

RUTAS — DE — CAMPO

3

Número

JULIO-AGOSTO DE 2014

diario de
campo



Memoria de memorias

50 años del
Museo Nacional de Antropología

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa

PRESIDENTE

Instituto Nacional de Antropología e Historia

María Teresa Franco

DIRECTORA GENERAL

César Moheno

SECRETARIO TÉCNICO

José Francisco Lujano Torres

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Diego Prieto Hernández

COORDINADOR NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Leticia Perlasca Núñez

COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN

Benigno Casas

SUBDIRECTOR DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS, CND

IMAGEN DE PORTADA

Leonora Carrington, *El mundo mágico de los mayas* (detalle), 1964, caseína sobre fibracel, 2 x 4.3 m. Ubicada originalmente en la Sala Pueblos Mayas del Museo Nacional de Antropología.

AGRADECIMIENTOS

Fotografías en blanco y negro de los autores por Jorge Alberto Sevilla Cuevas, investigador asistente de la Dirección de Etnohistoria, a quien agradecemos el apoyo brindado durante el proceso de elaboración de este número.

También agradecemos a la Fototeca Nacional.

VIÑETAS

Todas las viñetas utilizadas en este número corresponden a detalles de la obra plástica del acervo del Museo Nacional de Antropología e Historia, realizada por Pablo O'Higgins, Rafael Coronel, Fanny Rabel, Adolfo Mexiac, Carlos Mérida, Maximiliano González Olazábal, Nicolás Moreno, Alfredo Zalce, Jorge González Camarena y Rina Lazo.

Rutas de Campo

Año 1, núm. 3, julio-agosto de 2014

DIRECTOR

Diego Prieto Hernández

CONSEJO EDITORIAL

Saúl Morales Lara

José Antonio Pompa y Padilla

Alfonso Barquín Cendejas

Cuauhtémoc Velasco Ávila

Enrique Serrano

Marco Antonio Rodríguez Espinosa

COORDINACIÓN ACADÉMICA

Eduardo Corona Sánchez

EDITOR

José Luis Martínez Maldonado

ASISTENTES DE EDICIÓN

Óscar de Pablo Hammeken

Sergio Ramírez Caloca

DISEÑO Y CUIDADO EDITORIAL

Raccorta

CORRECCIÓN DE ESTILO

Arcelia Rayón

Héctor Siever

COMUNICACIÓN VISUAL

Paola Ascencio Zepeda

APOYO SECRETARIAL

Alejandra Turcio Chávez

Elizabeth Aguilar Segura

ENVÍO A ZONA METROPOLITANA Y ESTADOS

Marco Antonio Campos, Fidencio Castro, Juan Cabrera, Concepción Corona, Omar González, Graciela Moncada y Gilberto Pérez, personal de la Coordinación Nacional de Antropología.

Rutas de Campo, año 1, núm. 3, julio-agosto de 2014, es una publicación trimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: en trámite; ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: en trámite, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Imprenta: Impresora y Encuadernadora Progreso, S.A. de C.V. (IEPSA), Av. San Lorenzo núm. 244, Col. Paraje San Juan, Deleg. Iztapalapa, C.P. 09830, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 31 de diciembre de 2014, con un tiraje de 2 000 ejemplares.

Índice

Presentación 2

Introducción. Cincuenta años
del Museo Nacional de Antropología 5
Eduardo Corona Sánchez

Cincuenta años del Museo
Nacional de Antropología 6
Manuel Oropeza

El Museo Nacional de Antropología:
una reflexión a medio siglo 12
Andrés Medina Hernández

Eduardo, esto es lo que aconteció
después de la beca-trabajo de 400 pesos 25
Álvaro Brizuela Absalón

Cincuenta años del Museo
Nacional de Antropología 38
José Arturo Oliveros Morales

Remembranzas de mi paso por
el Museo Nacional de Antropología (1964-1973),
con un ligero y un tanto perdido preámbulo dentro
de mi memoria (1962-1964) 47
Otto Schöndube B.

Anteponiendo memorias al olvido:
52 años, un *xiuhmolpilli* del
Museo Nacional de Antropología 52
Eduardo Corona Sánchez

Remembranzas 66
Benjamín Pérez González

Memorias en blanco y negro
sobre la pantalla del presente 70
Antonio García de León

El Museo Nacional de Antropología:
50 años en Chapultepec 77
José Antonio Pompa y Padilla



Presentación

El 17 de septiembre de 2014 se cumplieron 50 años de que el Museo Nacional de Antropología abrió sus puertas a la admiración del mundo en su nuevo edificio de Chapultepec, sin duda la mejor obra del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, en cuyo diseño, construcción y montaje intervino un excelente grupo de arqueólogos, museógrafos, curadores, antropólogos, arquitectos, historiadores y artistas plásticos que pusieron en pie uno de los recintos museísticos más notables del mundo.

El museo de Chapultepec es heredero de una tradición museológica que arrancó en 1825, cuando el presidente Guadalupe Victoria ordenó la formación de “un Museo Nacional” y que el Congreso instituyó en 1831. En 1909 se separaron las colecciones naturalistas y de antigüedades y se conformó el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, que en 1939 se dividió a su vez en el Museo Nacional de Historia, con ubicación en el Castillo de Chapultepec, y el Nacional de Antropología, que hasta los primeros meses de 1964 se situó en la calle de Moneda, atrás de Palacio Nacional.

Mis primeras impresiones de este museo se remontan a mi educación primaria cuando, recién estrenado, me pareció una maravilla. En pleno bosque de Chapultepec, el nuevo recinto era un



Construcción del Museo Nacional de Antropología **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

magnífico complemento del viejo y fascinante Castillo, testigo de heroicas batallas y episodios históricos. Consideraba una gran hazaña presentar en ese espacio tan amplio, elegante y moderno el esplendor de los antiguos mexicanos.

Recuerdo que al final de alguna de nuestras visitas escolares, como de pasadita, nos llevaron a las salas etnográficas, para que viéramos cómo vivían los indígenas en la actualidad. La exposición me pareció interesante, pero visiblemente alejada del mensaje orgulloso y exultante de las salas arqueológicas. Me dio la impresión de que los indígenas de hoy aparecían allí como una especie de reminiscencia disminuida y pintoresca de los gloriosos habitantes del México prehispánico. Como si en esas salas se presentara un mundo en retirada, en extinción, del que había que rescatar las últimas manifestaciones, antes que el embate de la modernidad acabara con todo.

Sentía que si las salas arqueológicas, abajo, nos llenaban de nostalgia por las grandes civilizaciones atropelladas por la Conquista, víctimas de ese “formidable naufragio histórico” del que habló Torres Bodet en la inauguración, las salas etnográficas, arriba, transmitían una especie de melancolía menor ante la inminente desaparición de estas culturas supervivientes de artesanos pobres, pálida sombra de aquellos constructores de grandes pirámides, para dar paso al México moderno y unitario que el propio museo proyectaba.

Los años posteriores, y en particular las dos últimas décadas tras el alzamiento de los indígenas zapatistas en Chiapas, en 1994, vendrían a cuestionar la validez de una modernización excluyente y avasalladora, que niega la pertinencia y vitalidad de nuestras culturas originarias y condena a la mayor parte de la población a la pobreza y al sometimiento, así como a replantear la definición constitucional de México como una nación pluricultural, sustentada originalmente en sus pueblos indígenas. Al final del siglo xx era ya innegable que los pueblos indígenas de México, en su diversidad, demostrando una enorme capacidad de adaptación y resistencia, lejos de disminuir su presencia demográfica, cultural y política la incrementaban, para aportar a la nación mucho más que sus artesanías y su fuerza de trabajo.

Así que la visión sobre la etnografía y sus vínculos con la arqueología tuvo que cambiar, en el país y en este recinto. El ahora cincuentenario Museo Nacional de Antropología, que hasta 1979 albergó a la ENAH, es para el INAH un motivo permanente de orgullo y fascinación, pues representa la constatación de la grandeza del pasado y el presente de los mexicanos.

Al ser la antropología el estudio de lo humano, no es posible excluir de su campo de atención a los propios antropólogos, de modo que esta edición de *Rutas de Campo* no es sólo una contribución al festejo de los 50 años del Museo Nacional de Antropología, sino también un aporte para una metaantropología y una metahistoria de primera mano, un rastro fresco de cómo vivía hace cinco décadas y cómo ha vivido desde entonces un grupo de antropólogos y museólogos que en los años de construcción del museo iniciaba su formación profesional.

En estas páginas los colegas encontrarán un espejo de nueve rostros en el cual reconocerse. Nueve investigadores, cada uno con su propia trayectoria y perspectiva, pero todos activos desde la fundación del museo y de las batallas culturales que se han librado desde sus salas, nos cuentan lo que recuerdan y lo que piensan. Estoy seguro de que sus reflexiones darán a estos festejos una dimensión distinta.

Diego Prieto Hernández
Coordinador Nacional de Antropología



Colocación de Tláloc en el Museo Nacional de Antropología **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

Introducción.

Cincuenta años del Museo Nacional de Antropología

La creación del Museo Nacional de Antropología fue posible gracias a un conjunto de conocimientos, habilidades, experiencias y voluntades que lograron articular equipos de trabajo conformados tanto por antropólogos como por arquitectos, artistas y museógrafos que contaban con una gran experiencia. Además nos integramos muchos de nosotros, quienes en esa época nos encontrábamos en formación. En este trabajo también hay que incluir a un extenso y diverso número de cuadrillas de herreros, carpinteros, canteros, zapadores y albañiles, con quienes convivíamos a diario y de los que asimismo aprendimos mucho. Todo esto se tradujo en historias que marcaron y definieron la vida de un buen número de nosotros.

Queremos recuperar la memoria del gremio de antropólogos, responsable de los guiones y de la planificación tanto del proyecto como de los programas de trabajo museológico y museográfico, entre ellos Luis Aveleyra, Alfonso Caso, Roberto J. Weitlaner, Barbro Dahlgren, Ignacio Bernal, Román Piña Chan, Alberto Ruz Lhuillier, Ricardo Pozas, Alfonso Villa Rojas, Fernando Cámara Barbachano, Roberto Williams García, José García Payón, Marlene Aguayo, José Corona Núñez, Mauricio Swadesh, Arturo Romano, Javier Romero, Johanna Faulhaber, José Luis Lorenzo y otros más que escapan a mi memoria.

También quiero recuperar a una segunda generación, en ese momento de recién egresados de la Escuela Nacional de Antropología (ENAH), como Mercedes Olivera, Mario Vázquez, Guillermo Bonfil Batalla, Lina Odena, Beatriz Barba, Julio César Olivé, y otros más recientes, como Andrés Medina, Roger Bartra, Zaid Lagunas, Carlos Serrano, Sergio López, Otto Schumann, Otto Schöndube, Manuel Oropeza, José Lameiras, Beatriz Braniff y muchos más que en ese momento se desempeñaron como encargados o ayudantes de talleres, proyectos y otros trabajos en los que se estructuraba la investigación requerida por los guiones, o bien que trabajaron al asesorar a los artistas plásticos, pintores y artesanos que daban forma a escenas, construían escenarios, capelos y vitrinas, mediante los cuales se iba dando vida a los temas del museo.

Fue una época de intensas exploraciones de campo y un enorme esfuerzo para el traslado de la colección de arqueología del viejo museo, tanto de lo que había expuesto como lo que estaba en sus bodegas. También se recuperaron colecciones etnográficas y se invirtió mucho en las salas que muestran a los diferentes grupos de México.

Quisimos recuperar la memoria de esos años por medio de una serie de entrevistas a un puñado de sus protagonistas, sin otro criterio selectivo que la experiencia de un trabajo compartido hace muchos años. En ese momento éramos un grupo de estudiantes apenas egresados de la ENAH, a quienes se les confirió la clasificación de las colecciones arqueológicas y etnográficas.

Se solicitó a los entrevistados que escribieran sobre su experiencia y su memoria. Todos los que escriben han continuado con labores relacionadas con la antropología y la historia desde diversas trincheras: museos, universidades, centros regionales del INAH, centros de investigación, vida académica y cargos públicos. Aquí comparten los recuerdos de lo que en algún momento vivimos, a modo de recuperar al mismo tiempo la memoria del quehacer antropológico.

Eduardo Corona Sánchez
Investigador de la Dirección de Etnohistoria, INAH

Cincuenta años del Museo Nacional de Antropología

Manuel Oropeza*

En septiembre de 2014 se cumplen 50 años del Museo Nacional de Antropología y yo festejo, aparte o junto con todo esto, 55 años de vivir en los museos de México, siempre en el desempeño de la museografía.

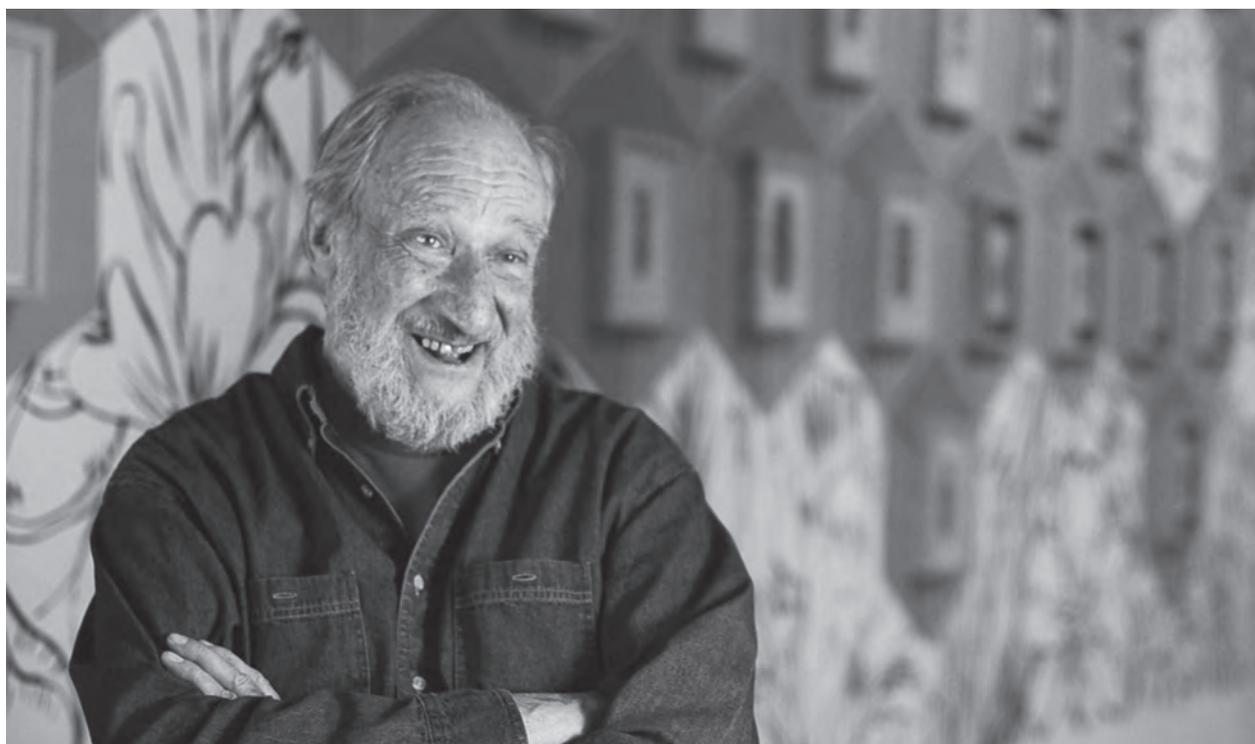
Desde luego que los primeros cinco años de este ejercicio marcaron mi forma de concebir el mundo y las creaciones humanas en las infinitas combinaciones que me llevan al diario discorrir y a las epifanías del conocimiento, a las revelaciones del arte y a las inquietudes por el mejoramiento y desarrollo de mi hacer y de mi entorno.

Confieso mi pasión por los objetos y la reverencia que me inspira una punta de proyectil de los paleoindios, una vasija del formativo, una ciudad del virreinato, un sistema hidráulico y su repartimiento de pajas y naranjas, las nomenclaturas, los gentilicios, la numismática, los transportes, los paisajes, los retratos, las modas, los arados, los calendarios, las norias, las impresiones, los libros, las fotos, las películas y videografías, los diarios, las grabaciones de audio y el fanático *blue-ray*.

La ciudad de México, donde nació, era un portento de estándares para los sentidos, los olores de panaderías y tortillerías, fruterías, el bosque de Chapultepec y su jardín botánico, frontero al parque zoológico y su trenecito de juguetería, los tranvías que te llevaban a Xochimilco, Tlalpan, Coyoacán y La Villa. Las nieves y helados del carrito de La Heroica del deleitoso Álvaro Obregón en el cruce con Orizaba. Diego Rivera pintando el Palacio Nacional, Bellas Artes con sinfónica y ópera, las galerías de Chapultepec y sus maestros dominicales.

Con subirte a la azotea se apreciaban los volcanes, el castillo de Chapultepec siempre asociado con los cilindros. Ver el "calendario azteca" desde afuera de la calle de Moneda. Podías tener como mascota un chichicuilo que te ofrecían en el zaguán de tu casa, una plaza de toros en la Ciudad de los Deportes, las iluminaciones de Catedral y de los edificios del Zócalo, las pulquerías y sus nombres evocativos; comprar un costal de nueces de Castilla que había que pelar para la nogada; cantar las posadas y romper las piñatas; ir a la esquina donde estaba la carnicería, ver los Judas y comprarte unos chiquitos para tronar en tu cara con estruendo proporcional; los desfiles del 16 de septiembre y el Zócalo con su "grito" de Dolores y campanazos. En las ferias, las loterías y los disparos de municiones del tiro al blanco con su premio de juguete de madera que se accionaba para que los boxeadores se dieran de guamazos, y para las niñas una muy bien peinada y maquillada muñeca de cartón. Las bromas de los inocentes y el consabido "Palomita, palomita...", las calaveras y panes de muertos y los Tenorios... Total, que todo el año no parabas de festejar algo, y por algo que a lo mejor no sabías pero lo mismo lo compartías y disfrutabas.

* Museógrafo.



Todas estas evocaciones vienen a cuento porque, trabajando en un museo y más como museógrafo, las quieres compartir en su sentido más profundo. No como algo que ya no está, sino como algo que tuvo, tiene y tendrá repercusiones en nuevos devenires e interpretaciones de la realidad humana.

Desde que llegué al Museo Nacional de Antropología, en septiembre de 1959, directamente con Mario Vázquez Rubalcava, museógrafo insigne y más insigne maestro que se quedó de manera momentánea desconcertado por mi presencia. Y yo también. En ese año me había cambiado a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM para estudiar historia y Mario conocía bien a Paco de la Mayo y a Raúl Flores Guerrero, por lo que fue más fácil un acercamiento. Mario estaba proyectando una exposición sobre África occidental y “jugaba” –siempre usaba ese término– con figurillas de bronce para pesar oro de las culturas ashanti. Yo ya había leído *Coatlícue*, de Justino Fernández, y cuando la volví a ver por mi propio pie, y no en una visita escolar, con la guía de ese libro literalmente se me vino encima y a la mente con todos sus enormes volúmenes y significados.

En esa inolvidable revelación de las colecciones de un museo y cómo te puedes cimbrar con su estudio, junto con las posibilidades de su presentación no sólo como reliquias, sino también con sus valores estéticos y de maestría de ejecución, su significado religioso y social, la evolución tecnológica y organizativa de las

sociedades, situadas siempre geográficamente y temporalmente, fue como supe qué es un museo.

¿Cómo estaba el Museo Nacional de Antropología en 1960? El director era Luis Avelayra Arroyo de Anda, quien ya estaba al tanto de que el “nuevo museo” se hallaba aterrizando por Chapultepec. Por un tiempo a mí me habían comisionado en Museos Regionales para hacer el Parador de Virreyes de Ecatepec, un museo en honor del padre Morelos. Allí fue cuestión de obtener de *México a través de los siglos* los fotomurales que hizo la casa Pérez Siliceo, montados en tableros de madera y *triplay* usando como pegamento Resistol 850, en vez de engrudo casero, a sugerencia de don Antonio Lebrija, museógrafo titular de Museos Regionales. Allí aprendí, junto con José Aguilar y don Toño Hernández, no sólo a montar fotografías de gran tamaño, sino también a utilizar escantillones para fijar las letras suajadas por Noé Morelos en cartulina “caple”, a tapizar tableros utilizando engrapadoras de martillo, en vez de tachuelas, a fijar con alfileres las puntas de tepalcates (tiestos), a improvisar yahuales para estabilizar las vasijas, así como a utilizar correctamente y sin desperdicios la pintura acrílica –invento mexicano–. Por entonces conocí las técnicas para estucar madera, aplicar el bol, preparar la grenetina, y a usar la pesteña para el oro volador que luego se bañaría con ágata. La gentilísima Juanita Olivos me sorprendería con sus habilidades de bajista de óleos.

Todo esto es una suma aparente y larga digresión que serviría para llenar páginas y cuartillas, por lo que sólo agregaré y recuperaré mis visitas al Museo de Arte y Religión en algún anexo de la Catedral, así como los tesoros que guardaba y que pasaron íntegros al Museo Nacional del Virreinato en Tepoztlán, aunque en ese momento don González Obregón estaba haciendo la restauración y reintegración de la Capilla Doméstica, y las cédulas que redacté para el Museo Etnográfico con la maqueta del Templo Mayor del arquitecto Marquina, y los dioramas de danzas y ceremonias etnográficas de doña Carmen de Antúnez. Yólotl González me dijo, 40 años después, que estaban en las colecciones del Museo del Ex Convento de El Carmen. Eran de cera y las vestimentas de tela las confeccionaba en miniatura la hermana de la señora Antúnez. Puntualizo: una danza de Tepeyanco, Tlaxcala y una cacería de pato con *atlaltl* en el lago de Pátzcuaro que documentó don Antonio Alzate, cuyo libro original lo cuidaba María Luisa Chavero en la Biblioteca del INAH, en Córdoba 45.

Después de este largo “momento” y sorpresa, regreso al Museo Nacional de Antropología. Ya nos teníamos que mudar al Ex Convento de El Carmen. Dije que iba a hablar de cómo era el Museo Nacional de Antropología: recuerdo con mucha claridad la Sala de las Culturas de Occidente, inaugurada en 1959 casi como secuela de la de Oaxaca, con sus desniveles originales para ganar espacio, la reproducción de la tumba de Palenque con todo y el descenso de escalera, que resultaba impactante y desde luego la Sala de Monolitos, donde Fernando Gamboa, Iker Larrauri, Jorge Angulo y Mario Vázquez habían experimentado con los colores que daban una nueva personalidad a la museografía mexicana: rojo indio, ocre y azul turquesa, tomados de los murales de Teotihuacán.

La Biblioteca Nacional de Antropología e Historia estaba en la planta baja, con don Antonio Pompa y Pompa a la cabeza, mientras Zita Canessi y Yolanda Obregón cuidaban de los códices en la planta alta. Los asesores didácticos eran Cristina Sánchez, Irma Salgado y Evangelina Arana. Y ya funcionaba con gran éxito servicios educativos, con maestros comisionados por la SEP. Nos fuimos entonces a San Ángel y se nos unió mi amigo de toda la vida José Lameiras. Desalojamos infinidad de costales de fragmentos de cerámica, todos débilmente marcados, de las exploraciones de Monte Albán de Alfonso Caso e Ignacio Bernal, los cuales fueron remitidos a Moneda 13. Las bodegas de colecciones en el Museo Nacional las conducían Ama-

lia Cardos –la de arqueología– y Mercedes Olivera –la de etnografía.

Ya avanzado 1960 se integraron, motivados por una convocatoria en la ENAH, Otto Schöndube, Roger Bartra y Manuel Arellano, maestro hidalgense. Otto y Pepe Lameiras se fueron a fogear en la museografía con el maestro Lebrija, que trabajaba las cuestiones arqueológicas con don Román Piña Chan. Y por allá en la ciudad de Chihuahua instalaron varias salas en el Museo Regional de la Quinta Gameros.

