ellos, como Mario Vázquez y Alfonso Soto Soria.

### EL MONOLITO DE COATLINCHAN

Originalmente se pensó instalar a la entrada del nuevo Museo, sobre el Paseo de la Reforma y avenida Gandhi, una gran estela maya proveniente de la zona arqueológica de Edzná. Se desistió de ello porque las estelas mayas están esculpidas en una cantera caliza que se dañaría seriamente en el medio climáti-

co y con la contaminación de la ciudad de México. En la opinión de don Alfonso Caso y de Ricardo de Robia, se optó por la conveniencia de un monolito de origen teotihuacano.

Cuando se le informó al licenciado López Mateos, nos comentó que de su época de excursionista juvenil recordaba una pieza extraordinaria en las inmediaciones de Coatlinchan, cerca de Chapingo. Nos dijo: “¿Por qué no lo consultan con don Alfonso Caso?” Él nos indicó que efectivamente la pieza era muy importante, pero que por su peso no sería factible traerla a la ciudad de México. El presidente, con su serenidad de siempre, nos indicó que si teníamos la capacidad tecnológica para traerla lo hiciéramos. Se procedió a estudiar el monolito con las indicaciones de Alfonso Caso, Ricardo de Robina y Luis Aveleyra. Al investigar su peso resultó ser mayor del que suponíamos: ¡160 toneladas!, pues parte de la escultura estaba enterrada.

Así, se convocó a una reunión de vecinos para informarles el propósito y destino que tendría la piedra, como ellos la llamaban, en el nuevo museo. Aquella reunión estuvo presidida por las autoridades municipales y guiada por un viejo maestro rural de habla náhuatl. Se inició entonces el traslado de Tláloc, el dios de la lluvia, y lo entregaron personalmente a don Jaime Torres Bodet el 16 de abril de 1964, durante un aguacero intenso e inusual en esa época en la ciudad de México; ahí les afirmó que de por vida todos los habitantes de Coatlinchan tendrían acceso libre al Museo Nacional de Antropología. Se llegó a estudiar la posibilidad de colocar el monolito de Tláloc dentro del museo, por lo que se hizo y se colocó una maqueta a escala real, pero por las maniobras que se requerían para mover la gran plataforma no resultaba factible introducir el monolito, lo cual habría retrasado la construcción del paraguas, cuya cimentación ya se había iniciado.





Arribo del monolito al MNA **Fotografía** © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 229545



Tiáloc en su emplazamiento actual **Fotografía** © Archivo Fotográfico Rodrigo Moya

### UN ENTORNO ARQUITECTÓNICAMENTE PROTEGIDO

En el Museo Nacional de Antropología, siguiendo la solución abierta de la arquitectura maya, siempre se mantiene un contacto directo y visual con el entorno y permite ver en un extremo el cielo y las áreas verdes. El patio no se cierra. Y la circulación obliga, en la planta baja, a que después de visitar dos salas se tenga salida al patio antes de entrar a la otra; ese entrar y salir al exterior tiene como efecto que el visitante descanse aun cuando no se lo hubiera propuesto; es así como el espacio arquitectónico conduce, manipula, induce al visitante a tener un descanso y a relajarse, lo contrario de lo que sucedía en el viejo museo.

El patio ofrece la posibilidad de circular libremente para las personas y que los grupos puedan entrar a las diversas salas. La única circunstancia que obstaculizaba esta libertad de movimiento era la época de lluvias. Ahora bien, si el problema son las lluvias y solemos protegernos con un paraguas, la solución es infantil, es obvia: dotamos al patio de un paraguas.

Podría haberse techado de edificio a edificio para obtener una superficie totalmente cubierta, pero al hacerlo así el espacio quedaba cerrado y lo que se buscaba era la amplitud que ofrece la vista del cielo, con lo que se permite la presencia constante del entorno a la vez que el visitante se siente dentro del bosque. El resultado de la solución no es un espacio abierto ni totalmente cubierto, sino protegido, con lo cual se permite que en su interior se sienta toda la dimensión del lugar, su conexión con la atmósfera, con el entorno de cielo y bosque. La superficie que cubre el paraguas es de 84 por 54 metros y parece soportarse en un apoyo central, pero arriba los cables suplen la función de apoyos verticales. El paraguas, señala el arquitecto Jorge Campuzano, es el único componente del museo que tiene pilotes de concreto; éstos no son por carga, ya que la carga se resolvió con una gran zapata aislada. Los pilotes trabajan como anclaje al terreno, como lo hacen las raíces de los árboles. Al terminar la construcción del paraguas, la columna adquiriría una importancia central cuando el museo estuviera operando.

La composición escultórica se orientó con base en los tres elementos clásicos de una columna: base, fuste y capitel, conservando como ejes básicos los cuatro puntos cardinales, lo cual resultó una excelente interpretación escultórica de los textos de Torres Bodet: “Vista al Este: Integración de México. Vista al Oeste: Proyección de México. Vista al Norte y al Sur: Lucha del pueblo mexicano por su libertad”. El arquitecto Jorge Campuzano tuvo la asistencia técnica del personal de empresas como la firma Hubard y Boulron, así como el apoyo de los ingenieros Félix Colinas y Óscar de Buen, y el auxilio del ingeniero Francisco Alonso Cué y del arquitecto Roberto Monter.