En diciembre de 1960 Luis Aveyra nos comisionó a Roger, a Pepe y a mí al Museo Universitario, anexo a la Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria, para que bajo las órdenes del doctor Daniel Rubín de la Borbolla y el museógrafo Alfonso Soto Soria colaboráramos en el montaje de la exposición *Tesoros artísticos del Perú*. Ahí recibimos muy valiosas enseñanzas sobre la ejecución de un montaje con infinidad de detalles de participación: desde recibir y almacenar las piezas llegadas directamente de Perú, junto con el habilidoso y genial Abelito Mendoza, gran dibujante e ilustrador de libros de arqueología. Hicimos reproducciones de las figuras que decoran marcos y relieves de las ciudades arqueológicas peruanas y montamos un fotomural monumental de Machu Picchu. En múltiples vitrinas instalamos reros, tumis, tupos, huacos; esculturas de piedra de Huamango, joyas de oro, mantos de Paracas y tapices y alfombras de pelo de llama tanto arqueológicas como virreinales, además de una gran variedad de piezas artesanales contemporáneas y algunas pinturas del artista indigenista Sabogal. También arcángeles, vírgenes y demás santoral de la escuela cuzqueña de pintura virreinal. Al final de montaje recibí mi primera medalla de conmemoración.

Para 1962 ya estaba instalado el PYMMNA: Planeación y Montaje del Museo Nacional de Antropología. Iker Larrauri nos invitó a Pepe Lameiras y a mí a Seattle para trabajar en el pabellón de México de la Feria Mundial, cuyo jefe de proyecto era el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Yo hice un mapa diseñado por Iker con soleira de aluminio y madera barnizada, a fin de ponerlo en uno de los muros con recubrimiento de tezontle, tal como se colocaron después en muchos paramentos del Museo Nacional. Manuel Felguérez hizo una escultura monumental también para uno de los muros. Asimismo hubo muchos recubiertos con piedra de Santo Tomás. Alfonso Soto Soria reunió una colección de arte popular y de platería de Spratling, Molina, Víctor Fosado, réplicas de joyería prehispánicas del taller del INAH, así como

de vasijas y figurillas prehispánicas del taller de tejido de Texcoco, y reproducciones de esculturas monumentales que hacía el ingeniero Ríos Kertudre.

El empaque de todo esto lo hicimos en La Ciudadela, donde había talleres de pintura y escultura del INBA, dirigidos por don José Chávez Morado. La Secretaría de Comercio también participó con semillas cultivadas en México, escobas de maíz de ocho hilos, tapetes de lechuguilla, alfombras de henequén, tequilas, cervezas, machetes y cuchillos artesanales prioritariamente emangados. Sombreros de jipijapa y de charro, bocados, espuelas y estribos de Amozoc, y mucho más que ya no recuerdo. También estuvo en Seattle Luis Covarrubias, pintor que después realizó el mapa mural de la sala de Introducción a la Etnografía del Museo Nacional de Antropología.

De regreso a México, y ya en el convento del Carmen, participé como corrector y compaginador de los innumerables guiones para las salas de arqueología y de etnografía del Museo Nacional de Antropología, y como uno de sus realizadores. Por esas fechas se unió al equipo de museógrafos Isabel Marín de Paalen para encargarse de la salas de etnografía maya. La gran experiencia de Chabela sobre artesanías, de industrias populares, así como su recolección en los sitios de producción, entusiasmaron a investigadores y directores para organizar un primer viaje de reconocimiento y recabamiento de material para exhibir y acrecentar las colecciones de etnografía.

Así fue como se decidió aprovechar el invierno de 1962 para viajar a Tabasco, Campeche, Yucatán y Quintana Roo, a modo de observar directamente y adquirir materiales, indumentaria, cerámicas, instrumentos de labranza, de extracción de chile, de manufacturas de textiles y jarcias, forjas y metalistería, monturas, carrotas y armas de fuego; utensilios de cocina, entre los que destacaban los de madera para prepararse chocolate; balanzas, pesas, medidas; recetas para preparar alimentos; manufacturas para el turismo y rituales. En fin: todos los objetos y documentos que testimonian el acontecer diario de las comunidades, acentuado durante las festividades religiosas cívicas y del ciclo de la vida de los individuos que la singularizan.

En una camioneta Apache recién adquirida nos dispusimos a partir Chabela Marín, el maestro Alfonso Villarrojas, Nelia Peón, que también tenía experiencia en la adquisición de materiales etnográficos por parte del gobierno de Yucatán, el fotógrafo Héctor García, Julio Castellanos Basich, que nos llevaría y acompañaría

todo el trayecto con pericia y gentileza, y este escribidor, armado con una cámara Polaroid para regalar fotos a quienes posaban y atendían nuestras peticiones –en Tabasco estuvimos en la planicie costera y visitamos las comunidades chontales.

También nos acompañó Cayuqui Estage, un joven estadounidense vestido de manta, calzado con huarachas con sombrero de fieltro negro, jorongo de lana y morrales con instrumentos de dibujo. Lo había recomendado el maestro Roberto Weitlaner, que lo conoció en la sierra de Puebla. Con gran destreza de trazo y a mano alzada, Cayuqui trazaba planos de poblados, perspectivas de iglesias, habitaciones, detalles de adornamientos, ensambladuras, disposición de personas y grupos en bailes y ceremonias; cómo se portaban los cintos, fajas, tocados, entrelaces y puntadas de costura; el funcionamiento de trampas de cacería y pesca; cómo se empuña o maneja un utensilio, posturas y retratos. También anotaba con buena caligrafía las denominaciones que se les daba en las lenguas chontal o maya a los detalles que él destacaba en sus dibujos.

Estuvimos una semana y media de sol a sol en las poblaciones de la llanura costera de Tabasco. En Nacajuca, pequeño poblado chontal rodeado de agua, el maestro Villarrojas inquirió sobre todo lo visible e invisible, y nos hacía cuestionamientos sobre lo que observábamos: nos refería a un “museo virtual” o a un “museo fractal”. ¡Qué gran enseñanza! Todo cuanto adquiriríamos o recolectábamos era anotado en fichas: fecha, precio, quién lo adquiriría, el nombre del que lo vendía, estado de conservación y, desde luego, la población; si se podía obtener el nombre del objeto en lengua local, también se consignaba. Procurábamos visitar los mercados regionales y los establecimientos comerciales, así como las factorías o talleres. En algunos casos nos invitaban a pasar a las casas para reconocer los anexos del solar. Cayuqui recogía puntualmente los detalles y particularidades de los domicilios. En muchas ocasiones los maestros rurales fueron nuestras guías.

Otra digresión: cuando llegábamos a Chapultepec, en 1962, nos sorprendieron los proyectistas con un módulo a escala real de los que se denominaban “entre ejes”, y que proporcionaban una visión exacta de alturas, anchuras y “larguras” de los espacios que ocuparía la museografía. También había muestras de los módulos de los lambrines y plafones.

Después de Tabasco siguió Campeche y el camino real: Calkini, Nunkini y Tepakán. Luego de Méri-

da, por la sierra. En Santa Elena propuse que mejor se comprara una casa completa y se construyera tal cual en el interior del museo de Chapultepec. En principio se aceptó la propuesta, que a nuestro regreso se sometería a revisión –y hoy la casa de Santa Elena sigue en el Museo Nacional de Antropología–. Luego fuimos rumbo a Peto, regresamos a la Ciudad Blanca y de ahí las haciendas sisaleras, al convento de Izamal, a Kabah, Labná y Uxmal. Después a Valladolid, donde comimos venado y escabeche oriental. Tizimín con su feria de los Reyes Magos y corrida de toros. La talabartería de esta zona es famosa. Otra vez a Mérida, para regresar a Peto e internarnos en Quintana Roo, hacia Carrillo Puerto. Paramos en algunas comunidades pequeñas que Villarrojas había conocido y estudiado tres

décadas atrás. Él nos hablaba de mayas rebeldes y de la guerra de castas del siglo XIX, de la Cruz Parlante y de Chan Santa Cruz.

Desde Carrillo Puerto regresamos a Mérida para revisar lo que habíamos reunido y alojarlo en el Palacio Cantón del Paseo Montejo, que ya funcionaba como museo regional, además de que conocimos al eminente “mayólogo” y literato Alfredo Barrera Vázquez. Don Alfonso Villa Rojas se quedó en Mérida y nosotros regresamos por el istmo de Tehuantepec. La colección que habíamos reunido llegó después y se instaló para su registro y catálogo en una casa que rentó el proyecto del museo en la calle de Tíber, cercana a Reforma.

Más o menos a finales de abril de 1963 el proyecto arquitectónico estaba concluido en su totalidad y ya se



Coatlícue durante la construcción del Museo Nacional de Antropología **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

edificaban las alas norte y sur del edificio, además de que se había decidido establecer la Sala de Introducción a la Etnografía y la Sala de Resumen.

Mario Vázquez pensó en mí para que me encargara de la museografía junto con el arquitecto Eduardo Ugarte Arniches y los asesores científicos Mercedes Olivera Bustamante, Margarita Nolasco Armas y Guillermo Bonfil Batalla. Ellos estructuraron un guión, fácilmente traducido a su interpretación museográfica, y Eduardo Ugarte y yo lo pasamos a planos y especificaciones de las circulaciones, diseños de mobiliario, iluminación, ubicación de áreas sonorizadas, la observación de nuevos materiales para las protecciones de los objetos, de formas de sustentación y de acabados de superficies.

Aquí hay que mencionar los talleres de producción, donde se experimentó con materiales tradicionales, además de plásticos, resinas y adhesivos flexibles, aluminio extrusionado y anodizado, y acero inoxidable. Noé Morelos desarrolló unas planillas con tipos intercambiables; fabricó letras corpóreas de resina con carga de marmolina y otras sílices, y moldes flexibles para caldos que fraguaban en segundos. Con un gel silicón se pueden unir superficies lisas y que se mantienen permanentemente flexibles. El plexiglás permite que se le doble con calor y que se le corte con sierra para hacer uniones con solventes que se volatilizan, en tanto los cortes y bordes se pueden pulir hasta cero. Los materiales de apoyo como las maquetas y dioramas se pueden fabricar con resinas y fibra de vidrio, así como los domos translúcidos que cubren claros considerables. También, con base en ranuras, se pueden crear fondos de vitrina *seamless* opalinos.

Los capelos llegaron para quedarse... así como los "colchones" luminosos para contener lámparas de luz fría, que difunden su luz de manera uniforme en los plafones corridos de muro a muro. Por las luminarias de esta luz dirigida ya no había que preocuparse: se alojaron en el plafón modulado de lámina multiperforada con un troquel de un glifo del movimiento.

Zita Canessi organizó a un grupo de jóvenes artistas para la reproducción de códices y mapas y otras pictografías prehispánicas y virreinales. Recuerdo también a Raúl de la Rosa y a José Francisco Rodríguez, quien reprodujo el mapa de Upsala para ejemplificar las actividades económicas de la región lacustre del valle de México en la Sala de Introducción a la Etnografía. Imposible dejar en el tintero el recuerdo de Agustín Villagra y el Tlalocan, los mapas murales de Luis Covarrubias, Rina Lazo y los murales de Bonampak.

A fin de redondear y complementar las exigencias del guión científico ya vertido en la museografía, se decidieron varios viajes: para documentar en Tetelcingo, vecino a Cuautla, la troje de tipo cuexcomate. Viajamos Blanca Aurora Sánchez Jiménez, Eduardo Ugarte y yo. Ahí decidimos que la techumbre sería original y el resto se "tornearía" –no se me ocurre otro nombre– en los talleres de producción. Con Carlos Sáenz y Silvia Ortiz Echániz fui a Tehuantepec para las festividades de Todos Santos y Difuntos. Trajimos panes que fueron tratados para conservarlos. Con las inolvidables Barbro Dahlgren y Mariana Yampolski fui a Olinalá para traer muestras de axe, aceite de chía, tierras de pigmento y piezas en proceso y terminadas. En otra ocasión este mismo grupo viajó a Chiapas para reconocer las localidades zoques. En esa ocasión, en Suchiapa, conocimos la danza del calalá y trajimos al Quetzalcóatl que se porta en la espalda y el yelmo figurado como ocelote: los danzantes que lo portan prácticamente imitan los agazapamientos del felino.

Otra novedad que nos entusiasmó fue el *silkscreen process*: la serigrafía, aunada a una enorme cámara de fuelle montada sobre rieles, fotografiaba y ampliaba sobre película Kodalith que venía en rollo y de ancho considerable. Esta película se trasladaba a las pantallas de seda nailon, película sensible que se le adhería, o con una emulsión fotosensible aplicada a mano con brochas y raseros.

Cédulas, planos, ilustraciones se podían imprimir sobre maderas barnizadas, laqueadas o pintadas. Con la preparación previa se plastificaban. El maestro Gabriel Nieto conocía todos los temples e igualaba los colores como el mejor pantonista, y dejaba unas superficies tersas en las que no se notaba el paso de la brocha.

Roberto Cuétara, de infaltable sonrisa, era el fotoserógrafo impresor, que insolaba con precisión, preparaba las tintas con colores exactos, y les daba la viscosidad necesaria para que los raseros corrieran. Estos raseros a veces pasaban del metro de largo. Así, las cédulas se podían imprimir sobre los propios cristales de las vitrinas.

Empecé hablando de mi amor por los objetos y en esos momentos, ya puestos en valor como museables y articulados en un discurso científico, aprendí toda su verdad sensible y sus contenidos.

Ya debo terminar. Quiero recordar, pero no quiero olvidarme de nadie. Por lo tanto, memorioso y siempre agradecido, le deseo al museo y a todos los que lo hicimos posible, desde siempre, muchos días de éstos.

El Museo Nacional de Antropología: una reflexión a medio siglo

Andrés Medina Hernández*

Introducción

El Museo Nacional de Antropología (MNA) es, sin duda, una espléndida expresión del nacionalismo mexicano del siglo xx, aquel que hunde sus raíces en los planteamientos de los criollos nacionalistas de la segunda mitad del siglo xviii, entre quienes destaca la obra *Historia antigua de México* del jesuita Francisco Javier Clavijero. La exaltación del pasado mesoamericano, como la base en que se sustenta la grandeza de la nación mexicana, tiene como contrapartida la negación de los pueblos indios contemporáneos, a los que se ve como herederos envilecidos de ese antiguo esplendor y en proceso de desaparición –aun cuando durante los siglos xviii y xix constituyeron la gran mayoría de la población.

Esta perspectiva es la que convirtió a esa mayoría de pueblos amerindios en el “problema indígena” y la que condujo hacia una guerra de exterminio por medios violentos a lo largo del siglo xix, al asumir un giro diferente bajo el régimen político surgido de la Revolución mexicana de 1910-1920. Entonces cambiaron los métodos, pero no las intenciones, pues no sólo no se reconocieron sus derechos políticos, sino que incluso se les invisibilizó bajo la espesa imagen del “mestizo”, el protagonista de la “raza cósmica”.

En el mito nacionalista criollo los protagonistas de la historia serían los antiguos mexicanos, a los que pronto se les conoció como los “aztecas”. Éste sería el término para sintetizar ese nacionalismo, como se advierte en el carácter emblemático que asumieron las “dos piedras”, es decir, la Piedra del Sol o Calendario Azteca, y la diosa Coatlicue, encontradas en el subsuelo de la Plaza Mayor, conocida como el Zócalo. Estas dos enormes esculturas no fueron destruidas, sino estudiadas y veneradas como reliquias de la “antigua nación mexicana”; su conservación y protección constituyeron los argumentos para fundar un museo primitivo en los comienzos del México independiente, el que en un salón de la antigua sede jesuita se situó el convento de San Ildefonso.

En la reorganización del Museo Nacional, fundado en 1877 ya bajo la dictadura porfirista, se trasladaron las esculturas antiguas al edificio que fue la sede de la Casa de Moneda, en Nueva España, donde las “dos piedras” y otras más se instalaron en el que se llamaría el Salón de Monolitos. Esta colección escultórica se mantuvo en ese gran salón hasta su traslado al flamante Museo Nacional de Antropología, inaugurado en 1964. Este mismo edificio de la calle de Moneda albergó a la primera comunidad antropológica mexicana, compuesta por un pequeño grupo de investigadores –entre ellos Nicolás León, Jesús Galindo y Villa, Genaro García y Andrés Mo-

* Investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM (tacubaya18@gmail.com).



lina Enríquez-, al que se sumó un grupo reducido de alumnos becados.

A partir de 1915 esta pequeña comunidad se convirtió en el Departamento de Antropología de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional, fundada en 1910, donde se impartían los cursos en los salones del Museo Nacional, y continuará allí hasta que en 1940 se firmó un convenio entre la UNAM y el Departamento de Antropología del Instituto Politécnico Nacional para unificar los cursos, de tal manera que en 1942 esta fusión dio como resultado a la Escuela Nacional de Antropología e Historia del INAH, que se mantuvo en los salones del Museo Nacional.

Este preámbulo es importante para ubicar mi relato personal, pues me inscribí en la ENAH en 1957, recién egresado de la Preparatoria Nocturna 4, y una primera impresión fue la gran Piedra del Sol que se veía desde la entrada al Museo Nacional. La gran puerta de acceso tenía una réplica en la correspondiente al Salón de Monolitos. La imagen de esa gran escultura llenaba el espacio de esa puerta, a la que se llegaba cruzando un amplio patio desde el que se veían los cinco salones de que se componía la ENAH. Esa impresión de observar en el fondo la enorme escultura, símbolo nacional, es algo que se mantiene vivo en la memoria y en la experiencia de transitar hacia los salones de la escuela.

La comunidad escolar, compuesta por maestros y alumnos, era relativamente pequeña, un poco mayor a

cientos de personas, y la convivencia entre los estudiantes, en el pasillo que estaba frente a los salones, permitía que nos conociéramos los de diferentes generaciones. Un hecho importante que influía en esta convivencia intergeneracional era la flexibilidad del plan de estudios, compuesto de dos grandes partes: una correspondiente al tronco común, que duraba dos años, y otra a la especialización en cada una de las cuatro áreas de que se componía el programa escolar –etnología, arqueología, antropología física y lingüística-. Sin embargo, no había una secuencia estricta en los cursos que se podían tomar, sino que lo importante era cubrir los créditos del tronco común. Además, los exámenes profesionales se anunciaban en un pizarrón situado en el fondo del corredor, junto al salón más grande, llamado “Fray Bernardino de Sahagún”, donde también se hacían las asambleas estudiantiles y se presentaban de manera ocasional investigadores notables que visitaban el país.

Entre esta población escolar era posible distinguir al grupo que formaba la directiva de la sociedad de alumnos, entre quienes estaban Leonel Durán, Guillermo Bonfil, Mercedes Olivera, Antonio Pérez Elías, Alfonso Muñoz y quienes manejaban la revista de la sociedad, *Tlatoani*, y la serie *Acta Anthropologica*, donde se publicaban trabajos de la comunidad –como el *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas- o bien traducciones de autores considerados importantes para la formación profesional.



Otro grupo era el de los que estudiaban museografía, alumnos de Miguel Covarrubias, entre quienes recuerdo a Mario Vázquez, Jorge Angulo, Iker Larrauri, Alfonso Soto Soria. También destacaban varios de los estudiantes de arqueología, como Víctor Segovia, Francisco Rul y otros más.

Entre las materias generales que cursé el primer año estaba lingüística, impartida por el doctor Mauricio Swadesh, un destacado discípulo de Edward Sapir

y sobre todo una figura central en la escuela mexicana de lingüística. Con él trabajé dos meses en su cubículo, en el octavo piso de la Torre de Humanidades en Ciudad Universitaria, donde estaba el Instituto de Historia. Mi labor consistía en transcribir vocabularios de lenguas amerindias con el sistema fonético internacional, así como en poner en limpio los diagramas que desarrollaba sobre las relaciones entre las grandes familias lingüísticas, en su trabajo de glotocronología y lexicoestadística.

Al año siguiente me inscribí en el curso de Fonética y Fonémica que impartía la maestra Evangelina Arana, esposa de Swadesh, a partir del cual entré en contacto con el doctor Norman A. McQuown, amigo de Swadesh y director del proyecto *Man-in-Nature* del Departamento de Antropología de la Universidad de Chicago, quien luego de un examen de registro fonético nos invitó a Roberto Escalante, estudiante avanzado de lingüística, y a mí a incorporarnos al proyecto para realizar registros en las lenguas tzeltal y tzotzil de los Altos de Chiapas.

Así, un día de mediados de junio de 1958 viajamos Roberto Escalante y yo a la ciudad de San Cristóbal de las Casas, en un largo viaje en autobús, en la clásica línea Cristóbal Colón, para instalarnos en el área de visitantes del Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil del Instituto Nacional Indigenista, mejor conocido localmente como La Cabaña. A la mañana siguiente nos dirigimos, junto con el doctor McQuown, a la casa de Frans Blom y Gertrude DUBY, conocida como *Na Bolom* –“la casa del tigre” en tzotzil–, para una reunión académica llamada “Mesilla Redonda Chiapaneca”. Allí nos encontramos con diversas personalidades del medio antropológico, tanto nacional como de las universidades de Chicago y de Harvard. Estaban Evon Z. Vogt y su esposa, Lawrence Kaplan y Frank Miller, entre otros. En esa ocasión conocí a Julio de la Fuente y a Alfonso Villa Rojas, antropólogos destacados y comprometidos con la política indigenista. Este último era el director del centro coordinador, y al llegar nos saludó en persona y se presentó con mucha cortesía; en cambio, De la Fuente me pareció muy serio y distante. Ese día Gertrude DUBY tomó una fotografía del grupo. Allí estamos Roberto Escalante y yo. Esa fotografía permaneció por muchos años en el vestíbulo de ingreso a la casa, junto con otras fotos de personalidades que habían pasado por ahí.

Trabajé durante dos meses recorriendo la ruta que va de la población de Chilil, en el municipio de Huistán, a la comunidad de Chanal, cabecera del municipio del mismo nombre, donde se habla tzeltal. Con una pesada grabadora de carretes de cinco pulgadas recorrí diversas rancherías registrando una lista de palabras, el vocabulario básico establecido por Swadesh, para establecer la frontera entre el tzeltal y el tzotzil, que no se conocía con precisión. Roberto Escalante hizo un recorrido paralelo, aunque por las comunidades del valle de Teopisca, hasta Villa Las Rosas.

De regreso a la ciudad de México continué con mis cursos en la ENAH, y para los meses de enero y febrero de 1959 hice un levantamiento censal en la cabece-

ra de Chanal para el proyecto *Man-in-Nature*. Entonces ingresé al Departamento de Investigaciones Antropológicas del INAH, como ayudante del ingeniero Roberto J. Weitlaner, un gran investigador y conocedor de diferentes regiones indígenas mexicanas. Por esos tiempos el profesor Weitlaner preparaba diversos textos para publicarlos en el *Handbook of Middle American Indians*. Uno de ellos se refería a los popolocas del sur de Puebla. Así, a Jorge Sepúlveda Coria, también estudiante de etnología, y a mí don Roberto nos encomendó una investigación de campo para hacer un recorrido por la región popoloca, a fin de hacer un primer reconocimiento etnográfico y establecer los límites aproximados de la misma. Nuestra única referencia era un artículo escrito por la arqueóloga Carmen Cook de Leonard (1953). El recorrido que hicimos Jorge y yo nos tomó los meses de diciembre de 1959 y enero de 1960. Llevé un diario de campo, y con base en los datos reunidos preparé un informe que entregué al ingeniero Weitlaner.

Sin embargo, faltaban varios datos que había que recoger en campo, así que a mediados de 1960 volví a la región, esta vez acompañado de mi condiscípulo de la ENAH Walter Antonio Hoppe, quien también era ayudante de don Roberto para los trabajos del *Handbook of Middle American Indians* (HMAI). De hecho, Walter colaboró en los ensayos dedicados a los ichcatecos, a los chochos y a los mazatecos junto con el profesor Weitlaner (Hoppe y Weitlaner, 1969a y b; Weitlaner y Hoppe, 1969). En el artículo sobre los popolocas aparecemos como coautores Walter, yo y don Roberto (Hoppe, Medina y Weitlaner, 1969). Debo reconocer aquí la generosidad del profesor Weitlaner al incluirnos como coautores, pues no es un gesto común entre los maestros y los investigadores incorporar a quienes participamos en calidad de ayudantes, alumnos todavía, como coautores.

Para fines de 1960 fui invitado por el doctor Norman A. McQuown a incorporarme al equipo de investigadores del proyecto *Man-in-Nature*, a fin de llevar a cabo una investigación etnográfica en una comunidad indígena de los Altos de Chiapas. Así comenzó mi trabajo de campo en Tenejapa, una comunidad tzeltal, realizado entre enero de 1960 y diciembre de 1961. Sin embargo, durante los meses de julio y agosto hubo un paréntesis, pues me dediqué a hacer un recorrido por los parajes de Oxchuc, junto con José Gómez –también colaborador del proyecto como instructor y traductor, pues era originario del paraje de Tzopiljá–, de ese mismo municipio.

En cada paraje al que llegábamos, solicitábamos permiso para obtener un vocabulario en tzeltal, el cual

era registrado fonéticamente y en la grabadora que llevábamos. También pedíamos hospedaje y alimentación. La experiencia fue muy intensa y rica, pues en algunos lugares nos recibían con fiesta y nos trataban muy bien, pero en otros no, y entonces debíamos buscar un lugar para dormir. En general descansábamos en las escuelas rurales, donde nos acomodábamos con nuestras respectivas bolsas de dormir.

La experiencia antropológica de 1961 fue muy instructiva, pues en tanto miembro del proyecto participaba en las reuniones que se hacían cada tres meses en la sede del proyecto, la llamada "Casa Chicago", en la ciudad de San Cristóbal de Las Casas. A esos encuentros asistían todos los investigadores y presentábamos informes preliminares que eran comentados por los participantes. Asimismo, en las noches convivíamos los asistentes, conversando frente a la chimenea de la casa, después de merendar en el comedor. Con frecuencia bebíamos y cantábamos la música de los republicanos españoles, acompañados por la guitarra de Michael Salovesh, que hacía su investigación en San Bartolomé de los Llanos, una ciudad con un grupo considerable de tzotziles.

La figura central era el doctor McQuown, director del proyecto, a quien llamábamos *don Antonio*, pero también *Super Mac*. El doctor Julian Pitt-Rivers coordinaba las investigaciones etnográficas y supervisaba nuestras investigaciones la profesora Calixta Guiteras, quien tenía una larga experiencia en los Altos de Chiapas, pues había formado parte del primer grupo de estudiantes de la ENAH llevados por Sol Tax en 1942, y luego en 1944, cuando realizó importantes investigaciones sobre los linajes, los clanes y los calpules de varias comunidades tzeltales y tzotziles. A partir de 1952 comenzó el trabajo etnográfico que culminó en el clásico *Los peligros del alma. La visión del mundo de un tzotzil*, publicado en inglés en 1961 y traducido al español en 1965. *Cali*, como la llamábamos, era una persona alegre y trabajadora que leía y comentaba nuestros diarios de campo.

Junto con *Cali* estaba Eva Hunt, quien había trabajado desde los comienzos del proyecto, en 1956, con el equipo dirigido por Duane Metzger, con investigaciones en Aguacatenango, una comunidad tzeltal. Eva era de origen judío-argentino, cuyo apellido de soltera era Verbitski. Antes de estudiar en la Universidad de Chicago había estudiado durante un año en la ENAH, cuando fue novia de Carlos Navarrete. Ya en Estados Unidos contrajo matrimonio con el antropólogo Robert Hunt. Eva también leía nuestros diarios de campo y nos hacía co-

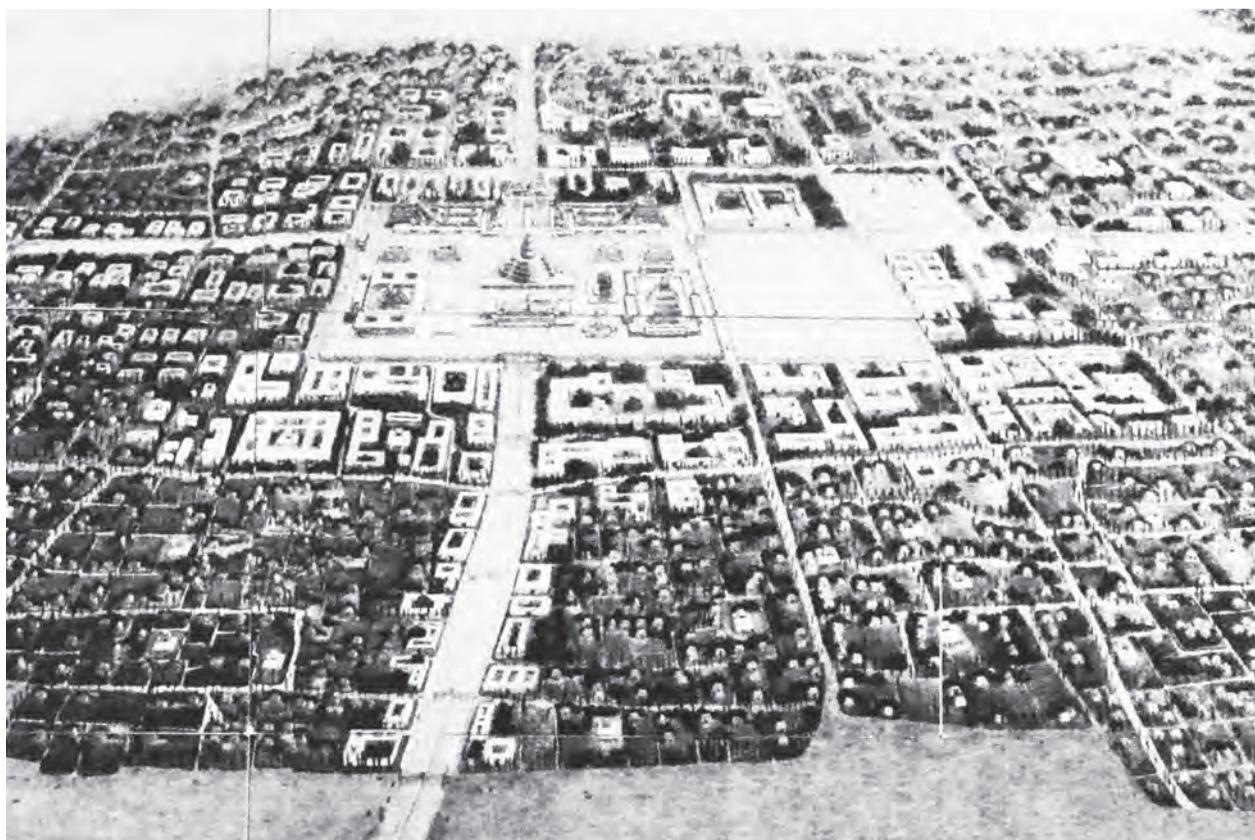
mentarios y sugerencias sobre los temas a investigar. En las reuniones nos daban guiones sobre diferentes temas para ayudarnos en nuestras respectivas pesquisas.

En esta segunda fase del proyecto (1959-1962) participábamos un grupo de estudiantes de la ENAH, con quienes establecí muy buena amistad. Cada quien tenía su propia comunidad y sus experiencias de campo particulares. En San Bartolomé de los Llanos estaba Marcelo Díaz de Salas, que investigaba sobre la visión del mundo de los "totikes", como se conocía a los tzotziles de esa ciudad. Marcelo era discípulo del profesor Fernando Cámara -también integrante del grupo que había llegado con Sol Tax, por ese entonces secretario y profesor en la ENAH-. En Sivacá estaba Manuel Zabala, también alumno de Cámara, con experiencia en Chiapas, pues había hecho su tesis de etnología en Zinacantán, comunidad tzotzil. En Pinola, comunidad tzeltal, Esther Hermitte, argentina, realizaba una muy sugerente investigación y cursaba sus estudios de doctorado en la Universidad de Chicago. Con ella hice una buena amistad y su apoyo resultó fundamental en mi experiencia formativa en la Universidad de Chicago, años después.

Regresé a la ciudad de México en enero de 1962. Como no tenía trabajo, solicité una beca de seis meses a la ENAH. Mi compromiso con el proyecto de la Universidad de Chicago era entregar una monografía etnográfica de Tenejapa, que al mismo tiempo se convertiría en mi tesis para graduarme como etnólogo. Fue una época muy difícil para mí, no sólo por los pocos recursos de que disponía, sino por el compromiso de elaborar la tesis. Mi directora fue la maestra Barbro Dahlgren. Como sucede con frecuencia, el inicio de la redacción fue lento; había que elaborar el marco teórico del tema que había elegido como eje de mi tesis: el de las relaciones de parentesco, y básicamente la discusión sobre la presencia de linajes, clanes y calpules en los Altos de Chiapas.

En mayo de 1963 ingresé al equipo que trabajaba en la museografía de las salas de etnografía maya: Tierras Altas y Tierras Bajas del Museo Nacional de Antropología (MNA), todavía en construcción. Tenía 25 años, aún era pasante de etnología y contaba con una buena experiencia en el trabajo de campo.

En el siguiente apartado narraré mi colaboración con el gran equipo que trabajaba de modo afanoso en el diseño de las salas de etnografía, en el marco de una multitud que a la par desarrollaba muchas otras actividades relacionadas con la construcción de esa enorme obra que se convertiría en el MNA.



Las salas de etnografía maya

El gran predio donde se construía el MNA lo conocía desde mi infancia, pues el bosque de Chapultepec quedaba a unas pocas cuadras de donde vivía con mis padres, en el barrio de El Chorrito. Salir al bosque, visitar el zoológico, recorrer las salas del Museo Nacional de Historia, instalado en el Castillo de Chapultepec, eran actividades frecuentes, como también lo era escaparnos de la escuela primaria El Pípila para ir a remar al lago de Chapultepec. Ya en mi adolescencia acostumbraba, junto con mi hermano Manuel –año y medio menor que yo– salir a correr en la madrugada por la calzada que rodea al lago, llamada la Gran Avenida. En una zona boscosa cercana a Paseo de la Reforma se veía, por la mañana, a los aprendices de torero ensayar los pases, con sus capas y muletas, mientras alguno de ellos tomaba una cornamenta para imitar los movimientos del toro. Al otro lado de la avenida se veían un campo de golf y un predio solitario con una gran antena de radiocomunicación al centro. Allí es donde se construía el gran museo.

Había también otra particularidad que me mantenía cerca del bosque de Chapultepec. El afán de encontrar un lugar adecuado para trabajar en la redacción de nuestras respectivas tesis, nos llevó a otros dos ami-

gos y a mí a buscarlo, pues no había condiciones para hacerlo en nuestras respectivas casas familiares. Así, Gabriel Moedano Navarro y José de Jesús Montoya Briones, estudiantes de etnología, como lo era yo mismo, nos instalamos en un departamento amueblado situado en la esquina de calzada de Tacubaya y la avenida Chapultepec, justo frente a las conocidas “rejillas de Chapultepec”, donde había una gran fuente que en origen había formado parte del acueducto que llevaba agua a la entonces lejana ciudad de México. Su punto de llegada era la hermosa fuente situada en la calle de Arcos de Belem, exactamente en el punto donde se encuentra con el Eje Central, avenida anteriormente conocida como San Juan de Letrán y que marcaba el límite poniente de la ciudad española.

En el predio donde se construía ahora el museo había una zona donde se ubicaban dos filas de salones, contruidos por el Comité Administrador del Programa Federal para la Construcción de Escuelas (CAPFCE). En uno de los salones estaba el local donde se diseñaban salas de etnografía maya, una correspondiente a la Tierras Altas y otra a las Tierras Bajas. La museógrafa era la señora Isabel Marín de Paalen, alta, morena, siempre vestida con discreta elegancia, hermana de Lupe Marín –que había sido esposa de Diego Rivera–, ambas jaliscienses. Los museógrafos eran Manuel Oropeza y

Constantino Lameiras y el arquitecto, Pablo Arancón. Había también varios pintores que apoyaban la elaboración de maquetas y de dioramas, entre quienes se encontraban Guillermo Zapfe y Antonio Carmona. En la etapa final, cuando se trabajaba ya en las salas mismas, participó un equipo dirigido por Adolfo Mexiac, conocido pintor y grabador, miembro del Taller de la Gráfica Popular.

Había numerosos equipos que apoyaban el trabajo de los museógrafos, entre ellos el que coordinaba todo el trabajo, encabezado por Mario Vázquez. Para el área de fotografía el responsable del archivo era Alfonso *Poncho* Muñoz, antropólogo físico, pero sobre todo gran fotógrafo, iniciador del documental etnográfico, como el relacionado con los danzantes conocidos como concheros titulado *¡Él es Dios!* Otros fotógrafos que intervinieron en la dos salas de etnografía maya fueron Armando Salas Portugal, que preparó impresiones grandes de fotos de la selva lacandona, y Juan Guzmán, que hizo numerosas tomas de la región tzeltal-tzotzil y de la Sierra Madre de Chiapas. A Salas Portugal nunca lo vi. En cambio, con Juan Guzmán hice varios recorridos por las comunidades chiapanecas, con lo que se estableció una buena amistad entre ambos. Juan era originario de Alemania, pero había peleado en los batallones internacionales con los republicanos españoles. Viajó a México con los refugiados españoles, a quienes conocía bien. Juan Guzmán, cuyo nombre original era Hans Guttman, había sido especialista en dinamitar puentes y me comentó que los franquistas habían puesto un premio a su cabeza.

Había un taller de escultura, donde hicieron los maniqués que formarían parte de las salas de etnografía. En el caso de las Tierras Altas estudiaron con cuidado las características somáticas de los pueblos tzeltal-tzotziles para reproducirlas con la mayor fidelidad posible, pues la presentación de los trajes de las comunidades era una parte importante de la exhibición. En la administración general estaba Zita Basisch de Caneisi, quien tenía entre sus ayudantes a Raúl de la Rosa.

Con la excepción de Chabela Marín, todos éramos jóvenes veinteañeros. Yo hice muy buena amistad con Raúl de la Rosa, Memo Zapfe y Constantino Lameiras, sin que el trato con los otros miembros del equipo dejara de ser cordial, de colaboración en las tareas del diseño museográfico de las dos salas. De hecho, en este ambiente de actividad febril me encontré con muchos condiscípulos de la ENAH, tanto arqueólogos como etnólogos. Mis amigos Gabriel Moedano y José de Jesús

Montoya trabajaron para la bodega de etnografía, recorriendo diversas regiones de la Sierra Madre Oriental.

Ingresé al equipo de las salas de etnografía maya como asesor adjunto. Los asesores titulares eran Alfonso Villa Rojas, para las Tierras Altas, y Guillermo Bonfil, para las Tierras Bajas. Villa Rojas había hecho los llamados guiones científicos para ambas salas, aunque había otro guión para los pueblos de la Sierra Madre de Chiapas y el Soconusco, hecho por Ricardo Pozas. Mi trabajo se organizó en dos etapas: la primera era la recolección de los objetos etnográficos para ambas salas; la segunda, colaborar en el diseño museográfico, también de las dos salas, pero en particular en la de Tierras Altas.

Para la primera etapa organicé varias salidas. La primera fue a Yucatán. Hasta ese momento no conocía todavía los pueblos mayas de las Tierras Bajas ni los de la Sierra Madre de Chiapas. Así que, para mi primera salida, tuve que preguntarle a Guillermo Bonfil datos específicos sobre el hospedaje en Mérida, que sería mi punto de partida para este primer recorrido. Me recomendó el hotel Caribe, que estaba en el centro de la ciudad, pero también me sugirió asesorarme con el profesor Alfredo Barrera Vázquez, un estudioso mayista con un amplio reconocimiento internacional. De acuerdo con las instrucciones que me dio Chabela Marín, debía adquirir algunos troncos de chicozapote –el árbol del chicle– y contratar a un grupo de campesinos mayas para que construyeran una casa tradicional en la sala de Tierras Bajas, para lo cual debía comprar los materiales necesarios.

El arqueólogo Víctor Segovia me recibió primero. Con él visité la zona arqueológica de Uxmal. En las cercanías está la población de Santa Elena, donde hablé con algunos de sus habitantes, campesinos mayas, a quienes expliqué qué necesitaba para el museo y accedieron a viajar a la ciudad de México para construir la casa. Asimismo me hicieron una relación de los materiales necesarios y del costo de los mismos. Eso era lo que yo tenía que hacer, pues una vez avisados en el museo ellos enviarían una camioneta en la que el chofer se encargaría de hablar con la gente, pagar los materiales y llevarlos al Distrito Federal. Con el profesor Barrera Vázquez viajé a Valladolid y a Tizimín. En esta última población él se encargaría de conseguir los troncos de chicozapote y, según me comentó, los propios madereños de esa región se encargarían de llevarlos al museo.

El viaje a la Chontalpa de Tabasco fue breve; a diferencia de mi experiencia yucateca no recorrí los pueblos

chontales, sino que me dirigí a Nacajuca, donde entré en contacto con la gente del lugar para repetir la misma operación: hablar con algunos, indicarles mis intenciones de conseguir a un grupo de personas dispuesto a viajar a la ciudad de México para construir una vivienda tradicional con todos sus elementos, así como conseguir los materiales de construcción necesarios, que les serían debidamente pagados. Así, los dos grupos de campesinos, chontales y mayas yucatecos, viajaron al museo y construyeron sendas viviendas, instaladas en la sala de Mayas de las Tierras Bajas.

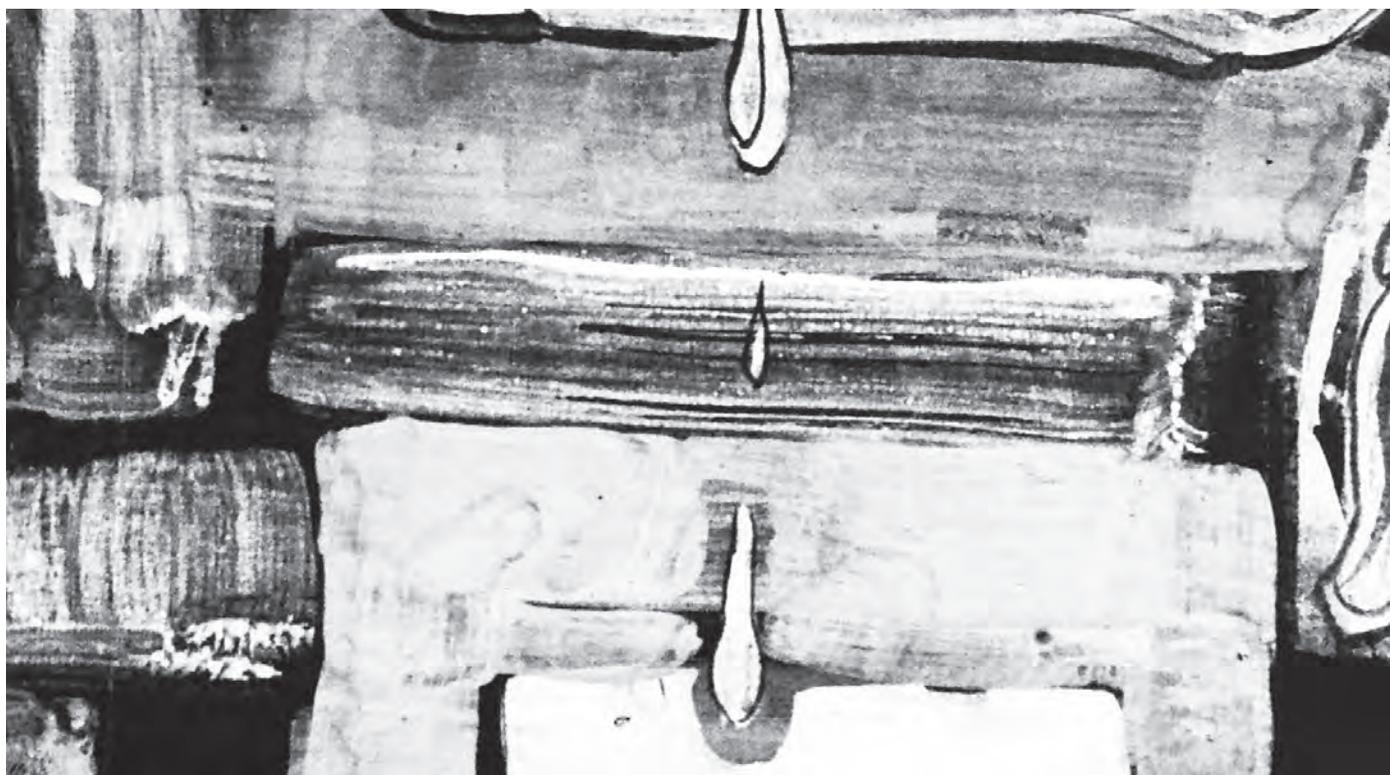
El viaje a Chiapas se compuso de tres recorridos diferentes. El primero fue a los pueblos choles, que no conocía; el segundo, a los pueblos tojolabales de las cercanías de Comitán y a los de la Sierra Madre, que tampoco conocía, y el tercero a la región tzeltal-tzotzil, que era la que mejor conocía. Para el viaje por los pueblos choles me acompañó Agustín Méndez, de Tenejapa. Nos trasladamos hasta Petalcingo, última comunidad tzeltal antes de ingresar a la región chol. Caminamos hasta Tila, un pequeño centro urbano y lugar de peregrinaje de los pueblos de la región, en particular del lado tabasqueño, donde se venera a un Cristo negro de Esquipulas. Nos tocó visitar varias rancharías con población chol. Adquirí prendas de vestir tradicionales y tomé una buena cantidad de fotos, pues en los materiales para la sala no teníamos imágenes de la región ni de la gente. Desde Tila caminamos hasta Tumbalá, otro de los centros de población chol. Por el camino nos detuvimos en diferentes rancharías para hablar con la gente, tomar fotos y adquirir diferentes objetos para la colección del museo. En Tumbalá la iglesia estaba abandonada, pues según nos comentaron la habían quemado los protestantes.

El viaje a los pueblos tojolabales resultó muy agradable. Visité varias comunidades, así como Altamirano y Comitán, pequeñas ciudades que fungen como centros regionales. Adquirí sobre todo indumentaria y algunos objetos para la colección etnográfica. De Comitán volé en avioneta a Motozintla, la cual aterrizó en el vado de uno de los ríos que pasa por esa ciudad. Al llegar me abordó apresuradamente un policía aduanal que me pidió, con una actitud muy autoritaria, mi identificación. Sin embargo, cuando le mostré la carta que me habían dado en el museo, cambió su actitud por completo. Era una carta en papel membretado, con un texto que me presentaba y donde se requería se me apoyara, firmado por el arquitecto Ricardo de Robina. Caminé hasta el centro de esta ciudad, situada en un

pequeño valle y rodeada de grandes montañas. Desde allí sale el café de las fincas que se encuentran en los alrededores para ser llevado al Soconusco, de donde se exporta sobre todo a Alemania. Esta zona montañosa, la Sierra Madre de Chiapas, está habitada por población de habla mam, lengua mayense. Al instalarme en Motozintla averigüé que había varios barrios con hablantes de diferentes lenguas, una de las cuales resultó ser la lengua mochó –o motozintleco–, que se consideraba como desaparecida. Al momento de recoger un vocabulario no estaba seguro de la identidad de la lengua, así que cuando llegué a la ciudad de México acudí con el profesor Mauricio Swadesh para que revisara mis datos. Él confirmó que era motozintleco y se lo comunicó al equipo de la Universidad de Chicago, en particular al doctor McQuown.