Agustín Villagra **Fotografía** © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 88504



Regina Raúl **Fotografía** © Fondo fotográfico del Archivo Histórico del MNA. Proyecto de digitalización de las colecciones del MNA



Nicolás Moreno **Fotografía** © Fondo fotográfico del Archivo Histórico del MNA. Proyecto de digitalización de las colecciones del MNA

### LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA

En el Museo Nacional de Antropología se consideró indispensable vincular con el presente la participación del arte contemporáneo; por ello, de acuerdo con los asesores y con respeto al espacio arquitectónico, se analizó y determinó la participación de los artistas mexicanos que ya formaban parte de la riqueza plástica de México. Las obras corresponden al guión determinado por el asesor respectivo de cada sala; por lo tanto, no forman parte de una galería de arte contemporáneo sino que son congruentes con el guión científico de la sala y el concepto arquitectónico del proyecto.

Los autores realizaron sus obras en forma simultánea al desarrollo del guión durante la construcción del edificio, montando sus talleres en contacto directo con los obreros de la construcción, los técnicos, los arquitectos, los historiadores, los museógrafos y los asesores del consejo, logrando una labor de equipo que provocó una notable motivación colectiva. Don Jaime Torres Bodet tomó la decisión de que esa parte fundamental de cada guión de sala se le encomendara a los más reconocidos artistas plásticos de México, siempre de acuerdo con el presidente del consejo, Ignacio Marquina, y el asesor científico correspondiente, para asegurar así la congruencia del propósito, acorde con las características ya conocidas del artista seleccionado.

Así, en el Museo Nacional de Antropología están presentes las obras de artistas que han recibido el Premio Nacional de Arte, reconocidos por el gobierno de México: Raúl Anguiano, Jorge González Camarena, José Chávez Morado, el Dr. Atl y Nicolás Moreno; Alfredo Zalce, Pablo O'Higgins, Mathias Goeritz, Carlos Mérida, Leonora Carrington, Rufino Tamayo, Luis Covarrubias, Manuel Felguérez, Arturo García Bustos, Arturo Estrada, Iker Larrauri, Valeta Swann, Adolfo Mexiac, Regina Raúl, Fanny Rabel, Arturo Trejo y Nadine Prado, entre otros, ninguno de los cuales cobró un solo peso por su participación.

### LA VÍSPERA DE LA INAUGURACIÓN

Cuando ya habían arribado a México, entre otros invitados, los directores del Museo Británico, del Metropolitano de Nueva York, de la Galería Nacional de Londres, de la Galería Nacional de Arte de Washington, del Museo del Hombre de París, etcétera, el director de protocolo, que llegó el día anterior a las siete de la noche al museo, entró y vio el vestíbulo —el piso de mármol ya estaba pulido y abrigado, pero se había empapelado para protegerlo—; vio el patio lleno de bancos de carpinteros, de tambos de pintura, de desperdicios de todo tipo y nada de jardinería. Era septiembre y había llovido, de modo que todo el exterior se hallaba cubierto de lodo, y antes de partir dijo: “¡Y haber invitado a tantas personalidades para inaugurar esto!”



Cuando el director de protocolo me hizo aquella observación pensé que tenía razón en dudar, pero sabía que teníamos acuartelados allí cerca, en el Auditorio Nacional, a 200 camiones de las compañías de construcción para sacar de nueve a 11 de la noche todo lo que había en el patio. Teníamos almacenada también toda la jardinería de Matsumoto, con 14 camiones y todo su personal. A las 11 de la noche llegarían los bomberos para lavar el vestíbulo y el patio. Si a esa hora hubiera habido un gran incendio en la ciudad de México, todo habría fallado. Afortunadamente no lo hubo. Al día siguiente, a las siete de la mañana regresé a mi casa a cambiarme. Al llegar, mi señora me preguntó:

—¿Qué vas a hacer?

—Me voy a bañar y a cambiar —le dije— y después voy al museo. Allí te espero con los niños a las nueve.

A esa hora también llegó el director de protocolo, quien totalmente sorprendido me preguntó:

—¿Qué fue lo que hicieron?

—Terminar —le contesté.

Es cierto. Mientras que por el frente entraba el presidente López Mateos con su comitiva al acto inauguración, por la parte trasera estaban saliendo, por fin, los últimos camiones y trabajadores.

## LA MEMORIA

La gestación, proyecto y construcción del Museo Nacional de Antropología tuvo un costo de 160 millones de pesos, cubiertos por el CAPFCE, incluyendo los salarios de su personal y los correspondientes del INAH conforme los tabuladores de época.

Con la inauguración, el 17 de septiembre de 1964, termina el relato personal de la generación, proyecto y construcción del Museo Nacional de Antropología. El día de la inauguración el presidente Adolfo López Mateos le preguntó a Carlos Pellicer qué le había parecido el museo, y él, con el vozarrón que lo caracterizaba, contestó: “Yo soy el culpable”.

A partir de esa fecha el museo siguió operando, mostrando la vigencia de su arquitectura y museografía, a través de la acción de sus directores y con el persistente interés del INAH, pues de 1968 a 2007, con la profunda dedicación de María Teresa Franco, el arqueólogo Felipe Solís y el arquitecto Enrique Ortiz Lanz, se llevaron a cabo importantes acciones para actualizar la museografía de varias salas, aprovechando el frecuente incremento de las colecciones por las exploraciones e investigaciones derivadas de la actividad intensa del INAH, *alma mater* del conocimiento, preservación y divulgación de nuestro pasado ❖

\* Fragmento del libro del mismo título (México, INAH, 2012)



Inauguración, 17 de septiembre de 1964 **Fotografía** © Fondo fotográfico del Archivo Histórico del MNA. Proyecto de digitalización de las colecciones del MNA