Si bien hice varios viajes a los Altos de Chiapas, uno de ellos fue con la participación de varios miembros del equipo que trabajábamos en las salas de etnografía maya: con Chabela Marín a la cabeza, estábamos Constantino Lameiras, Juan Guzmán y yo, además de una camioneta con su chofer. Fuimos a Copanaguastla, una ciudad colonial del siglo xvi ahora abandonada, de la que sólo queda una vieja iglesia con una espléndida fachada de estilo plateresco y donde Juan Guzmán tomó numerosas fotografías. Viajamos a varias comunidades de los Altos. Aunque la mayor parte de los materiales etnográficos los adquirí en otras ocasiones, encargué atuendos completos como los que usan los funcionarios religiosos de las comunidades tzeltales y tzotziles, elaborados por artesanos de San Cristóbal Las Casas, tales como los sombreros de fieltro negro, los bastones de autoridad con su empuñadura metálica y, por supuesto, la indumentaria ceremonial de varias de las principales comunidades, como Chamula, Zinacantán, Chenalhó y Tenejapa.

En Zinacantán conseguí el traje de bodas de la pareja y solicité a las autoridades que se me permitiera probar las prendas con personas de la comunidad, lo cual aceptaron siempre y cuando yo aportara dos botellas de aguardiente. Aproveché para tomar fotos de las diferentes formas en que los varones usan el pañuelo, pues se acostumbra atarlo a la cabeza. El huipil de bodas es una prenda muy bonita, con una cenefa de pelo de conejo en la parte inferior. Me parece importante apuntar que en esos años no era difícil tomar fotografías de la gente, de los templos o de algunas ceremonias religiosas; al contrario, encontrábamos una actitud de colaboración o simplemente de curiosidad.



Apunto esto porque ahora ya no se puede hacer de la misma forma: en muchas iglesias existe la prohibición de tomar fotos o de pagar una cuota para hacerlo, como en San Juan Chamula.

En la segunda etapa, dedicada en particular al diseño de las dos salas de etnografía, mi trabajo consistió en apoyar diferentes aspectos museográficos. Para la secuencia temática propuse una organización como la que se usaba en las monografías etnográficas; es decir, primero la historia y la geografía regionales, luego la información relativa a la tecnología y a la economía, la especialización artesanal, después la organización político-religiosa y, por último, las diversas manifestaciones del sistema de creencias, de raíz mesoamericana.

Puesto que una parte importante de las manifestaciones artísticas de las comunidades de los Altos de Chiapas es la correspondiente a los textiles, expresados sobre todo en la indumentaria que usa cada comunidad, principalmente la que corresponde a las grandes ceremonias comunitarias, Chabela Marín propuso que la parte central la ocupara una escena de mercado, en la que no sólo se mostrara la rica diversidad regional de los atuendos, sino también de los productos artesanales. Para eso encargó se elaboraran maniqués que llevarían las prendas regionales, los cuales fueron cuidadosamente diseñados, tratando de representar los tipos humanos característicos de la región.

Con Guillermo Zapfe trabajé en la elaboración de un diorama que mostrara las diferentes etapas del ciclo agrícola, pues la agricultura era todavía en esos años la base de la economía y la vida cotidiana de los pueblos mayenses de los Altos de Chiapas. En esta exhibición asimismo se mostraban las principales herramientas de trabajo; de igual manera aporté diversos materiales y datos para un diorama en el que se representaba una vivienda como las de Chamula, con su gran techo piramidal de zacate. El fondo del diorama lo realizó el pintor Antonio Carmona, y con el grupo de Mexiac se hizo una pintura donde se representaba la estructura político-religiosa de una comunidad tzeltal, en cuya cúspide se veía al funcionario principal acompañado de su nagual, un jaguar.

Por último, Chabela Marín decidió poner en cada una de las salas una pintura realizada por un pintor reconocido. Para la de Tierras Bajas el trabajo se encargó al pintor Rafael Coronel; para las Tierras Altas Leonora Carrington hizo la pintura mural. Leonora no conocía Chiapas, ni mucho menos las comunidades mayenses de los Altos, por lo que le sugerí diversas publicaciones, sobre todo el trabajo clásico de Calixta Guiteras *Los peligros del alma*, así como el viaje a San Cristóbal y su instalación en la Casa Blom, la llamada *Na Bolom*. Como parte del material de apoyo se me pidió que escribiera un texto sobre la cultura mayense de los Altos



de Chiapas. Cuando estaba en Chicago, en 1965, me enteré de que se había publicado en un elegante libro, *El mundo mágico de los mayas*, donde había otro texto de Laurette Séjourné, si bien la mayor parte del espacio lo ocupan las numerosas y preciosas viñetas que Carrington realizó durante su viaje a las comunidades de los Altos de Chiapas, principalmente a las más cercanas, como Chamula, Zinacantán y Amatenango. Además, en el libro se reproduce una primera versión del mural, y la definitiva a doble página.

Esa espléndida pintura conjuga muy bien el estilo particular de Leonora Carrington y el mundo onírico –y de nahuales– de la cosmovisión de los pueblos mayenses chiapanecos, y se situó en un lugar central de la sala. Posteriormente la pintura ha pasado por varias vicisitudes, como el de llevarla a la bodega del museo y enviarla después al museo de Tuxtla Gutiérrez, donde también se embodegó; luego regresó a la sala del MNA y en la actualidad viaja con la reciente exposición que se presentó sobre los mayas en el Palacio Nacional.

Conforme se aproximaba la fecha de inauguración del museo la actividad era crecientemente frenética. Los que participábamos estábamos impacientes por ver terminadas las salas y el museo entero, pues lo que veíamos era la actividad febril de carpinteros, pintores y toda clase de técnicos. El paraguas de la parte central no nos fue accesible hasta los últimos días.

La ceremonia de inauguración fue encabezada por el presidente Adolfo López Mateos, acompañado por el cuerpo diplomático acreditado en el país. El escenario fue el amplio espacio situado debajo del gran paraguas situado en la parte central, y el discurso principal lo pronunció Jaime Torres Bodet, secretario de Educación. Al final, la comitiva recorrió las flamantes salas del museo, donde unos pasos más adelante se daban los últimos toques a los detalles museográficos. Ese 17 de septiembre se organizó una elegante cena en ese mismo suntuoso escenario, en cuyas mesas nos acomodábamos los participantes y algunos invitados ilustres. En nuestra mesa estuvo el antropólogo George M. Foster, de la Universidad de California.

Reflexión final

La concepción teórica que domina la lógica de las instalaciones del Museo Nacional de Antropología es la del culturalismo de raíz boasiana, con su orientación relativista. Es la misma que estaba vigente en los planes de estudio de la ENAH, como se advierte en el planteamiento de una antropología definida desde una concepción general de la cultura, y desde la cual se establecen las cuatro grandes áreas que la componen: antropología física, arqueología, etnología y lingüística. En la década de 1950 se fundan dos especialidades de la etnología, la

etnohistoria y la antropología social, esta última entendida en México como la política indigenista.

Es posible reconocer la trascendencia de este planteamiento teórico si lo comparamos con el que regía antes en la antropología, el evolucionismo, en particular en la versión darwinista social de Spencer, la cual domina los medios científicos de Europa, Estados Unidos y México. Esta concepción evolucionista tiene un profundo sentido racista, pues se funda precisamente en la base biológica, la cual determina las características de la cultura y de la lengua. Así, se estableció la definición de “raza” como el criterio fundamental para entender todas las otras manifestaciones de la cultura; además, esta propuesta teórica se fundaba en una concepción definitivamente eurocéntrica, en la que se constituyó un dualismo básico: por un lado la “civilización”, “Occidente”, la “ciencia”; por el otro los “salvajes”, los “bárbaros”, los “primitivos”, con su “magia” y sus “supersticiones”.

En este evolucionismo se inscribió gran parte de los “científicos” porfiristas, como se aprecia en el evidente racismo de Francisco Bulnes, pero también del grupo de investigadores del Museo Nacional, que constituyó la primera comunidad antropológica, como bien se comprueba en los textos de Nicolás León, de Andrés Molina Enríquez, o bien en los de sus más conocidos discípulos, como Manuel Gamio. Todavía en los trabajos de Carlos Basauri y en los del equipo dirigido por Lucio Mendieta y Núñez, desde el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, en las décadas de 1940 y 1950, dominaba la teoría evolucionista.

Contra ese evolucionismo que sirvió como base de las posiciones racistas se levanta la obra de Franz Boas, quien en sus numerosas investigaciones mostró la autonomía relativa de las características culturales de aquellas otras de orden biológico; por eso se definen las cuatro grandes ramas de la antropología, cada una con sus propios planteamientos teóricos y metodológicos, si bien articuladas por la cultura. Toda esta propuesta teórica se consolidó después de la Segunda Guerra Mundial y tuvo una de sus cristalizaciones en la Carta Universal de los Derechos del Hombre, elaborada en la entonces apenas fundada Organización de las Naciones Unidas.

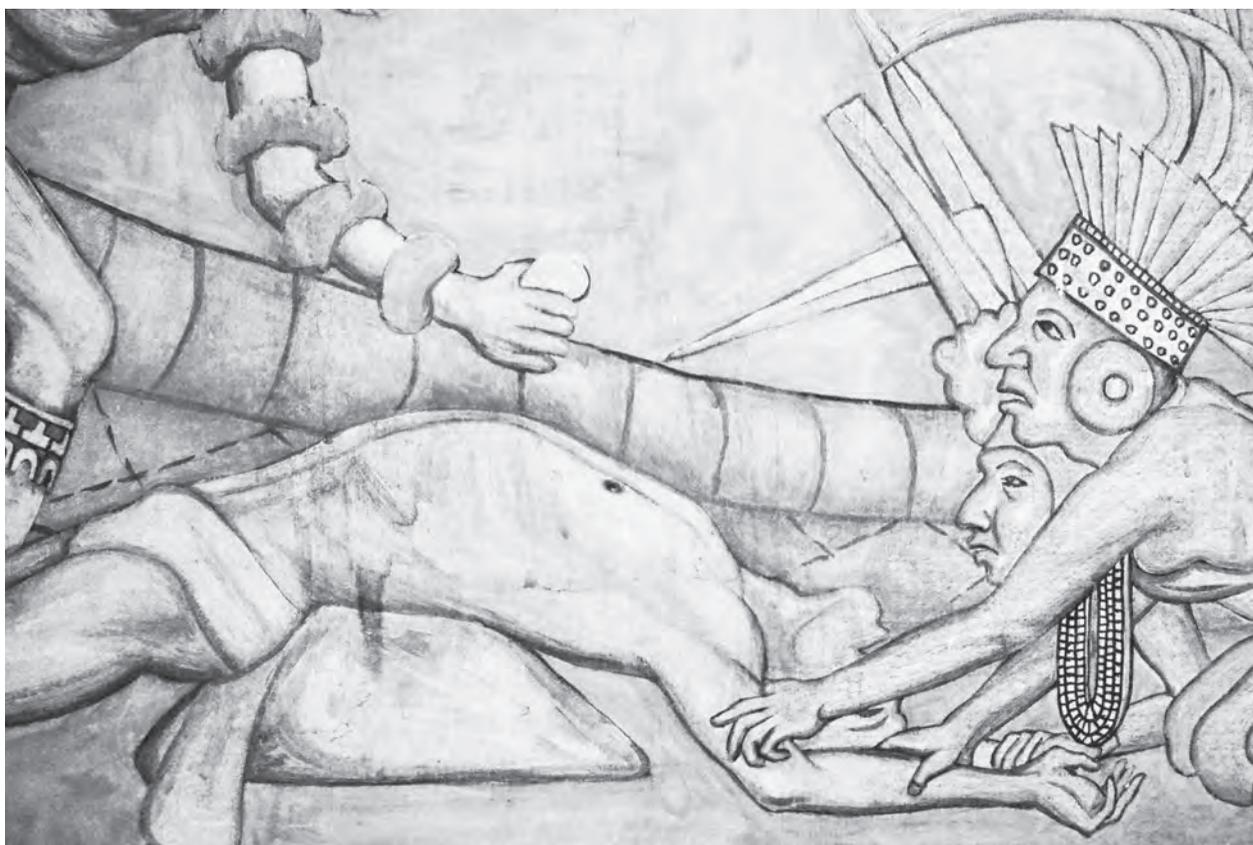
En ese contexto se estableció en la ENAH una plan de estudios de orientación claramente culturalista, pero que adquirió un perfil específico a partir del planteamiento mesoamericanista hecho por Paul Kirchhoff en su ensayo clásico publicado en 1943. Mesoamérica se

convirtió así en un paradigma que orientó y legitimó las investigaciones antropológicas en México, en particular en el INAH, fundado en 1939, y al que se adscribió la ENAH al año siguiente.

En todo este periodo que va de 1940 a 1970 encontramos una estrecha relación entre las comunidades de antropólogos de Estados Unidos y de México; numerosos antropólogos estadounidenses impartían cursos en la ENAH e incluso se ofrecían becas para los estudiantes y para investigaciones por parte de diferentes fundaciones de Estados Unidos –como la Rockefeller y la Viking–. Un buen ejemplo de esta cercana colaboración entre las dos comunidades científicas es la publicación del *Handbook of Middle American Indians*, cuyos 16 volúmenes se publicaron entre 1964 y 1976. Allí colaboraron numerosos investigadores mexicanos, y la mayor parte de ellos fueron los autores de los guiones científicos usados para el diseño de las salas del MNA, en especial en el campo de la etnografía. Me parece que quien jugó un papel importante en la coordinación de estos guiones, para la parte de etnografía, fue don Alfonso Villa Rojas, antropólogo yucateco relacionado con diversas instituciones de Estados Unidos y de México.

La característica más importante que define la orientación culturalista de las salas de etnografía fue la intención de resaltar en las exhibiciones las particularidades de las diferentes regiones etnográficas, al margen de la compleja trama social, económica y política nacional en que se insertaron. Existió la propuesta implícita de subrayar las características culturales que los vinculaban con las antiguas poblaciones mesoamericanas, previas a la invasión hispana. Esto se enfatizó también al situar cada una de las salas de etnografía, en el segundo piso, con las otras de arqueología, en el primero. Así, debajo de las dos salas de etnografía maya está la correspondiente a los mayas del clásico y el posclásico. Curiosamente esto no ocurre con los pueblos de la cuenca de México, como lo apunto adelante al referirme a la Sala Mexica.

Finalmente, la rica experiencia de participar en la construcción museográfica del MNA resultó fundamental en mi formación como antropólogo, pues no sólo reafirmó mi pertenencia a la comunidad antropológica nacional, sino que también me permitió relacionarme y conocer el campo de la museografía y el de la plástica. Además de trabajar con artistas en el diseño específico de las salas de etnografía maya, era posible ver trabajando a otros prestigiosos pintores en las diferentes salas de arqueología y etnografía. Recuerdo haber visto a Pablo



O'Higgins montado en una escalera mientras pintaba mural, lo mismo que a Raúl Anguiano, entre otros.

El viejo nacionalismo de los criollos del siglo XVIII, enriquecido con los aportes intelectuales de los liberales del siglo XIX y con el vuelco de la Revolución mexicana del siglo XX, asumió una expresión vistosa y espectacular en el nuevo Museo Nacional de Antropología, como se aprecia en el lugar preponderante de las expresiones del "México Antiguo", como lo definen los criollos; es decir, las salas de arqueología, a las que se subordinaron las de etnografía. Sin embargo, donde este nacionalismo alcanzó su máxima exaltación fue en la Sala Mexica, situada en el corazón del museo. Las dos grandes alas de que se compone se unen al fondo, en un gran salón, frente al cual está un enorme estanque donde se sembraron matas de tule y en cuyo centro está un enorme caracol de piedra blanca, que reproduce una pieza de origen mexicana.

En el centro de la Sala Mexica se sitúan las "dos piedras", junto con otras grandes esculturas, en un entorno majestuoso que exalta el arte y la historia de los "aztecas". Este entorno, cargado de cierta religiosidad, ha propiciado que algunos pueblos indios traigan ofrendas florales, quemem incienso e incluso realicen danzas alrededor de las dos grandes esculturas: las mismas que estaban en el viejo palacio de la calle de Moneda, pe-

ro en particular el Calendario Azteca, que se podía ver desde la calle, enmarcado en los enormes portones interior y exterior del edificio. Un capítulo relativamente reciente, en esa misma tonalidad nacionalista, lo constituyeron los trabajos realizados en el Templo Mayor, en el Centro Histórico de la ciudad de México: debajo de la ciudad española, fundada en el siglo XVI, se encuentra la primera y más antigua ciudad: México-Tenochtitlán.

Como ya señalé, de los pueblos actuales de raíz mesoamericana de la cuenca de México no hay ninguna mención, como tampoco la había sobre los pueblos nahuas, cuya lengua, el náhuatl, cuenta con el mayor número de hablantes en la actualidad.

Sin embargo, el contraste más violento se encuentra entre las actuales exhibiciones etnográficas y la profunda transformación experimentada por los pueblos indios contemporáneos, tanto en lo que se refiere al intenso proceso de politización, que conduce a una diversidad de organizaciones, como al impacto que han producido en los mismos pueblos las políticas clientelares de los diferentes partidos políticos y de las mismas instituciones gubernamentales, así como el de los medios de comunicación masiva, que transmiten mensajes consumistas y racistas.

Por otro lado, encontramos los diversos efectos, la mayor parte negativos, que han provocado las corrien-

tes migratorias hacia las grandes ciudades nacionales y hacia diferentes partes de Estados Unidos. Un referente que habla de la presencia de población india, donde antes no la había, como en las grandes ciudades, es que ahora encontramos en ellas a hablantes de la mayor parte de las lenguas amerindias. No digamos en la cuenca de México, donde en Ciudad Nezahualcóyotl y en Chaco Solidaridad hay hablantes de prácticamente todas las lenguas amerindias mexicanas.

El país se ha transformado en forma sustancial en el medio siglo transcurrido desde la inauguración del Museo Nacional de Antropología, en 1964. Los descubrimientos arqueológicos han ampliado extensivamente nuestro conocimiento de los pueblos mesoamericanos

y de aquellos otros situados en la Gran Chichimeca, pero sobre todo los pueblos indios son ya otros y no podemos verlos abstraídos de sus contextos regionales, nacionales e internacionales. Su cultura se ha diversificado con todas las influencias recibidas, pero no se ha perdido, sino que se actualiza en forma constante desde un sustrato mesoamericano e hispano medieval. ¿Puede actualizarse el museo y ser puesto al día con estas nuevas situaciones en términos museográficos? Debe hacerlo, pues de otra manera será una nueva pieza arqueológica, con todo y sus salas etnográficas.

Ciudad Universitaria, Distrito Federal,
miércoles 9 de julio de 2014



Construcción de una sala del Museo Nacional de Antropología **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

Eduardo, esto es lo que aconteció después de la beca-trabajo de 400 pesos

Álvaro Brizuela Absalón*

*Desde los genes empieza nuestra historia, y ésta se abre al mundo apenas nos asomamos al exterior del vientre materno; sí, así, emprendemos nuestro andar... mirar, escuchar, oler, tocar, saborear, llorar, bailar, etnografiar, estar con el otro, sabernos, y en un momento compartir la vida... hasta llegar a ser familia.
¿Qué sigue? He ahí el misterio y el asombro.*

De mi diario, 2 de diciembre de 2009, 11:19 horas,
en mi "cubil felino núm. 19" del Instituto de Antropología,
Universidad Veracruzana

Eduardo, me pides volver en el tiempo para recordar lo que ocurrió en ese camino que me llevó al Museo Nacional de Antropología, algo así como reza el canto: volver al 63... Mi primer encuentro fue en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), en una casona del siglo XVII, donde, cuando don Gabino sonaba una campana, nos avisaba del tiempo en que finalizaba una clase y se iniciaba la siguiente.

Volver a las calles de Moneda para abrir este relato es como si estuviéramos ante el entrevistador cuando hacemos trabajo de campo, retrotraernos a ese pasado que guarda la memoria: cuántos recuerdos, cuántos rostros, cuántas imágenes. Ahora es estar en un momento atemporal, y en el relato recordaremos, ¿con asombro?, aquello que aconteció, para traerlo al presente como algo nuevo.

Vayan pues las palabras, volver en el tiempo, y que irrumpa el recuerdo y que irrumpa la palabra, como irrumpe la vida. Aquí estamos. Aquí vamos.

Ése, mi andar en el mundo que me llevó a la antropología, y pasar un tiempo lleno de luces en el Museo Nacional de Antropología, no comenzaron en 1963. Este comienzo fue cuando llegué al Instituto Politécnico Nacional (IPN) para estudiar en la Vocacional número 4 de Ciencias Médico Biológicas, que después me llevó a la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas (ENCB).

Este andar en el oficio de etnógrafo-etnólogo comenzó en la ENAH, en la calle de Moneda, casa número 13, y en particular en el Salón Sahagún –recuerdo que no lo nombrábamos Salón Bernardino Sahagún, sólo "Sahagún"–, y continuó en el Museo Nacional de Antropología, frente a la ENAH, para después dar un salto al enorme y moderno edificio en Chapultepec.

En la ENAH había un ambiente de camaradería entre los nuevos compañeros. Por colindancias geográficas del sur de Veracruz, Jaltipan y Catemaco hicimos amistad con Toño García de León. Muchas conversaciones con Manuel Alvarado Guinchard, Susana Glantz, Emilio Bejarano –con Emilio íbamos a estudiar a su casa en la calle de Fresno, en Santa María la Ribera–; Rafael López Sanz, de Venezuela; *el Pibe* Montero, mi compadre, de Uruguay; Gilberto López y Rivas,

* Investigador del Instituto de Antropología, Universidad Veracruzana (abrizuela@uv.mx).



Virginia Molina, Sonia Iglesias, Miguel Medina. Bueno, sería largo pasar lista. De entre los 90 que ingresamos, y con el pasar de los días, las relaciones de amistad, por tareas escolares fueron creciendo. Una de ellas con Blanca Sánchez, Françoise Pepin, Martín Chomel, Glafira, Irma, Raúl Gómez.

Fue un día del mes de febrero de 1963, a las tres de la tarde, cuando dieron inicio las clases en la ENAH. Recuerdo una de ellas: antropogeografía general, con el profesor Jorge Arturo Vivó, con cuya charla recorríamos vastas regiones de nuestro continente. Un percance que me impactó ocurrió una tarde en la clase de francés I, con *madame* Carasó. Ella ya había comenzado a hablar, y en eso entró un estudiante vistiendo una capa azul, botas, boina y no sé que más. *Madame* Carasó se le quedó viendo y, un tanto alterada, le dijo a Sergio:

—Por esa insignia que usted trae es que salí de mi país. Por eso estoy aquí y no lo quiero ver más en mi clase. Haga el favor de salir.

Sergio llevaba prendido en la ropa un broche con el escudo de la cruz gamada. Ya no regresó a la escuela.

Había compañeros que venían de otras carreras y las habían dejado para estudiar antropología. Yo era uno de ellos. El año anterior estudiaba el segundo año de ingeniería bioquímica en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del Politécnico: si recordamos la historia, de allí nació la ENAH. En la ENCB fue una buena experiencia que compartí con los profesores; en-

tre ellos recuerdo a Modesto Bargalló Ardevol, que nos impartía química inorgánica. El profesor Bargalló era amigo de Linus Pauling, que recibió el Premio Nobel de la Paz en 1962; Francisco Giral González, hijo de Francisco Giral Pereira —presidente del Consejo de Ministros de la República Española en el Exilio, que nos impartía química orgánica. Otro español, don Pedro Carrasco Garronera, nos enseñaba física; él me comentó que había inventado el detector de minas, esos objetos asesinos bajo tierra, y que otro, que trabajó en lo mismo, le ganó el invento con el registro de la patente. El ingeniero que nos enseñaba dibujo industrial era un hombre generoso que nos apoyaba cuando no teníamos dinero para adquirir algún material de trabajo en la clase de diseño industrial; las estudiantes lo bautizaron como *Mandrake* por su parecido con el personaje de la historieta.

En la ENCB mis compañeros me preguntaban por qué siempre leía información que no era de la carrera. Entonces leía acerca de los problemas sociales de México. Esto me llevó a interesarme más por ese campo de estudios, por lo que, cuando estaba por entrar al tercer año de bioquímica, fui a la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM para ver los programas, pero no era ahí, y por recomendación de mi cuñado Alfonso Hernández Olamendi fui a la ENAH: vi los anuarios donde se informaba de los planes de estudio y me dije: “Aquí es el lugar”.

Con esos antecedentes llegué a la ENAH. Entonces se me concedió una beca-trabajo de 400 pesos, apoyo económico que me permitió ingresar a trabajar en el Departamento de Monumentos Prehispánicos, entonces bajo la dirección del arqueólogo Jorge Acosta –un señor muy dedicado a su oficio–. En ese entonces también recibía un modesto apoyo económico de mi hermano Manuel Brizuela Absalón. En ese momento había llegado al departamento un decomiso de piezas arqueológicas, y el señor Acosta nos encomendó, a Jorge Chirinos y a mí, trabajar esos materiales. Nuestra sorpresa fue al recibir tres grandes cajas de cartón con fragmentos cerámicos y cuentas de jade: se nos pidió que tratáramos de unir los fragmentos y reconstruir su forma, tarea que emprendimos en la ceramoteca del instituto, ubicada en la azotea del edificio de Córdoba 45.

¿Qué hicimos, sino distribuir los tiestos en la mesa y en el piso? Así empezamos a reunir los fragmentos hasta rehacer la vasija. Una mañana de tantas entró en la ceramoteca una señora plumero en mano. Portaba un mandil. Al mismo tiempo que sacudía los estantes, decía:

–Aquí donde me ven, soy Florencia Müller, la encargada de la ceramoteca, así es que por aquí me van a ver seguido.

Pasaron tres meses y logramos armar el complejo rompecabezas, además de hacer los sartales de cuentas que colocamos en unos bastidores. El más sorprendente de haber terminado la tarea fue don Jorge, que nos dijo:

–Pues ya acabaron, ya no hay más que hacer.

Al concluir ese trabajo en Prehispánicos, comencé a laborar en la Bodega de Etnografía del museo en Moneda, justo frente a la ENAH. La encargada de la bodega era la antropóloga Lina Odena Güemes, y la primera tarea que nos asignó fue catalogar los instrumentos musicales de la India: entre el asombro y el encanto, palpar la superficie de tales objetos fue una sensación emocionante por lo que éstos guardaban, al igual que cuando me entregaron un lote de esculturas africanas de madera. Continué con algunos objetos haida y otros de Alaska. En este proceso de catalogación tenía que ir a la biblioteca del museo para consultar sobre los objetos de los que había poca o nula información.

Después me relacioné con los objetos etnográficos de México y revisé el inventario en el museo, escrito a mano y en grandes hojas. De ese listado observé que muchos ya no existían en el museo. Se decía que algu-

nos habían pasado al acervo en el Castillo de Chapultepec. Fue algo extraño tener en mis manos cabezas humanas reducidas –algunas de primates, que quisieron hacer pasar como humanas–. Algo que llamaba mi atención era un enorme huipil extendido en una vitrina que colgaba en la pared, prenda tejida de hilos y acabado con plumas. Decían que era de la Malinche, pero yo imaginaba que lo vestía la maestra Mercedes Oliveira. Siempre que lo veía, pensaba en cómo se vería ella portando tan maravillosa prenda. No sé cuántos de los que estudiábamos el primer año de antropología nos sentíamos atraídos por ella.

En el museo de Moneda conocimos a doña Amalia Cardós, que era la encargada de la Sección de Arqueología, y compartimos en ese lugar con el inquieto amigo Arturo Oliveros y los buenos amigos José de los Reyes, Borja y otros miembros del personal que ahí laboraban.

Del museo salía a las dos de la tarde. Esa hora de salida me creaba un contratiempo para salir volado hacia Santa María la Ribera, donde vivía en un cuarto de azotea en la calle Salvador Díaz Mirón; luego me apresuraba para ir a la supercocina de doña Amparo, una generosa mujer descendiente de españoles republicanos, muy considerada con nosotros, los estudiantes, donde llegaban muchos del Politécnico. Lo que recuerdo es que nunca completaba el pago quincenal de la comida; siempre me quedaba un piquito y ella me decía:

–No te preocupes, tú cumples con lo que te alcanza –y así la llevábamos, hasta el día que cerró y se fue a vivir con su familia por el rumbo de la colonia Lindavista.

En ese vaivén, una de las clases era economía, con el profesor Julio César Olivé. Por el horario de salir a comer a Santa María la Ribera y regresar a la escuela, algunas veces el profesor Olivé ya había pasado lista –después de las tres y media de la tarde–. Él me decía que yo llegaba a esa hora para que no estuviera durante la sesión de preguntas. ¿Qué podía decirle? Me reprobó. Después, para presentar el examen extraordinario, me citó en su oficina en Pemex. Esa vez salimos en su carro hacia la escuela, y mientras iba manejando me iba haciendo las preguntas. Durante el trayecto, por el tráfico pesado, a veces lanzaba una mentada a otro que se atravesaba, mientras yo, nervioso, iba respondiendo algo sobre los medios de producción. (Un paréntesis: cuando la profesora Beatriz Barba y el profesor Olivé estuvieron a cargo del Museo de las Cultu-

ras, Gladys y yo los visitamos. Nosotros ya estábamos en Xalapa. Gladys ya impartía cursos en la Escuela de Antropología de la Universidad Veracruzana. Entonces me preguntó dónde trabajaba y le dije que no era en antropología. Exclamó que eso no era posible y dijo que hablaría con Alfonso Medellín, aunque no lo hizo. Él tuvo que ver con mi primer ingreso al Instituto de Antropología en la UV.

Fue una tarde de febrero o marzo cuando llegué al Salón Sahagún de la ENAH. La luz entraba por los ventanales y sola entre los mesabancos, en medio del salón, estaba sentada Gladys Casimir. Me acerqué y le pregunté:

—¿Me puedo sentar? —señalé el mesabanco, a su derecha.

Y respondió:

—Sí.

Para mí fue un gran y emocionante suceso, porque desde aquel momento comenzamos a caminar juntos. Aquí, en Xalapa, crecieron nuestros cuatro hijos: Álvaro, Marín, Andrés y Hernán, y ya nos hicieron abuelos de Jorge Andrés, Xcaanda Ximena, Luna y Ámbar Ariché.

Volvamos a 1964, cuando llegó el tiempo de los trabajos de reunir materiales etnográficos para las salas en el nuevo edificio que albergaría al Museo Nacional de Antropología en el bosque de Chapultepec. En el museo de Moneda llamaban mi atención dos nombres escritos en papel blanco pegado en cajas de cartón, donde se iban apartando los textiles. En uno de los letreros se leía: PREGUNTAR A LA SRA. JOHNSON, y en las otras cajas: DRA. KELLY. Yo me preguntaba quiénes serían ellas. El material que ahí se separaba sería transportado a las nuevas instalaciones en el bosque de Chapultepec.

Otro de los recuerdos que tengo del museo en las calles de Moneda fue el de una mañana de ese mismo año, cuando caminaba por el patio y también lo hacía una pareja joven, que inquieta y curiosa se acercaba para observar cuanto la atraía. No sé si serían de mi edad, aunque percibí su vitalidad: se trataba del príncipe Akihito y su esposa Michiko Shôda, por cuyos gestos pensé que viajaban de luna de miel.

También recuerdo el día en que trasladaron el monolito del Calendario Azteca, montado en un camión. El bullicio en la puerta del museo en Moneda era impactante. De los instrumentos de los mariachis salían las notas de *Las golondrinas* y doña Susana Pérez lloraba en la puerta, despidiendo a uno de sus hijos, como consideraba a ésta y otras esculturas.

Otro recuerdo que tengo del museo en Moneda era ver a personas que por un momento se detenían frente a la gran portada y se santiguaban. Yo pensaba que eran familias campesinas que venían a la ciudad y que esa reverencia se la dedicaban al esqueleto humano que se guardaba en una vitrina, la cual contenía monedas que depositaban los visitantes.

Las visitas de Moneda a Chapultepec eran por motivos diferentes. Por ejemplo, una mañana nos llevaron a conocer las instalaciones. Nuestro guía era el señor Jaime Torres Bodet, en cuya comitiva también iba el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Ambos nos explicaban y mostraban los espacios del edificio. En verdad era sorprendente el cambio de la casa en Moneda respecto a la dimensión del nuevo espacio en Chapultepec.

Durante el cambio de sede, en septiembre de 1964, un grupo de jóvenes llegamos a ese lugar y nos instalamos en la Bodega de Etnografía —hoy Depósito Etnográfico—: Lina, Ofelia, Hilda, Elia, Toño, Melesio, don Plácido, don Pedrito y Toño García de León. Había días en que nos visitaba un señor que trabajaba en limpieza y hacía versos, con los cuales relataba la crónica cotidiana de lo que allí acontecía. Toño García de León lo bautizó como *el Cureitor de los Poetas*. En algún lugar de mis papeles guardo uno de esos versos largos, que escribía a lápiz.

La tarea más ardua fue la víspera de la inauguración del Museo Nacional de Antropología, cuando conocí a la doctora Isabel Kelly, con sus grandes lentes y su enorme falda gris. Mi tarea era subirle los materiales de Chiapas que solicitaba para componer la museografía de la sala. Otro personaje de gratos recuerdos fue la señora Irgard Johnson, gran conocedora de textiles. La tarea de acarreo de materiales etnográficos desde el sótano hasta la planta alta, donde están las salas de etnografía, consistió en cargar cajas durante ese día y parte de la noche. Fue una labor pesada. Éramos los “tamemes” del trabajo duro. Recuerdo que, muy noche, subí una caja. En ese lugar estaban Lina Odena, Alfonso Muñoz y un arquitecto, que después supe que era compadre de Lina y Poncho Muñoz. El “arqui” se puso de mandón y me gritó que me apuraré a cargar más cajas. Yo me sentí muy mal debido a su tono despectivo más que por el esfuerzo de llevar las cajas a lomo. El cansancio ya empezaba a hacer estragos en mi cuerpo. Cuando bajaba por más material, en un entrepiso estallé en llanto a causa de la fatiga y por el comportamiento del arquitecto gritón. Me parece que fue don

Pedro quien se quedó un rato en el entresuelo, cerca de mí, mientras pasaba mi temblor.

Llegó el día de la inauguración. Yo no estuve. Mi ingreso al nuevo Museo Nacional de Antropología fue gracias a que yo laboraba en Moneda 13, así que no

tuve que pasar por ese martirologio de hacer solicitud de ingreso.

Éramos dos grupos: los de la Sección de Etnografía con su curador, el profesor Fernando Cámara Barbachano, con el grupo de investigadores que apoyaban



las tareas de la nueva sección; por otro lado, los que estábamos en la Bodega de Etnografía, bajo la coordinación de la antropóloga Lina Odena Güemes.

Entre 1964 y 1965 fue tiempo de desempacar, separar y ordenar objetos por cultura o grupo lingüístico y material de manufactura –textiles, cerámica, cestería, madera, metal, vegetal–, para luego colocarlos en los anaqueles con letreros de identificación para su pronta localización. Los textiles fueron los que requirieron un cuidado diferente en su acomodo. No recuerdo cuánto tiempo nos llevó esta actividad, a la que siguió la catalogación de objetos, mediante datos que vaciábamos en tarjetas, en tanto que otras tarjetas de cartulina, también con los indicadores impresos, eran transcritas a máquina por las secretarías Ofelia, Hilda y Elia. Fue un trabajo complejo, en un lugar frío al principio al que, con toda nuestra energía, logramos organizar e imprimirle la estructura de un depósito de resguardo del acervo etnográfico.

Otro lugar de acopio de materiales etnográficos que los antropólogos comisionados adquirirían en diferentes poblados del país era en la casa de Río Tiber. Allí laboraba personal del INAH y el contratado en la catalogación de objetos, bajo la dirección de la antropóloga Marcela de Neymet. Recuerdo que entre los que allí trabajaban estuvieron Gladys Casimir, Gilberto López y Rivas, Rafael López Sanz y tantos otros que realizaban tareas de traslado de material y limpieza del lugar. Cuando concluyeron estas labores hubo una fiesta de despedida: comida, bebida y bailada.

Durante un tiempo, según observé, los de la Bodega de Etnografía éramos algo así como la caballería, aunque de a pie, y los de la Sección de Etnografía, los investigadores. Estuve en la bodega entre 1963 y 1966, en el interior del depósito de objetos etnográficos, en un ambiente de gran camaradería. Para el programa de catalogación, a diario se nos daba una determinada cantidad de números para inventariar, claves de grupo lingüístico y lugar de procedencia del objeto, con lo que se llenaba una tarjeta con la descripción del objeto, su uso, costo, entre otros datos. Cuando terminábamos la tarea de catalogación asignada, podíamos dedicarnos a estudiar. A las dos de la tarde nos encontrábamos en el comedor, cerca del área de intendencia, donde cocinaba *la Güera*. Eran famosos sus hígados de res asados a la plancha y el chicharrón en salsa verde. Por ahí debo de tener una fotografía de ella frente al gran comal de lámina, asando los hígados encebollados. Otras veces íbamos a comer a Los Panchos, famoso por sus

tacos, cerca del museo; tantas veces íbamos, que ya éramos como de la casa. En ocasiones había tantos comensales, que los amigos meseros nos decían:

–Mañana pagas en la caja.

A las tres de la tarde subíamos a la escuela, donde había otro ambiente muy agradable, para compartir el conocimiento de los maestros de ese tiempo: don Pedro Bosch Gimpera, Barbro Dahlgren, Wigberto Jiménez Moreno, Roberto Julius Weitlaner, Fernando Cámara, José Luis Lorenzo, Johanna Faulhaber, Felipe Montemayor, Ricardo Pozas, Moisés Romero, Paul Kirchhoff, Beatriz Barba, Carlos Martínez Marín, Ángel Palerm, y los jóvenes herederos de entonces: Andrés Medina y Otto Schumann.

La Bodega de Etnografía era visitada por miembros del museo o personas externas que llegaban para conocer el acervo. La persona que durante un tiempo nos visitaba era la señora Laris, encargada del área de difusión y de las jóvenes guías. Ella entraba a la bodega como ciclón, abría el portón corredizo, acompañada de diferentes personas o estudiantes. Nunca saludaba y se ponía a mostrarles algunos objetos de los anaqueles. Hasta que una mañana puse el cerrojo al portón corredizo y ya no pudo entrar. La siguiente vez empezó a tocar y desde dentro, a través de la ventanilla de acrílico, le dije:

–Buenos días –y no contestaba.

Yo repetí:

–Buenos días.

Así ocurrió dos o tres mañanas, hasta que comprendió que los que estábamos adentro éramos personas y no parte de los objetos resguardados. Ya después llegaba, nos saludaba y nos presentaba a sus acompañantes. Fue un tiempo en que el *boom* del edificio de mármol llamó la atención y atrajo a jóvenes mujeres para trabajar como guías, muchas de ellas con un comportamiento “fresa” –así se les identificaba–. Algo parecido ocurrió en la ENAH, cuando se trasladó al nuevo espacio en el museo y se inscribieron jóvenes de las zonas residenciales cercanas. Fue como una moda, pues la mayoría no soportó más allá del primer semestre. ¿Qué habrán pensado que era estudiar antropología?

Otras actividades, además de la catalogación de objetos, era atender a las personas que llegaban a ofrecer sus productos artesanales, en su mayoría textiles, provenientes de Mitla, Pinotepa, Xalitla, Olinalá, Tlapehuala, Huautla, San Pablito y otros que no recuerdo en este momento. Con ellos tuvimos amistad por muchos

años, a tal grado que a Xalapa llegaban dos hermanas de Xalitla, Guerrero, para ofrecer sus artesanías, que a veces guardaban en nuestra casa.

Recuerdo a una señora que traía huipiles de Oaxaca. Una mañana, con mucha precaución, sacó un envoltorio de hojas frescas de plátano: era una “toma” de hongos mazatecos. Cuando le dije que yo no consumía, insistió y al final los recibí. Entiendo que era parte de su “mercadotecnia”, para convencerme de la compra de textiles. La segunda vez llegó con su envoltorio y le dije que ya no lo hiciera; en esa ocasión se los regalé a un estudiante de nombre Tomás: cuando salí del museo lo encontré sentado en el pasto, frente al museo, y le dije:

–¿Qué haces?

–Estoy viendo a esa hormiga, a ver cómo me la puedo chingar –me respondió.

Le expliqué sobre el contenido del envoltorio y las recomendaciones de su uso que me había hecho la señora, y Tomás aceptó el regalo.

Esta actividad de los artesanos y comerciantes de objetos que ofrecían los materiales para enriquecer el acervo etnográfico hizo que algunas veces se asentaran en las partes laterales de la explanada, en la entrada del museo. Un día me dijeron que no les permitían ofrecer sus materiales y, para tratar de resolverlo, pedimos una cita con el director del recinto, el arqueólogo Ignacio Bernal. Asistimos Eduardo Corona, Arturo Oliveros y yo. Don Ignacio Bernal argumentó que ese lugar no era un tianguis; por lo tanto, no se permitiría la presencia de artesanos y comerciantes. Yo pregunté:

–¿Por qué sí se les permite a los vendedores de juguetes –helicópteros y otros–, fotógrafos y otros ambulantes urbanos, y a los que traen materiales para el museo no?

Él repitió, tajante:

–Éste no es un tianguis.

Eduardo y Arturo me miraron y entendí que ya no debía insistir. Con el paso del tiempo concebí al museo como el guardarropa de lujo de quienes producían y usaban los objetos, personas a quienes los gobernantes sólo les permiten el discurso del folclor.

En otra ocasión llegó al museo una banda musical, cuyo lugar de procedencia ahora no recuerdo. Los hombres llegaron para saludar el lugar donde se ubican las reliquias de sus antepasados. Lo insólito fue que una mujer muy aseñorada, de la cual omito su nombre, los quiso sacar del recinto, tal vez por su atrevimiento y su indumentaria, pero yo estuve allí para

impedirlo. Nos llamaba la atención el comportamiento de algunos personajes que laboraban en el área de administración y difusión. Esto lo comprobé otro día en que subí a las oficinas administrativas para solicitar una publicación: la secretaria me preguntó, le expliqué, ella me miró y me respondió:

–Déjeme ver si usted está en la lista de sus amigos –se refería al autor del libro; luego agregó–: no está usted en la lista, lo siento.

Uno de los momentos más chuscos fue durante una inauguración en la sala de exposiciones temporales. Para tal ritual se esperaba a la señora Esther Zuno de Echeverría, esposa del presidente de la república. Como en otras inauguraciones, un grupo de estudiantes de la escuela bajamos al *mezzanine*. Yo coloqué en el piso mi pesada maleta escolar de piel, apoyada contra el cancel de vidrio de la sala. Entonces llegó un policía y me preguntó:

–¿Qué trae usted ahí?

Le respondí:

–Una bomba, revísela.

Algunas de las guías, en tono de súplica, nos decían:

–Muchachos, váyanse, dan muy mal aspecto.

No sé cuántas veces lo repitieron hasta que de pronto se vio un gran movimiento y las jóvenes guías corrieron hacia donde llegaba la señora Esther. En cambio, nosotros corrimos al encuentro de los meseros, que ofrecían bocadillos en charolas. En consecuencia, para evitar los “desacatos” de los que dábamos mala imagen, por un buen tiempo suspendieron los bocadillos en las inauguraciones.

Estas expresiones y comportamientos del personal mencionado fueron cambiando poco a poco, cuando algunos se percataron de que estaban en un lugar que guarda expresiones culturales tangibles de las culturas previas a la invasión y colonización española, así como de los pueblos originarios en el México contemporáneo: lo que ahora somos. Como sea, a veces, debido a las circunstancias ante la presencia de algún visitante notable, se nos pedía guardar la compostura.

Así ocurrió unos años más tarde, cuando una mañana llegó a la bodega una visita “oficial”: unos señores que no recuerdo quiénes eran y cuyo guía era Guillermo Bonfil. En ese momento en mi tocacintas se escuchaba una rola de protesta: la grabación de un canto con Toño García de León en la voz y la jarana, cuya letra era contra las autoridades represoras de la ciudad de México –en una frase se oía: “Chingue a su madre Cueto”–. Subí el volumen y fue cuando



Guillermo me pidió que lo apagara, algo diferente al canto de Carlos Puebla: “Y llegó el comandante y mandó a parar”.

Un acontecimiento relacionado con esas fechas ocurrió una mañana cuando, por parte de un grupo de estudiantes de la ENAH, se organizó un mitin en la explanada del museo. Fui a invitar al profesor Cámara para que nos acompañara y éste me dijo:

–Hijo, ya pasé por todo eso, ahora les corresponde a ustedes.

Así que nos fuimos al mitin dedicado a Vietnam. Hubo discursos. Algunos turistas gringos se molestaban y nos gritaban. En eso enviaron a los policías que laboraban en el museo a formarse frente a la entrada del edificio, todos en fila, viendo hacia nosotros. Yo veía a don Agustín, el papá de Ofelia, y a otro señor de Jalisco, con los que me llevaba y que me preguntaban:

–¿Acaso no nos van permitir entrar para regresar a nuestras labores?

Empezamos a caminar y ellos se hicieron a un lado. Después conversé con ellos y me dijeron:

–Muchacho, ¿cómo crees que los íbamos a golpear o a impedirles la entrada. Si nos conocemos y ustedes son personas tranquilas.

Nuestro andar en el área de bodegas y secciones de Arqueología y Museografía era frecuente, algunas veces por motivos de trabajo y otras, a la hora de salida, para saludar a los compañeros. Recuerdo que doña Amalia Cardós decía:

–Aquí, el único que no tiene restringida la entrada a la Bodega de Arqueología es Álvaro Brizuela –lo cual mostraba las relaciones de confianza y camaradería entre nosotros.

En la oficina de intendencia los encargados era Jorge y su esposa Yolanda. Con ellos la amistad fue muy cercana. Otra más, Georgina, del Departamento de Museografía, provocaba suspiros a su paso –habría que preguntarle a Mario Vázquez qué fue de ella–. Con Mario llevé buena amistad.

Una mañana entró una llamada a la bodega. Tomé el teléfono, que estaba cerca de mi escritorio. La voz desconocida sonaba a la de una mujer vieja y un tanto ronca. No comprendía si sus palabras eran de queja o de reclamo, hasta que a la tercera llamada le reconocí la voz a Mario: le pregunté por qué hacía esas bromas –de seguro él ya no recuerda esos pasajes de vida en ese gran edificio.

Los museógrafos Pepe Lameiras y Manuel Oropeza fueron buenos compañeros. Recuerdo una anécdota de

ellos sobre uno de sus viajes al exterior, en un museo de Estados Unidos. En una reunión Manuel y Pepe se extrañaban de que muchas personas se les quedaran mirando, y después se enteraron del porqué: vestían unos overoles anaranjados que eran como el uniforme de los trabajadores del servicio de limpia pública en esa ciudad. Cuando se enteraron se rieron mucho.

Visitar el Departamento de Museografía o el taller de restauración siempre fue motivo de curiosidad y conocimiento. Nuestro trabajo en la Bodega de Etnografía durante esos dos años fue enriquecedor en cuanto a aprender los nombres de los objetos que se producían, quiénes los producían, los materiales de manufactura, los diferentes usos, quién los había adquirido, entre otra información que se registró en las tarjetas que conformaban el catálogo. Supongo que mucho de esto ha cambiado: me refiero al registro de objetos que forman el acervo, considerando las nuevas tecnologías que aportan los sistemas computarizados. Tal vez en este campo el Departamento de Cómputo que dirigía el profesor Jaime Litvak fue pionero en el manejo de la tecnología para el registro de materiales etnográficos por medio de tarjetas perforadas. Allí elaboramos registros mediante claves que contenían los datos del objeto registrado. Fue así como se hicieron publicaciones mimeografiadas de esos registros.

Por algún asunto a tratar en la Sección de Etnografía, que dirigía el profesor Fernando Cámara, desde la bodega algunas veces nos dirigíamos hasta ese lugar, donde se celebraban reuniones con los investigadores invitados o adscritos a esa sección. Recuerdo que una vez allí estaba George Foster, un personaje de la antropología de Estados Unidos, que había realizado trabajo de campo en la región popoluca de Soteapan en la década de 1940. Le comenté sobre mi interés en los relatos –cuentos– que él había registrado en San Pedro Soteapan y le pedí una copia de tal y como los había registrado en español. En efecto, tiempo después recibí por correo un sobre con los cuentos mecanografiados en letras azules.

Una tarde de marzo, después de la clase de cambio social, mientras bajaba las primeras escaleras que conducen al espacio de entrada del museo, el profesor Fernando Cámara me dijo:

–Mañana saldrá usted con el grupo de antropólogos que viajarán a la región chontal de la costa.

Me quedé desconcertado, porque en la Sección de Etnografía se celebraban reuniones de trabajo para el programa de registro de festejos del calendario cere-

monial en zonas de las culturas originarias que proponía el profesor Cámara.

La iniciativa de visitar a los chontales era del profesor Roberto J. Weitlaner, estudioso de las culturas oaxaqueñas. Él tenía referencias de que en la fiesta patronal de San Pedro Huamelula una lagarta formaba una parte importante en el festejo. Con esta motivación se planteó incluir a esa localidad en el registro del calendario ceremonial dedicado a los santos del culto católico.

Tras mi sorpresa ante tan inesperado viaje –mi primera salida en trabajo de campo–, le respondí al profesor Cámara que eso no era posible, pues yo no había participado en las mesas de trabajo con los investigadores de la Sección de Etnografía. Tras unos segundos de silencio, le pregunté:

–¿Quiénes van a ir?

Él contestó:

–El profesor Weitlaner, y usted con él, y lo acompañará durante la investigación.

Esta respuesta fue como un chispazo que me hizo tener confianza y aceptar.

Días después nos encontrábamos en Tehuantepec el profesor Weitlaner, Thomas Stanford, Otto Schumann, Toño García de León, Elizabeth Davis y yo. Otto y Toño se fueron para la sierra chontal y los demás, por una brecha, salimos en camión de redilas de Salina Cruz con rumbo a San Pedro Huamelula.

Fue mi primera experiencia como etnógrafo, dirigida por el profesor Weitlaner, que me inició en el trabajo de campo y fue el responsable de aquel memorable rito de paso allá en San Pedro Huamelula. Mi primer encuentro con él había sido con la lectura de sus textos: una lectura decisiva para que yo aceptara convertirme en su compañero de trabajo de campo. Barbro Dahlgren, por ejemplo, decía que para Weitlaner la escuela número uno era el campo.

En Huamelula nos hospedaron en una casa deshabitada. Desempacábamos nuestros enseres –entre éstos yo saqué una licorera de piel–, cuando el profesor me preguntó:

–¿Egso qué es?

Le respondí:

–Cañabar, profesor, hum.

–Lo probaremos cuando regresemos de nuestro primer recorrido por el pueblo y tras presentarnos con las autoridades.

Acompañé al profesor en las visitas a las personas, haciendo registro de los datos proporcionados.

Para mí fue difícil observar qué era Huamelula en ese momento, el contraste del lugar con poblados comunicados. Llegamos allí en medio de una terrible sequía. Incluso vimos a una mujer escarbar en la arena del lecho del río para sacar un poco de líquido. Tampoco había servicios de salud ni luz eléctrica. El impacto fue grande. Recuerdo que estaba enfrente de la iglesia y hasta allí escuchaba sonar un martillo clavando para cerrar la caja de un difunto. Todo ese ambiente, aunado a la sensación de impotencia, me hicieron estallar en llanto.

Como parte del programa, el Jueves Santo me trasladé al poblado de Astata, al sur de Huamelula. Llegué después del mediodía, con hambre y un el Sol cada vez más caliente mientras caminaba en busca de alguien que me diera de comer. Cansado, recuerdo que me recomendaron buscar a Celia Fermín, que estaba en casa de su hermano.

Desde la cerca del patio saludé y pregunté por ella. Debajo de una enramada, en una hamaca, de espaldas a donde yo estaba, se mecía una mujer. También estaban su hermano y otra mujer. La mujer en la hamaca volvió el rostro y se me quedó mirando.

Hablé:

–Me dijeron que aquí me pueden dar algo de comer.

–Pásale –fueron las palabras más alentadoras y solidarias que podría haber escuchado–. Siéntate –dijo Celia–: te voy a dar algo de comer.

Debajo de la enramada, en el patio y frente a la casa, en pocos minutos la nueva relación, esas palabras y su cobijo me hicieron sentir que era un conocido que regresaba al terruño.

Cuando volvimos al museo conversé con el profesor Cámara y le sugerí que diéramos esa información en la prensa o a alguna autoridad para que atendieran a esas población y sus necesidades en servicios de salud, de agua entubada, de luz eléctrica. Me dijo:

–Hijo: la vez que estuve en un poblado y señalé ese tipo de problemas, sufrí amenazas y opté por terminar mi trabajo y salir.

Entonces me quedé pensando que sólo había ido a hacer el registro de una fiesta, algo así como la vista de una tarjeta postal, de un retrato, sin ocuparnos de otros asuntos. Tal vez esa respuesta y el enfoque de las observaciones y registros que se nos asignaban eran parte de las tendencias de los estudios con una visión culturalista, que muchos compañeros no compartíamos.

En 1967 ingresaron otros compañeros a la sección. Uno de esos días el profesor Cámara me dijo:

–Álvaro, va a ingresar Luis Barjau. ¿Cuánto consideras que se le puede dar de salario?

Le dije:

–Mil quinientos pesos.

–Pero ¿cómo? ¿Va ganar más que tú? Apenas va a entrar.

–Profesor, precisamente porque sé lo que pasó con mi salario le sugiero esa cantidad –de modo que Luis entró.

El profesor Cámara se interesó en nueva información sobre Huamelula y Luis y yo hicimos un viaje en febrero. Desde allí continúe con rumbo a San Mateo del Mar, donde alcancé a Toño García de León para observar los festejos dedicados al día de La Candelaria, y de San Mateo volví a Huamelula.

En San Mateo nos reunimos con las autoridades para informar de nuestra presencia y actividades. Había muchos problemas en el lugar, y nos recomendaron tener mucho cuidado y no tomar fotografías. Nos llevaron a la casa y nos recomendaron cerrar bien y que no le abriéramos a nadie. Cada uno se acostó en una banca de madera, que de día se usaban para sentarse. Nos enteramos de que al inicio de los festejos al cura lo habían encerrado en la cárcel, y que al terminar la fiesta lo habían sacado, para que no se entrometiera en las costumbres.

En la región chontal de la costa estuve durante tres temporadas. La segunda vez que regresé a Huamelula fue en la última semana de junio, fecha que motivó estudios etnográficos en la región, porque se celebraba la fiesta al santo patrono: el señor san Pedro. En estos acontecimientos los actores, danzantes, músicos y pobladores participaban como si siguieran el guión de un libreto. El centro del festejo era su “Semejanta la Lagarta”, a la que nombraban “la Niña”, la cual representa un ritual de uniones matrimoniales y divorcios, tal vez reminiscencia de relaciones sociales entre los grupos ahí representados: los huaves y los chontales, porque a la Lagarta se le dan atributos de mujer y dicen que, cuando la capturan, una niña huave sufre.

Durante esa celebración Weitlaner se convirtió en esposo de la Niña y, después de divorciarse, tocó mi turno de celebrar mi matrimonio con ella ante la autoridad municipal, pues ya era una divorciada, a la cual se le nombró y bautizó como Elvia Vázquez López. Si alguien conoce el libro en homenaje al profesor Fernando Cámara, editado por el INAH, allí se publicó este

relato. Luis Barjau también encontró “gracia y perspicacia de describir un mundo fantástico”, y editó un bello y curioso librito acerca de “Su Semejanta La Lagarta y La Gunifacia”.

En una de aquellas noches el profesor Weitlaner y yo fuimos a la tienda de don Tomás García para despedirnos. Nos sentamos en unos taburetes frente a la casa y, al pie del corredor, debajo de unos arbustos a los que llaman “lambimbo”, a cada uno nos sirvieron una cerveza Corona de cuartito y una copita de mezcal, con los que brindamos. Después de la segunda vuelta le dije a Weitlaner:

–Profesor, dentro de 15 días me voy a casar otra vez.

–¡Cómo! –exclamó sorprendido– y ¿con quién se va a casar?

–Con Gladys Casimir, una panameña que trabaja en Prehispánicos.

–¡Ah! ¿Con la flaca? ¡Ah, *egso meguece otgo bgindis!*

De modo que el 16 de julio, en la ciudad de México, el profesor Weitlaner firmaba como testigo de mi matrimonio con Gladys Casimir.

Recuerdo que la celebración de la boda en casa de nuestra madrina, doña Martha de Pool, que entonces era cónsul de la embajada de Panamá en México. Estuvo muy concurrida por compañeros, profesores y amigos. Recuerdo que el profesor Jaime Litvak colocó una mesita en la esquina del patio, encima de la cual puso un televisor y empezó a colocar sillas. ¿Por qué hacía eso? Porque ese 16 de julio México jugaba en la Copa Mundial de Fútbol contra Inglaterra. Después me enteré de que la selección nacional había perdido 2 a 0. Gladys y yo nos fuimos al puerto de Veracruz y desperatamos con una “nueva luz” en el Hotel Roca Mar.

Podría narrar más encuentros y experiencias de las temporadas de campo durante mi tiempo en el museo, y por cierto que desde ese primer viaje a Huamelula y Astata tuve una mayor presencia en la Sección de Etnografía.

Continuó una relación que fue el resultado de aquellas estancias en campo. Hoy mantengo correspondencia con Jaime Zárate Escamilla. Nuestra amistad se generó en el primer viaje, cuando él estudiaba la escuela primaria. Ahora es un hombre comprometido con sus tradiciones y tiene publicaciones, videos, un buen archivo fotográfico, página web, además de que es cantante, guitarrista y compositor, así como padre de familia.



Aquel año de 1966 en la Sección de Etnografía fue de intensa actividad en investigaciones de campo, y al grupo de investigadores que ahí laborábamos don Antonio Pompa y Pompa lo bautizó como la “orquesta de Cámara”. Los miembros de ese grupo dejamos una importante cantidad de notas etnográficas en el acervo de la sección.

Los siguientes años fueron de trabajo de campo en diferentes poblados del Estado de México, Oaxaca, Veracruz y Tabasco. En 1967 realicé una temporada de tres meses en Santiago Astata, un tanto complicada para lograr las entrevistas con algunas personas. La huella del Instituto Lingüístico de Verano era una especie de muro con las personas a las que me acerqué, pues me decían que los del Lingüístico les pagaban 50 centavos por palabra, y yo les explicaba que no tenía dinero. Mi reflexión me llevó a no aceptar esa manera de convertir las palabras en mercancías, a fin de dar otro carácter al trabajo etnográfico.

Ese año Gladys hacía trabajo de campo en un sitio arqueológico en Arcelia, Guerrero. recuerdo que le hice una llamada por teléfono y me dio la noticia de su embarazo. Yo salí de la caseta telefónica dando brincos. Para entonces dejamos el departamento de Río Ler-

ma y alquilamos uno más amplio en la calle de Tampico, esquina con Puebla, en la colonia Condesa. El 16 de septiembre, a las 9:15 de la mañana, en el sanatorio Dalinde, nació nuestro primer hijo: Álvaro Martín. Por cierto que la noche del Grito nos invitaron a una fiesta donde estuvieron Gastón Kerriu y Míriam, su esposa, Guillermo Zapfe, Alfredo Álvarez, Pepe Lameiras y varios más. Gladys, bailando, parecía estar sobre las olas, tanto por el movimiento de su cuerpo como por su vientre lleno de nueva vida. De ahí a la casa, hasta que a los pocos minutos me despertó porque empezaron las contracciones. Yo me levanté a vomitar. Esa noche los taxis parecían haberse esfumado, así que a caminar y caminar, hasta que abordamos un trolebús. Ya cerca caminamos al sanatorio.

Para 1968 atravesaba por algunos problemas económicos. Recuerdo que el profesor Cámara se enteró y, para resolverlo, me encomendó ordenar los materiales fotográficos de la sección. Sin dejar el turno matutino, empecé también en el horario vespertino. A fin de lograr un buen ordenamiento realicé entrevistas con algunas personas que laboraban en la Fototeca del INAH, así como con José de los Reyes y otro fotógrafo del museo. De allí resultó el diseño de una tarjeta para regis-

trar las fotografías y negativos, con lo que se empezó a configurar la fototeca de la sección.

Cuando laboraba en la bodega, y después en la Sección de Etnografía, entrábamos a las ocho de la mañana. Recuerdo que a veces llegaba con unos minutos de retraso y de inmediato la jefa de personal del INAH mostraba su eficiencia: me enviaba un memorándum, señalando un minuto, o los dos o los tres que había llegado tarde. Sin embargo, nunca envió un memorándum para dejar testimonio de que muchas veces salíamos después de las dos de la tarde, ni de que cuando salíamos a trabajo de campo empleábamos los días de descanso –sábados y domingos–. Se llamaba Rosa Martínez del Real –espero no equivocarse los apellidos, pero son los que en este momento vienen a mi mente.

En 1970 el profesor Arturo Romano Pacheco quedó a cargo de manera temporal de la Sección de Etnografía, porque el profesor Cámara se había ido a una estancia en la Columbia University de Nueva York. Entonces hice una propuesta para un recorrido diagnóstico en poblados de la región popoluca zoque y mixe del sur de Veracruz, con extensión a un poblado zoque de Ayapa, Tabasco, con la finalidad de seleccionar un lugar para trabajar un proyecto de tesis de maestría.

La estancia en campo resultó fructífera: se llevaron a cabo entrevistas, el registro de vocabularios y la toma de fotografías de los festejos patronales –mayordomías–. Cuando iba para Ayapa, Luis Barjau me dio su apoyo y me recomendó para que sus padres me recibieran en su casa de Xalpa de Méndez, de donde me trasladaba a Ayapa.

Durante aquellos recorridos, en Texistepec se adquirieron textiles y algún instrumento musical de cuerda para el acervo etnográfico, además de que se hicieron registros de vocabularios tomando como referente las cien palabras diagnósticas diseñadas por el doctor Mauricio Swadesh. De estos vocabularios grabados en cinta magnetofónica –una grabadora marca Uher– dejaba una copia en el Departamento de Lingüística, que coordinaba el maestro Genaro Manrique.

En octubre me encontraba en la región de Acayucan. No recuerdo cómo ocurrió: el caso es que el 6 de octubre fui a la oficina de telégrafos y me entregaron un telegrama del profesor Cámara para darme la noticia de que había nacido mi hijo Hernán en Panamá. Salí de la oficina con tal alegría, que no sentía el peso de la mochila que cargaba. Casi corrí en el parque, con ganas de gritar la noticia a la gente con que me encontraba.

Gladys tuvo un ofrecimiento de trabajo como arqueóloga en el recién creado Departamento de Investigación Científica de la Dirección del Patrimonio Histórico de Panamá, motivo por el que Hernán había nacido allá. Gladys hacía una excavación en Playa Venado, y desde allí se encaminó al sanatorio con dolores de parto.

Tiempo después recibí la noticia de que me ofrecían trabajo en ese departamento, porque se haría un traslado de poblaciones con motivo de la construcción de la Hidroeléctrica de Río Bayano. Se me concedió un permiso en el INAH –una licencia sin goce de sueldo– y me trasladé a ese país.

Cuando regresé, me reincorporé a la Sección de Etnografía. Tenía ya el borrador de mi tesis de maestría. Una de las tareas que me encomendaron fue hacer un registro bibliográfico para microfichas, que serían enviadas a las delegaciones del INAH en los estados, tarea que compartí con Roberto García Moll.

En 1974 recibí otro ofrecimiento para trabajar en el Centro INAH Oaxaca, estancia que no resultó buena por la soberbia del entonces director. Casi un año después volví a México y en 1975, para alcanzar a Gladys y mis hijos, salí del museo con rumbo al oriente, por donde sale el Sol, para radicar en Xalapa –cabe decir que desde 1964 hasta 1974 continué con mi salario “en lista de raya” en el museo.

Eduardo, hay más historias que contar de este andar, y cuánto más que analizar acerca del acontecer en el museo, como un espejo donde podemos ver una historia parcialmente contada.

No obstante, sin dejar de reconocer su función cultural en la historia de la museología, es posible que hoy podamos proyectar una museografía que deje al visitante una visión sobre el contexto espacial y la función del objeto, un discurso donde también se relate cuáles fueron las manos de los constructores de los monumentos, de las esculturas de las divinidades y demás objetos.

Por eso mismo recuerdo a Bertolt Brecht y su poema *Preguntas a un obrero que lee*: “¿Quién construyó Tebas, la de las siete puertas? En los libros aparecen los nombres de los reyes. ¿Arrastraron los reyes los bloques de piedra?”

Gracias.

Salud y saludos.

Xalapa, Veracruz,
agosto y septiembre de 2014

Cincuenta años del Museo Nacional de Antropología

José Arturo Oliveros Morales*

Provoca impacto hacer conciencia a propósito de lo rápido que pasa el tiempo, tanto en los sucesos generales de la vida diaria como en los proyectos e ideales de nuestras experiencias personales. En toda actividad que realizamos a diario los seres humanos, van involucradas por igual nuestras diferentes formas de ser, sentir y actuar. Eso que se dice y suena tan sencillo: “Han pasado 50 años”, cinco décadas de retos y cambios, es un tiempo que resume otros tantos modos de vivir y, a fin de cuentas, de compartir nuestras experiencias entre los diversos ámbitos personales, ya sean culturales o naturales. De modo individual, yo lo he experimentado y considerado mucho a partir del pasado mes de octubre de 2013, cuando al mismo tiempo cumplí 50 años de trabajar en el INAH. Por esta situación similar, justo ahora que estamos pendientes para conmemorar la inauguración del Museo Nacional de Antropología, desde mi propio existir me siento y me veo involucrado en este evento, al repasar y recordar algunas experiencias diversas, desafíos y circunstancias que de igual manera se han ido integrando a propósito de este otro ciclo que se completa en septiembre del año actual. De esta forma me adelanto a explicar que desde que fui invitado para incluir algunas ideas en este escrito, no he podido dejar de pensar no sólo en tan importante inmueble, sino que por fuerza recuerdo mis modos de ser, sentir y actuar desde entonces, lo cual también me hace sentir apasionado y crítico.

Al señalar esta fecha recuerdo, por ejemplo, que hacia el inicio de la década de 1970 surgieron en el Distrito Federal varias preguntas a propósito de lo que parecía ser sólo un rumor:

—¿Que se va a construir otro museo?

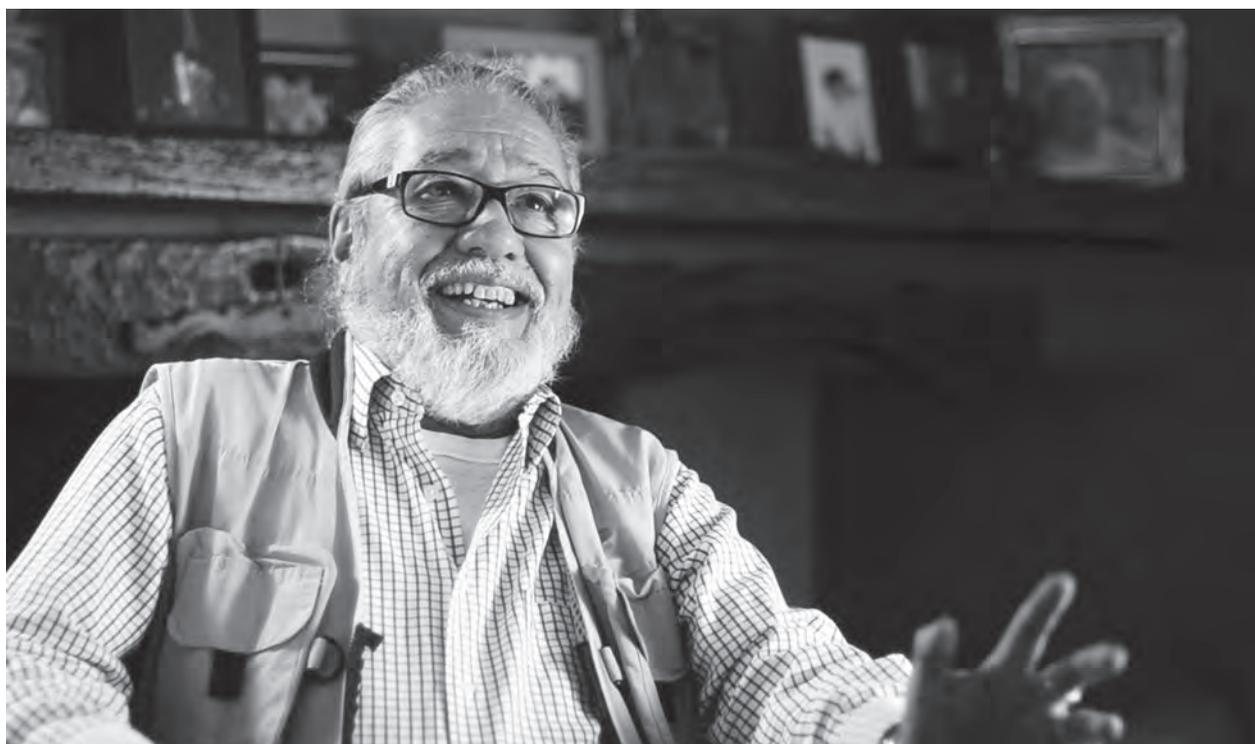
Una interrogante de la cual surgía de inmediato otra habladuría:

—Pero si hay varios museos y nadie los visita; además, ahí, en el centro, está otro: el de la calle de Moneda. ¿Y ahora uno más? ¿Y en Chapultepec? ¿A quién se le ocurre?

De esa manera, en medio de dudas y el escepticismo, rondó la noticia de que justo en ese bosque y frente al Castillo se construiría un edificio para exhibir la historia de México. Esta noticia se extendió por diferentes vías, profesiones y actividades, antes de llegar a entenderse cuál era la idea general de tan novedoso asunto: la construcción de un museo, que en efecto llevaba consigo la edificación de otro inmueble, en uno de los rumbos más caros y populares del centro del país. ¿Y por qué, para qué o para quiénes?

Desde mi propio mundo y expectativas personales de entonces, tales dudas contenían otra serie de preguntas, toda vez que yo era pasante en la Facultad de Arquitectura de la UNAM y además colaboraba en algún montaje escenográfico, justo en la Escuela de Actividades Artísticas del INBA, a unos cuantos pasos de los terrenos en cuestión. Por supuesto que desde el taller donde

* Investigador del Centro INAH Michoacán (oliveros_m@prodigy.net.mx).



practicaba la arquitectura lo mismo surgieron diferentes dudas a propósito de la construcción del mencionado museo de antropología, su planeación y demás objetivos, más allá de exhibir vestigios de las culturas precolombinas.

De manera que, ni mandado a hacer, propuse –y los colegas me encomendaron– averiguarlas razones de tan novedosa edificación, sobre todo a propósito de las funciones que la “nueva antropología tendría en el Distrito Federal”. Ni qué decir que mi propia curiosidad me impulsó a indagar qué se buscaba y de qué trataría este nuevo proyecto apoyado por el entonces presidente de la república, el licenciado Adolfo López Mateos, secundado por el secretario de Educación Pública don Jaime Torres Bodet, y sobre todo con la participación del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien en esos momentos era jefe del Departamento de Construcciones de la SEP. ¡Todo un asunto novedoso!

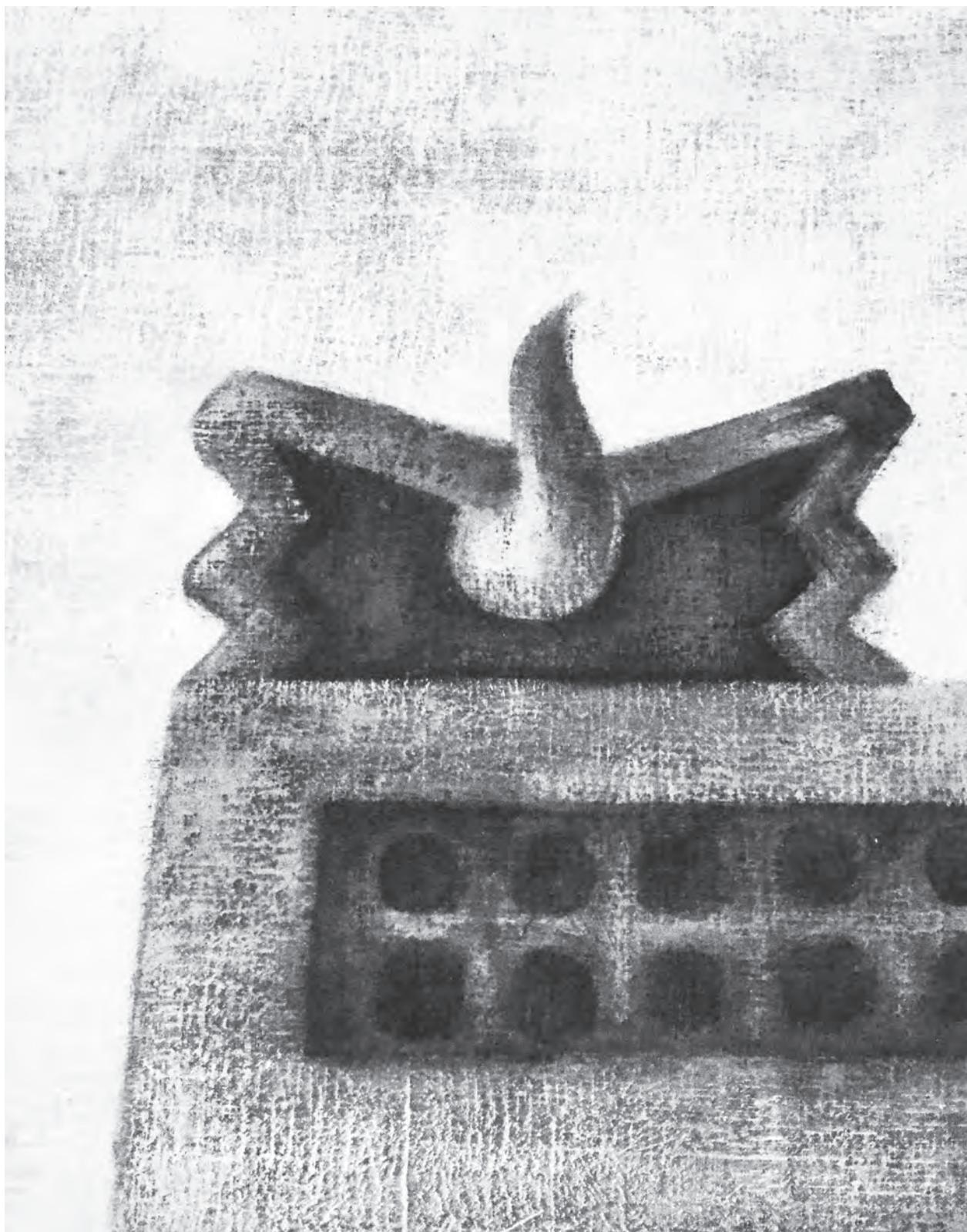
Mi búsqueda comenzó al reubicar ese renombrado museo de la calle de Moneda, justo en el corazón del Distrito Federal. Aquel interesante edificio que algunas veces recorrí con singular empeño, justo por la sala que albergaba los impresionantes monolitos de los cuales asimismo había mucho que aprender, para apreciar una parte de la historia de este país. Lo que no sabía más que de oídas era que justo frente a tal museo existía la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), en el centro de un sugerente bulli-

cio del cual siempre se pensaba que algo se celebraba. Esas elucubraciones me impulsaron a acercarme y adentrarme en el recinto para entender lo que allí sucedía. ¡Oh, sorpresa! En verdad que sí: allí había de todo: movimiento, acción y un interminable transitar de personalidades, no tan conocidas para mí hasta tiempo después, cuando tuve la oportunidad de quedar frente a ellos. Me refiero al profesor Montemayor, director del plantel, a los profesores Jiménez Moreno, Armillas, Vivó, Piña Chan, entre otros. Por supuesto, me organicé para hacer nuevas visitas, ya que además el local se ubicaba en un barrio de todo mi gusto, pletórico de importantes construcciones y dos calles al sur del edificio donde había hecho mis estudios de preparatoria, en la “Prepa 1”. De esa manera, poco a poco me fui enterando de que ahí estaba un semillero cultivado por aquellos famosos investigadores, de quienes sí había escuchado hablar un poco más, como don Paul Kirchoff, a quien tanto llegué a admirar y de quien mucho aprendí algunos años después.

De modo inesperado “algo” surgió de pronto en mi vida, pues de aquellas visitas “de reconocimiento” y búsqueda de información me atrapó un sentimiento más, de modo que la arquitectura y la escenografía –durante un tiempo mi pasión– se quedaron en un segundo patio, toda vez que ya no pude desligarme de este novedoso hallazgo que ahora se me presentaba “de un tirón”. Tanto así, que de modo inusitado me

sentí otra persona, que quería saber más de todo lo que sucedía allí, frente a mí. Suena drástico, sí, pues en verdad mis compromisos e ideales eran recabar la información que ayudaría a “mi sector arquitectónico” a involucrarnos de alguna manera en ese nuevo sendero.

Tal novedad la vivía yo en los inicios de 1962, justo cuando el tema mayor estaba en la planeación y construcción del proyecto para el comentado museo en Chapultepec. Con todo, la ENAH tenía sus propias búsquedas, sus intercambios de planes, objetivos, ideales y muchos otros retos; tanto así que, sin pensarlo



demasiado, y en vista de que era justo el momento para inscribirse en el siguiente ciclo escolar, en 1963 me integré a la carrera de antropología, a pesar de que tiempo después elegí la arqueología como especialidad. Asimismo continué “brincando” la calle de Moneda para pasar de la escuela al museo y viceversa. ¡Qué aventura! Mis visitas eran cada vez más concretas y abiertas ante las claras opciones que ese tránsito me brindaba. No obstante, todo lo hacía sin estar tan consciente sobre a dónde “iría yo a parar”. En mi indagación, y al visitar una de las bodegas de tal recinto, me encontré con un personal abierto y atento, que al mismo tiempo estaba en busca de ayuda para la catalogación, así que empaqué mis objetos para el próximo cambio a esta institución. Llegué a la Bodega de Etnografía, donde se resguardaba el más impresionante muestrario de textiles y objetos de manufactura indígena americana, que yo desconocía. Como encargadas estaban, entre otros investigadores, las gentiles maestras Lina Odena Güemes y Mercedes Olivera. De inmediato me propuse para ayudar en lo posible y que estuviera a mi alcance, y asimismo para entender algo más sobre ese quehacer antropológico, novedoso para mí.

No pasaron más de dos meses cuando, de tanto curiosear por los alrededores de este museo, igual me enteré de que en otra de las bodegas, la de Arqueología, también se requería de ayudantes para cubrir los mismos retos que conducirían a lograr el cambio de locales. Mientras tanto, el museo proyectado para construirse en Chapultepec seguía “tirando a todo vapor”. Entre mis novedosas búsquedas, las que por ahora había comenzado a escuchar desde mi original escuela me hacían reconsiderar alguna otra especialidad peculiar. De tal manera que, ya como alumno, consulté con la encargada de otra de las bodegas: la arqueóloga Amalia Cardós de Méndez, quien sin pensarlo mucho me invitó a integrarme a su grupo. De este modo mi lista de diferentes conocidos crecía, así como el número de nuevos colegas, entre ellos el arqueólogo Jorge Canseco, ya recibido, y los pasantes Otto Schöndube y Eduardo Corona, con quienes desde entonces llevo una muy buena amistad.

En verdad que hacían falta “manos y ojos” para organizar el acervo cultural precolombino, que a lo largo de varios años se había acumulado en esa inimaginable bodega de rica información arqueológica. Docenas de cajas con verdaderos tesoros de piezas únicas, algunas inclusive sin procedencia clara, las cuales además

incluían joyería hecha en finos materiales que por fuerza tendrían que ir a un recinto especial, antes de poder exhibirse en el futuro museo. Por desgracia no había tanto tiempo para averiguar todos sus orígenes, así que por lo pronto bastaba con describir sus características generales para catalogarlas y definir con claridad la ubicación que tendrían en el nuevo recinto. ¡Cuántos desafíos y compromisos más rigurosos e interesantes!

Por otra parte, y después de la catalogación, quedaba el trabajo de embalaje: dejarlas listas para la mudanza sin perder ningún detalle. ¡Se dice fácil! Con todo, y ya con las fechas bien definidas, los tesoros precolombinos quedaron listos para reubicarse en la nueva bodega o en las diferentes y novedosas vitrinas de exhibición. Lo ya expuesto en el “museo antigüito” tuvo otro manejo, con diversas maniobras en las cuales participaron los investigadores experimentados y museógrafos destinados para tales compromisos. Ahora se exigía un reto más para darle seguimiento a esas actividades. De modo que ni tiempo me quedaba para acomodarlas dentro de mi “gráfico cerebro arquitectónico”, aun cuando, por supuesto, aquella rigidez de mi profesión de origen de alguna manera me auxilió. Allí, muy adentro, se guardaron las búsquedas primarias de ésa, mi práctica universitaria, que tiempo después aflorarían a la primera oportunidad.

El traslado del museo

Por fin llegó la fecha esperada para la mudanza del museo hacia su novedoso destino. Ya había quedado establecido el cambio de las oficinas ejecutivas, las de investigación, exhibición, museografía y control, aunado al traslado de los preciados objetos exhibidos en el museo de Moneda y sus bodegas, para que de igual forma quedaran ubicados dentro de la impresionante construcción que ahora los recibiría. De pronto, con gran sorpresa y muchísimo agrado, me enteré de que yo había pasado a ser otra parte de tan peculiar personal, lo cual, por supuesto, “me hizo brincar de gusto”, toda vez que ahora como nunca pertenecía a un equipo indispensable, ya no sólo en las bodegas, sino también en cualquier rincón del enorme edificio, que se buscaba y exigía que quedara impecable. De igual modo me adentré en la escuela de Moneda, que poco tiempo después también se mudó al nuevo recinto. El cambio en general fue de lo más positivo, aunque asimismo agotador. Con todo, las novedosas relaciones de amistad y la sana curiosidad convirtieron a este tra-

bajo en una actividad en verdad agradable, celosa y por supuesto muy gratificante.

Se multiplicaron las comunicaciones entre el personal de investigación, conservación y nosotros, “el peonaje”, desde ajustar anaqueles, mamparas o vitrinas, hasta definir las secciones culturales o temporales. Como otra indiscutible parte del compromiso, nos aplicamos por igual a disponer las colecciones de objetos tal como se había convenido. A partir de ese momento todo quedó a la vista y al servicio de los investigadores y museógrafos responsables de cada sala. Simplemente era necesario y obligado estar pendientes de cada maniobra, en medio de plomeros, electricistas y otros técnicos de paso: todo un trabajo único, si bien sencillo, aunque por igual riesgoso y muy emocionante.

Las demás secciones del museo se fueron acoplando poco a poco, tanto para las actividades de rutina como por estar destinadas a los servicios especiales dirigidos a un futuro público, variado y desconocido. Entre tales servicios, en el primer piso quedó la estupenda biblioteca y sus archivos, así como las aulas y demás secciones dedicadas al nuevo recinto para la ENAH, la cual, por supuesto, incluyó su peculiar dirección, además de un auditorio bien adaptado y las aulas necesari-

as para diferentes especialidades. En el primer piso, frente a un enorme vestíbulo y justo a la derecha de la entrada principal al edificio, se construyó el auditorio Jaime Torres Bodet. Tal recinto se proyectó utilizando dicho vestíbulo, que además quedó realzado con un excelente mural de Rufino Tamayo, en el cual se representa la dualidad entre el bien y el mal, el día y la noche –*Quetzalcóatl* confrontado a *Tezcatlipoca*-. Este recinto era de mayores y muy confortables proporciones, que al mismo tiempo se adjuntó a una sala para las exposiciones temporales y otros servicios públicos conexos, aun cuando de cierta manera quedaban apartados del museo. La sección de Servicios Educativos e incluso el restaurante fueron pensados e integrados con las demás áreas privadas del inmueble. Con todo, esta última porción, aunque queda “aislada” en un sótano, en verdad quedó bien comunicada con el resto de la construcción.

Concluidos los trabajos, y pasados los momentos de nervios de la inauguración, quienes ya trabajábamos ahí de planta nos encontramos ante otro compromiso general y nuevas obligaciones que asimismo se hicieron presentes. Resurgieron las figuras predominantes para las áreas directivas del museo, quienes



Paseantes observan la figura de Tláloc enterrada en Coatlinchán **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

a partir de su asentamiento previo siempre estuvieron al tanto de lo que ocurría en las bodegas y demás secciones. Uno de ellos fue el doctor Ignacio Bernal, con su eficiente comitiva, quien siempre se comportó como todo un personaje distinguido e importante. Lo había conocido brevemente como director del museo de Moneda: era alguien que nunca perdía detalle de los movimientos del acervo cultural y del personal en juego. Además, de alguna manera él había participado en el registro y más o menos sabía quiénes éramos, a donde estábamos, cómo y con quiénes podía reorganizarnos. Debo preciarlo de que en mi tránsito entre materiales y vitrinas de las novedosas salas, el director me invitó de pronto para ayudarlo en los trabajos extra que por igual le interesaban; me refiero en concreto a sus excavaciones en Dainzú, Oaxaca, donde colaboré bajo su dirección todos los fines y principios de año, desde 1967 hasta 1972: otra inolvidable aventura que a partir de entonces, y ya alejado del museo, me introdujo en ese hermoso estado del país, que no conocía. Los días del año corrían entre mi novedosa carrera, el museo y sus demás retos, hasta que de repente, y desde la dirección, fui solicitado para comunicarme la siguiente fecha de salida hacia Oaxaca: ¡otra nueva, muy agradable y emocionante “vacación” me esperaba!

Concluir mi escolaridad y estar preparado para recibirme fue otro cambio importante en mi vida, lo cual transformó además mi estatus. Dejé la bodega para integrarme a la flamante sección de Arqueología. Nuevos investigadores y más sorpresas variadas me esperaban, ahora bajo la dirección de alguien quien fue también muy importante en mi carrera: me refiero al finado doctor Román Piña Chan. De manera que, estrenando escritorio y una posición compartida con nuevos colegas, me sentí como fuera del planeta. Ya conocía a algunos investigadores, como la doctora Beatriz Braniff –que asimismo ¡en paz descanse!–, con quien concerté una muy abierta e inolvidable relación personal. Entre los demás investigadores estaba María Antonieta Cervantes (*Mayan*), Carlos Navarrete, Doris Heyden, Marcia Castro Leal, y varios más: toda una sección donde yo me ubicaba en “el tope académico”. Debo agregar que antes de concluir mi maestría y de que la ENAH se volviera a mudar hasta el novedoso local donde ahora se encuentra, participé en diferentes exploraciones; entre ellas, las que dirigió el propio doctor Piña Chan en la zona Queréndaro-Zinapécuaro, Michoacán, en 1966. Durante el año previo también colaboré como ayudante de la arqueóloga Noemí

Castillo Tejero para un rescate arqueológico en la presa Palos Altos de Arcelia, Guerrero, así como en otro novedoso proyecto de clasificación computarizada y adaptado para los materiales antropológicos, que coordinó la matemática Felicity Thomas. Asimismo participé como ayudante de la arqueóloga Beatriz Braniff en su proyecto del Bajío, Guanajuato. Cada vez me encontraba mejor adaptado e interiorizado en el nuevo museo, con nuevos retos y tantas actividades alrededor, siempre dispuesto a obtener una información antropológica más al día.

De esa misma experiencia en la sección de Arqueología obtuve otro nuevo impulso para mi carrera. En esta ocasión el director me nombró responsable de la importante Sala de Mesoamérica. Todo un reto que más que nunca me apresuró a recibirme, ya que la temática expuesta allí me adentró en esa maravilla de compromiso que es para la arqueología mexicana, a propósito del cual se ha discutido mucho sin dejar de ser un tema de actualidad. Sin olvidarme de las demás salas de exhibición, sus peculiares diferencias y aportes, yo necesitaba estar al día con los elementos que justo en esta sala se debían resumir y exhibir; un tema que retomaré enseguida. Ni qué decir del fabuloso mural que para ese mismo espacio diseñó y realizó el arquitecto Iker Larrauri, otro excelente amigo y colega, quien dejó como aporte su estupendo y activo reto artístico, entre los otros tantos detalles decorativos y didácticos de diferentes connotados artistas, los cuales asimismo se distribuyeron por el inmueble. Para otro desafío similar, y en compañía del amigo y colega Carlos Navarrete, fuimos nombrados a partir de 1969 como “peritos” ante la Procuraduría General de la República. Sin embargo, esa sensación de amistad y camaradería surgida desde que se organizó esta sección, se dio de tal manera que nos impulsó a todos a caminar muy cerca y del brazo. Como claro ejemplo, durante la manifestación social de 1968, todos salimos del museo de esa manera y marchamos a lo largo del Paseo de la Reforma hasta el Zócalo capitalino. Hubo por igual otras ocasiones que celebrar en conjunto, como durante el traslado de la enorme escultura en piedra que hoy se erige frente a esa misma avenida principal, como una simbólica bienvenida para los visitantes del museo, removida desde su ancestral ubicación en Coatlinchán, hasta donde nos trasladamos como corresponsables para traerla a su nuevo destino.

A partir de mi nueva ubicación, y otra vez gracias al doctor Piña Chan –quien se interesaba asimismo en

el occidente del país y en Michoacán en particular–, me hizo el favor de recomendarme con el profesor Eduardo Noguera, experto en los sitios occidentales del llamado horizonte Formativo. De manera que a partir de esos momentos, y aun cuando esta revisión trata del Museo Nacional de Antropología, no puedo dejar de lado ese otro desafío entre los tantos eventos que me han atado a esta institución. Gracias a ese importante investigador conocí un sitio que durante la década de 1930 él había conocido como El Opeño y ubicado en el municipio de Jacona. En su compañía reconocí la importancia de ese lugar, al cual me dedique de tal manera que sigo involucrado en su problemática cultural, desde la primera excavación que realicé en 1970, bajo mi total responsabilidad, si bien, como siempre, con el auxilio y apoyo del doctor Bernal. “Por disposiciones reglamentarias”, los restos humanos y objetos rescatados de tres de las tumbas excavadas los entregué para su depósito en la Bodega de Arqueología y en la sección de Antropología Física del mismo museo, esta última bajo la entonces atinada dirección del profesor Arturo Romano y la gentil Teresina Jaén –quien asimismo falleció en fechas recientes.

Por desgracia para el museo, la dirección cambió y todo lo programado se dispersó, de manera que debido a esa otra experiencia, debo confesar algunos males que tal situación me provocó. En primer lugar, encontrar que en la correspondiente sala dedicada al occidente mesoamericano sólo se exhibiera uno de los grupos de bellas figurillas modeladas en barro, así como dos o tres vasijas que por igual rescaté de una de las tumbas excavadas en tal sitio michoacano. Por lo pronto, considero que no se hizo justicia a la trascendente antigüedad que para el “occidente americano” tiene ese primario ejemplo de arquitectura funeraria, realizado de modo notable a partir del siglo XII anterior a nuestra era. Sin embargo, sí se exhibe la reproducción a escala natural de una de las tan conocidas tumbas de tiro, con lo cual se agrega otra confusión didáctica al tema, entre los otros tantos errores que por igual se han expuesto en esta misma sala, inclusive desde su entrada, donde por ejemplo, para referirse a los estados que integran ese “occidente cultural”, y en un enorme cuadro cronológico, sólo se señala el nombre de “uno de los municipios”, al mismo nivel de las demás entidades y como si fuera el nombre de tan importante estado. Sólo espero que ya lo hayan corregido, a propósito de mis abiertas y sinceras críticas. Con todo, ¡aún no lo puedo creer!

Algún defecto había de tener este majestuoso inmueble, o más bien alguno de los actuales curadores del mismo, ya que por medio de este artículo me permito expresar otras anomalías que por igual lastiman aquél, nuestro glorioso pasado arqueológico. Por ejemplo, experimentar que, a pesar de lo dicho arriba, en las oficinas de Antropología Física donde personalmente deposité los restos óseos rescatado en El Opeño, ahora resulta que ya no tengo acceso a los mismos, ante la “intransigente razón” de que el actual personal de la misma “ya me auxilió para lograr algunas identificaciones” –lo cual he agradecido mucho–, excepto que ahora se niegan a entender que no les pertenecen, que nadie más debería tener acceso a ellos sin mi autorización o acuerdo, y además de que no se han hecho todos los obligados estudios necesarios en la actualidad, cuando ahora se cuenta ya con novedosas técnicas de investigación. Simplemente la variedad y cantidad de restos óseos de seres humanos están metidos en cajas de cartón, como si se tratara de simples piedras. ¡Me parece increíble!

Menciono lo anterior por el gran contraste que hoy se observa en este edificio, el cual, para su inauguración, pudo resumir y “presumir de manera exitosa” la mayor parte de los conocimientos y detalles con los cuales este novedoso inmueble en verdad que se lució. Como otro ejemplo –y confieso mi ignorancia– no encuentro la razón de haber cambiado o cerrado la Sala de Mesoamérica, aunque quiero suponer que sucedió al confrontar la idea de que, en efecto, el museo desde siempre se definió como “nacional”, a pesar de que básicamente se circunscribe a su parte más reconocida y estudiada, que es Mesoamérica. De otra manera, el título de un “Museo Antropológico de Mesoamérica” pudo haber subsanado este nombre discriminativo que lo exhibe, como si lo nacional, antropológicamente, sólo correspondiera a la mitad sur del país.

Debo reconocer que en algún rincón hay alguna evidencia arqueológica, además de que en el segundo piso del edificio se exhiben algunas muestras de culturas etnográficas norteñas del país. Sin embargo, ni con mucho son claras, por lo cual pienso que no todo el público que accede al inmueble hace las conexiones culturales necesarias sobre esta gran nación. En este cambio o “error circunstancial” creo que, por igual, quedó en entredicho incluso el acceso a las salas de exhibición, toda vez que en la actualidad se ingresa por el lado izquierdo del vestíbulo, el que justo lleva a la Sala del Norte y después da acceso al restau-



rante. Esto es algo que dentro de la lógica original daba inicio justo por la derecha, desde donde, después de visitar la Sala de Mesoamérica, se exhibían las antiguas culturas del centro del país, hasta llegar al fondo central del museo, gloriosamente dedicado a la cultura mexicana o azteca. De manera que si en verdad se buscaba un cambio, este debió de ser total y con la lógica de los compromisos que tiene el INAH, los mismos que por fuerza deben ser nacionales. De una manera más franca y abierta, los arquitectos y otros especialistas involucrados, a partir de la inauguración dejaron abiertas las posibilidades que, desde su punto de vista, ofrecía esa visita lógica y hasta cierto punto congruente con el nombre del museo.

Este detalle, en apariencia simple y sin tanta importancia, fue uno de los que el doctor Guillermo Bonfil, durante su momento como director general del instituto, detectó y quiso corregir, en congruencia con ese sentido cultural y nacional que sí representa el INAH. Acepto que de manera personal me adherí a su idea de “descentralizar nuestra institución”, mediante la creación de los centros regionales, los cuales deberían cubrir y estudiar a todo el país, en todos sus rumbos y características particulares, por diferentes que sean. Así, para corregir tales contradicciones, de un modo original y activo, se crearon los centros del sureste y del

noroeste. A quienes nos tocó encargarnos de “asentar tal idea” fue al finado colega Norberto González, quien se ocupó del sureste, y yo, que me enfoqué en el noroeste: esa región tan alejada, donde constaté la reacción de territorios completos que no daban crédito a que se reconocieran y fueran aceptados sus particulares destinos e historias, más allá de los límites mesoamericanos. En particular, por lo visto y vivido hasta entonces desde “ese otro país”, con lo deslumbrante que resulte, como responsable y en coordinación con la doctora Braniff, nos involucramos en Sonora, Sinaloa y los dos estados de la Baja California: un enorme territorio muy rico en información y abundantes congruencias históricas y culturales. Por fortuna, y poco a poco, la situación ha ido cambiando, aun cuando las casi obligadas coordinaciones e instrucciones burocráticas han convertido aquellos centros de investigación regional en “centros estatales” que no siempre, ni de la manera más coordinada, desarrollan sus obligaciones de un modo lógico y congruente con el resto de las obligaciones culturales del INAH.

Las dinámicas culturales y sociales del museo

A pesar de lo dicho, me queda claro que el personal designado para la creación de este inmueble cumplió en

verdad con sus cometidos, aunque quizá no se haya cubierto el total de las exigencias de la sociedad mexicana en general. Hoy en día este inmueble es famoso y recibe a un importante número de visitantes nacionales y extranjeros, por lo cual se puede decir con toda certeza que la idea original para crearlo fue seriamente atinada en la mayoría de sus criterios. Los visitantes en verdad salen contentos y con la experiencia de haber viajado por el pasado de este país, aun cuando “no esté totalmente ilustrado”.

De una manera u otra, tras estos primeros 50 años ya es posible asegurar que, sin restarle méritos al museo de la calle de Moneda, esta obra surgió para el bienestar social y cultural del país. Por lo pronto hay una importante diversidad de actividades que dan cabida a la mayor parte de las solicitudes que se presentan para ser atendidas. Lo anterior lo puedo asegurar con todo y que mi estadía no fue muy prolongada, tomando en consideración que sólo viví y disfruté allí máximo unos 20 años: todo un tiempo lleno de experiencias y actividades plenas de satisfacción.

Por otro lado, en la corta temporalidad de éstas, mis vivencias, he quedado plenamente convencido de que fueron y siguen siendo claras, variadas y muy productivas. Mis 50 años personales en el INAH me han dejado un sabor muy agradable, pletórico de recuerdos positivos. El sólo hecho de hacer memoria de todos aquellos estados mexicanos, sus regiones culturales, las actividades llevadas a cabo en ellos, y recordar la lista de personas que a cada momento y en cada lugar he conocido o atendido, hace que sienta al museo como a un “hermano menor”. No me refiero de manera exclusiva al grupo intelectual o artístico que me ha tocado en suerte atender, sino al contacto con los visitantes de esas otras poblaciones que he elegido para vivir y trabajar, o en las que se me han encomendado desde la Dirección General, como la de ser director de la zona arqueológica de Monte Albán, nombrado por la gentil licenciada Franco, actual directora general del instituto.

De vuelta en el museo, y con la posibilidad de utilizar sus auditorios, he logrado organizar eventos con resultados positivos. Estos recintos son y han sido de igual manera importantes, ya que además de confortables, permiten a los investigadores programar seminarios, cursillos o desarrollar eventos con temáticas que obligan a organizar sus argumentos personales, puntos de vista o simplemente por el hecho de estar pendientes para que los visitantes se sientan bien

atendidos. Así, aun cuando dejé el museo en 1972, en verdad que no he podido desligarme de su fuerza, además de la atracción y pertenencia que siempre encuentro en él y su historial. Como ejemplo puedo mencionar cómo disfruté la ceremonia de reconocimiento a quienes cumplimos con los requisitos para obtener el premio anual a las mejores tesis de maestría o doctorado: en mi caso fui galardonado en 2005 por la culminación de un doctorado.

De esta manera, y acompañado de colegas y amigos en ésta, “mi otra casa”, en verdad gocé todos esos logros. Las experiencias que ha dejado la creación del museo, entre altas y bajas, me parece que nunca lograré olvidarlas. Allí quedarán, en nuestros íntimos archivos personales, siempre ligadas al total de nuestras intervenciones, ya de grupo, personales o en cualquier rumbo de este enorme y rico país.

¡Qué bueno disfrutar aún de este singular aniversario!, sin dejar de recordar con gran añoranza y mucho cariño a la cantidad de profesores, colegas y amigos que han adelantado su tránsito hacia “otros mundos”. Gracias por haberlos conocido en las tantas oportunidades que “nuestro museo” nos permitió tener: ¡feliz aniversario!



Remembranzas de mi paso por el Museo Nacional de Antropología (1964-1973), con un ligero y un tanto perdido preámbulo dentro de mi memoria (1962-1964)

Otto Schöndube B.*

Cuando se me invitó a escribir acerca de mis vivencias en el Museo Nacional de Antropología con motivo de su cumpleaños 50, de inmediato acepté, sin tomar en cuenta que medio siglo son muchos años y que siguiendo un símil arqueológico, mis recuerdos se habían sedimentado, formando una capa en la que ya me es difícil ordenar su cronología interna de manera totalmente precisa.

Mi relación e historia con el museo de alguna manera se inició en el patio de la antigua Escuela Nacional de Antropología e Historia ubicada en la calle de Moneda, donde comenzaba mis estudios para convertirme en arqueólogo. Allí, en determinado momento un compañero de nombre Manuel y cuyo apellido he olvidado se acercó a mí para decirme que en el tablero de avisos de la dirección de la escuela, entonces ocupada por el antropólogo Felipe Montemayor, había una nota solicitando estudiantes para laborar como auxiliares de museografía. Manuel me preguntó que si estaba interesado. Le dije que sí, pero que suponía que los puestos estaría muy solicitados, a lo que me contestó:

–No te preocupes, Otto, ya quité el aviso.

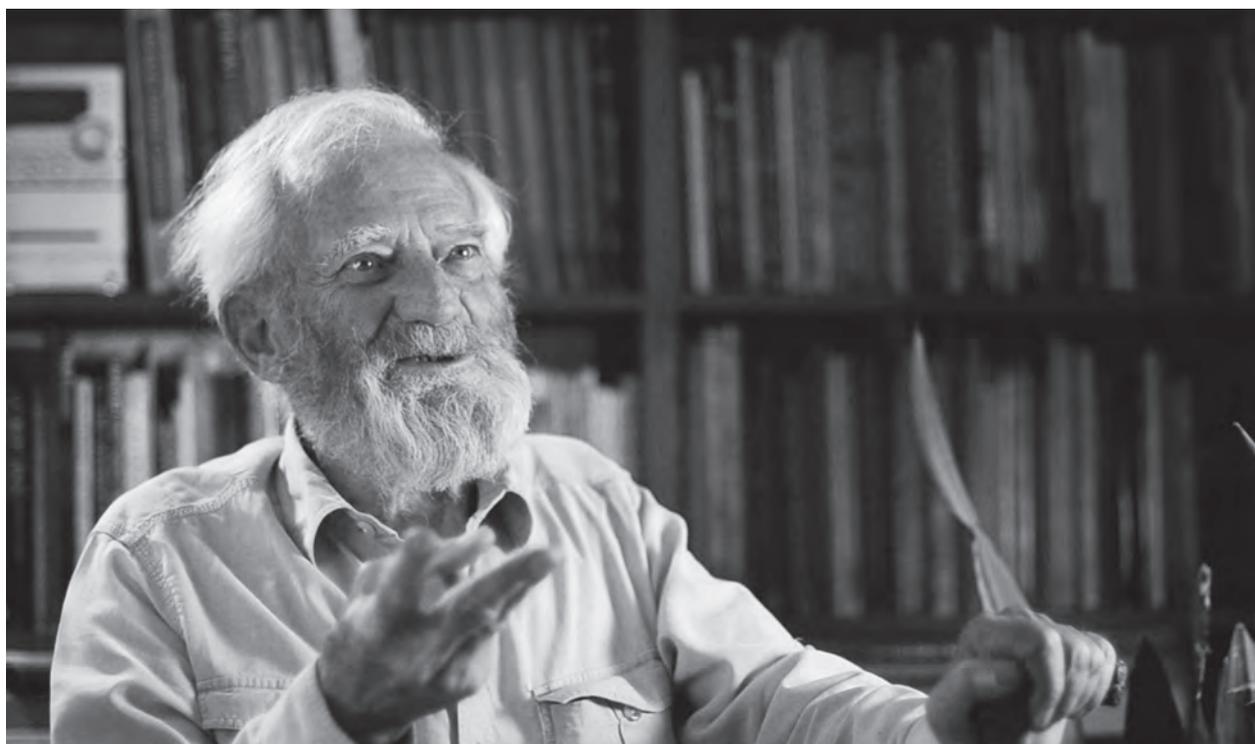
Para hacer la historia corta, fuimos tres los solicitantes: Manuel, un servidor y el ahora famoso Roger Bartra, que sin más fuimos aceptados para el puesto.

No recuerdo plenamente si de alguna manera estuve en el viejo museo de antropología, ubicado en Moneda 13, pero algún tiempo debo de haber pasado en él, antes de que fuera transferido al convento del Carmen bajo las órdenes del museógrafo Antonio Lebrija –con sus ayudantes eternos: Toño y José.

Allí conocí a dos personas que con el tiempo se volvieron compañeros y sobre todo buenos amigos a lo largo de mi vida: Manuel Oropeza, insigne museógrafo, y José Lameiras –alias *Pepe*–, que de la museografía pasó a ser excelente etnohistoriador y entre otras cosas investigador fundador de El Colegio de Michoacán y mi primo político, al casarse con Brixie Boehm Schöndube, quién más tarde llegó a ocupar la presidencia de dicho colegio. Con ellos, y bajo las órdenes de Lebrija, montamos dos exposiciones de arqueología, una en la Quinta Gameros de la ciudad de Chihuahua y la otra en San Miguel de Allende, Guanajuato.

Por esos tiempos (1961-1963) se estaba cocinando el proyecto para la construcción del nuevo museo de antropología en terrenos del bosque de Chapultepec; un personaje que jugó un papel importante en esos momentos fue el prehistoriador Luis Aveleyra y Arroyo de Anda. Por un lado había una serie de investigadores, sobre todo arqueólogos y etnólogos que, junto con un equipo

* Investigador del Museo Regional de Guadalajara, INAH (otto_schondube@inah.gob.mx).



de museógrafos, iniciaron los planteamientos y formas de lo que se deseaba mostrar de manera digna –el patrimonio etnográfico y arqueológico de nuestro país–; por el otro, el equipo comandado por ese gran personaje recientemente fallecido, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez –nuestro querido *Perico*–, el cual estaría a cargo de la realización de la obra física, tomando en cuenta el parecer del mundo académico para que el resultado estuviera acorde con lo que somos y lo que pensamos los mexicanos sobre nuestro ser y nuestro origen.

La obra material fue extraordinaria: un edificio en cuadro con dos niveles –abajo lo prehispánico y arriba las manifestaciones de los diferentes grupos étnicos– repartidos alrededor de un amplio patio a manera de plaza, con un estanque hacia la parte posterior que recordaba el ambiente lacustre de la cuenca de México, mientras que hacia el área de entrada se levanta la fuente monumental o gran “paraguas”, soportado por una columna a manera de *axis mundi* que sostiene los cielos. La inspiración que tomó Ramírez Vázquez de la arquitectura tipo Puuc del área maya para las fachadas interiores es grandiosa.

En el convento del Carmen se estableció el equipo de museógrafos y sus auxiliares. Con frecuencia se realizaban reuniones con los investigadores que se iban incorporando al proyecto. Como auxiliar de museografía, tuve el privilegio de asistir a esas sesiones y escuchar sus doctas opiniones. Como recuerdo especial

tengo el de la capacidad que mostraba don Wigberto Jiménez Moreno para sintetizar lo que se discutía o alcanzar acuerdos cuando se daban opiniones contrarias.

Todavía conservo una foto del salón mayor de trabajo, en la cual aparecemos la mayoría de quienes conformábamos el equipo de museografía: Miguel Celorio, Antonio Lebrija, Zita Canessi, Irmgard Weitlaner de Johnson, arquitecto y arqueólogo Eduardo Pareyón y su hermana, Luis Covarrubias, arquitecto Ricardo de Robina, José Lameiras, Isabel Marín de Paalen, Alfonso Soto Soria, Constantino Lameiras, Manuel Oropeza, un servidor –Otto Schöndube– y unos cuanto más cuyos nombres no recuerdo de momento.

Como anécdota humorística del momento, el profesor Aveleyra, con el afán de formalizar el recinto, nos encargó a Pepe Lameiras, a Manuel Oropeza y a mí que fuéramos letreros en las respectivas zonas de nuestra área de trabajo, tales como “Biblioteca”, “Sala de juntas” o “Dirección”, los cuales realizamos en letras que calamos en madera y luego barnizamos. Estábamos muy orgullosos de nuestro trabajo hasta que don Luis Aveleyra nos llamó a cuentas muy enojado, ya que un político distinguido que había visitado el lugar llegó muerto de risa a su oficina, diciéndole que era muy atinado marcar el área de sanitarios –donde debió satisfacer una necesidad urgente– con el letrero convencional de “Sala de profundis”.

No recuerdo con exactitud cuándo se trasladó el equipo a Chapultepec. Me imagino que fue cuando los espacios cubiertos pudieron ser usados para realizar nuestras labores, y aun cuando andábamos como hormigas por todas partes del recinto, nuestra principal zona de trabajo era en la parte inferior, más tarde asignada para alojar las curadurías de arqueología, bajo la dirección del inolvidable maestro Román Piña Chan. En lo personal, mi principal trabajo fue colaborar junto con él en la instalación de la Sala de Arqueología de Occidente y la sala dedicada a Tula y la cultura tolteca.

Dentro de la planeación del museo, entre los años de 1961 y 1963 un número de destacados investigadores en los campos de la etnografía y la arqueología se dedicaron a elaborar los guiones para las respectivas exhibiciones; entre ellos, en etnografía, hay que recordar a Roberto Williams, a don Alfonso Villa Rojas –de quien siempre recordaré su inolvidable acento yucateco–, a don Fernando Cámara, así como a Ricardo Pozas, autor del celeberrimo libro *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil*; a Bárbara Dahlgren, más Roberto Weitlaner y Mercedes Olivera.

Entre los arqueólogos se encontraban el doctor Ignacio Bernal, primer director de este nuevo museo; Román Piña Chan, el cual escribió los guiones de introducción a Mesoamérica y el referente a la cultura olmeca; el ya desaparecido pero muy bien recordado don José García Payón, quien realizó los guiones sobre las culturas prehispánicas de la región del Golfo, sin dejar pasar a don Alberto Ruz, descubridor de la tumba de Pakal en Palenque y en su momento uno de los mejores arqueólogos en el campo de los mayas; don Alfonso Caso, con su guión de los aztecas; Eduardo Noguera, con la arqueología del norte de México; el arquitecto Ignacio Marquina, con el guión de Teotihuacán, y Jorge R. Acosta, con el correspondiente a la cultura tolteca. Entre otros guiones también estaba el realizado por el doctor Javier Romero Molina, referente al ser humano físico, y el realizado por Villa Rojas sobre la petición de lluvias en la ceremonia del Chachac, en la península de Yucatán.

Por esas mismas fechas empezaron a aparecer los primeros volúmenes de uno de nuestros principales libros de cabecera, tanto para etnólogos como para arqueólogos: *Handbook of Middle American Indians*, editados por la Universidad de Texas.

Todavía creo que el INAH, y en particular el Museo Nacional de Antropología, desperdiciaron la oportunidad única de editar los guiones antes mencionados,

que en nada desmerecen ante sus competidores del *Handbook*... Soy el feliz poseedor de una colección de estos guiones, los cuales, por cierto, eran impresos por el ahora prehistórico proceso de mimeógrafo, y que nos era repartido a los afortunados miembros del equipo.

Un buen acierto del proyecto fue incorporar en las salas, conformando murales, la obra de grandes artistas de la plástica, quienes plasmaron de manera magistral su visión de nuestro México.

Observar trabajar a gigantes del pincel como Rufino Tamayo, Pablo O'Higgins, José Chávez Morado, Raúl Anguiano, Leonora Carrington, Rafael Coronel, Luis Covarrubias, Manuel Felguérez, Iker Larrauri, Nicolás Moreno, Fanny Rabel, Regina Raull, Valetta Swann y Alfredo Zalce.

Por mis zonas de trabajo y recorridos para llegar a ellas, a quienes más vi trabajar fue a O'Higgins, que hizo el mural de la Sala de Occidente, y a Fanny Rabel, que realizó la pintura en el área baja dedicada a Servicios Escolares, una actividad a la que el museo dio mucha preponderancia en sus años iniciales.

El viejo Museo Nacional tenía un acervo arqueológico impresionante; sin embargo, era necesario ampliar las colecciones para cubrir aspectos que se requerían en los guiones elaborados. Así se entró en contacto con coleccionistas privados que proporcionaron piezas importantes. Igualmente se realizaron algunas expediciones arqueológicas, entre las que destacó la hecha por el profesor Piña Chan a la isla de Jaina, en la que se obtuvo un número considerable de terracotas mayas que representaban a miembros de esa etnia realizando distintas actividades o con atuendos propios de los diversos estatus sociales. Tengo entendido que las colecciones etnográficas no eran tan ricas, por lo que las salidas a las localidades indígenas fueron numerosas para obtener ejemplares de las vestimentas regionales, así como de utensilios usados por los grupos étnicos en sus labores agrícolas, hogareñas y artesanales. Aquí cabe indicar que miembros de las comunidades indígenas construyeron, en cada una de las salas étnicas, réplicas de sus viviendas en tamaño natural y con los materiales de cada región.

Conforme pasaba el tiempo, el ritmo de trabajo se iba acelerando, hasta que llegó el momento de empezar a trasladar las colecciones del viejo museo a su nuevo hogar. Lo anterior lo recuerdo con mayor precisión, ya que jugué, a mi modo de ver, un papel importante en esta etapa. En ese momento la encargada de

bodega del museo en Moneda, la arqueóloga Amalia Cardós, tenía licencia por “próxima maternidad”; debido a eso, y no obstante que yo aún no era un arqueólogo titulado, el doctor Bernal me dio la responsabilidad de recibir y ordenar en la nueva bodega el material que iba llegando.

Si bien la responsabilidad era mucha, agradezco la confianza que se me otorgó, ya que así pasaron por mis manos miles de piezas que incrementaron mis conocimientos arqueológicos. Asimismo esta situación me permitió estar en contacto muy personal con los arqueólogos encargados de cada sala, todos ellos, para mí, “modelos” e “ídolos” de la profesión que había optado por seguir.

Respecto a anécdotas “bodegueras”, recuerdo cuando le entregué al doctor Ruz dos vasos mayas, cada uno decorado con un glifo en relieve. Al verlos, el doctor Ruz dijo:

–Veo que los restauradores hacen milagros similares al de la multiplicación de los panes. Yo encontré estas evidencias, pero en realidad se trataba de un solo vaso roto en dos partes.

La otra remembranza concierne a mi antigua compañera Silvia Garza, quien también realizaba labores en la bodega. En determinado momento, al mover una pieza, ésta se le cayó de las manos y se rompió en varios fragmentos. Silvia quedó estupefacta y se inclinó para recogerlos. Para asombro de los que estábamos ahí, tomó uno de ellos –que era un soporte– y lo arrojó con ira contra la pared. La admiración subió de tono cuando el supuesto soporte de forma globular rebotó elásticamente al golpear el muro. En realidad, la susodicha pieza era sólo 25% genuina: el resto había sido reconstruido magistralmente con yeso y dos de los soportes eran pelotas de goma forradas con este material.

Quisiera incluir en estas memorias al excelente equipo de guías, todas ellas guapas representantes del género femenino, las cuales se tomaron muy a conciencia su labor de instruir con amenidad a los visitantes. También durante cierto tiempo se realizaron visitas nocturnas a las salas del museo, que para mí fueron muy placenteras, pues no había los mares de gente y, además, el museo lucía espectacular con la iluminación nocturna.

Como unidad cultural, el museo se complementó con la magnífica biblioteca, que sigue en funciones, y la Escuela Nacional de Antropología e Historia, posteriormente trasladada al lugar que ahora ocupa, en las

cercanías de la zona arqueológica de Cuicuilco. El museo también fue sede de la Fonoteca y durante largo tiempo –no sé si siga– estuvo alojado el Departamento de Lingüística, bajo la dirección del inolvidable Leonardo Manrique.

El Museo Nacional de Antropología se inauguró con “pompa y platillos” el 17 de septiembre de 1964. Yo continué mis labores allí hasta 1973, cuando el doctor Guillermo Bonfil Batalla me preguntó si me gustaría laborar en los nuevos centros regionales que se conformaron para descentralizar al INAH y para que los antropólogos atendiéramos en forma más adecuada los problemas en los estados.

Entre 1964 y mi salida del museo tuve la oportunidad de trabajar en varios proyectos, tales como el salvamento arqueológico en la presa de Infiernillo; excavaciones en la cueva de La Nopalera, en el estado de Hidalgo; exploraciones en el sitio de La Ventilla, en Teotihuacán, lugar donde se descubrió el famoso marcador del juego de pelota que ahora lleva el nombre del sitio; excavaciones en el sitio de Nonoalco-Tlatelolco, dirigido por Paco Rul; exploraciones en el cenote sagrado de Chichén Itzá, con Román Piña Chan, bajo cuya dirección asimismo llevé a cabo excavaciones en Queréndaro, Michoacán; reconocimientos en el área central de Colima, con la que yo llamo pionera de la arqueología de Occidente, nada menos que la doctora Isabel Kelly.

Todavía cuando tenía mi residencia en el museo, pero ahora bajo mi propia dirección, realicé trabajos en el sitio de San Felipe los Alzati, en Michoacán, y los necesarios para concluir mi tesis en el área de Tamaulaca-Tuxpán-Zapotlán, en el estado de Jalisco. Por todo lo anterior me siento muy agradecido tanto con el INAH como con el Museo Nacional de Antropología, que en conjunto me permitieron incorporarme a los proyectos antes mencionados.

Deseo terminar diciendo que, además de orgulloso, me siento afortunado de que en mi recorrido profesional fui testigo y en cierta manera –aunque modesta– participante de varios hechos que considero cruciales en el desarrollo del INAH: la instalación del MNA; el primer gran proyecto de salvamento arqueológico en la presa de Infiernillo; el taller de arqueología Sanders, Flannery y Armillas, así como la creación de los centros regionales.

Guadalajara, 8 de julio de 2014
(a 50 años del inicio del nuevo MNA)



Anteponiendo memorias al olvido: 52 años, un *xiuhmolpilli* del Museo Nacional de Antropología

Eduardo Corona Sánchez*

En 1962 ingresé a la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Tenía mucho interés en ser antropólogo, en ubicarme en la historia y en la sociedad de la que formaba parte. Fue entonces cuando asistí a la inauguración del XXXV Congreso Internacional de Americanistas y observé en los pasillos del auditorio la maqueta del Museo Nacional de Antropología. Me pareció impresionante. En el auditorio escuché emocionado, durante la inauguración del congreso, después de los discursos en alemán y francés, el discurso en náhuatl del maestro Wigberto Jiménez Moreno. Hablaba de recuperar la grandeza de la historia prehispánica de México que se expresaba en la búsqueda y el encuentro con nuestra identidad. Teníamos un pasado y un presente propios no sólo fundamentados en los muchos hallazgos arqueológicos del México prehispánico, sino también en el rescate y valoración del presente multiétnico y pluricultural, expresado por las culturas indígenas contemporáneas que eran caracterizadas y revaloradas por la etnología, la lingüística y la etnografía.

Fue también muy significativo escuchar al presidente aceptar la propuesta de fundar un nuevo museo y saber que se contaba con un tiempo limitado a dos años para su construcción, por lo que se decidió incorporar en ese proyecto a los estudiantes de antropología interesados en formar parte de esa gran obra. Inicialmente fuimos contratados para catalogar las piezas obtenidas de excavaciones y las colecciones de objetos indígenas que resguardaba el viejo museo, así como para registrar su traslado al nuevo museo y apoyar los programas de trabajo de campo dedicados al rescate arqueológico y etnográfico proyectado por los investigadores encargados de definir los guiones del museo.

Me incorporé al trabajo de investigación que se realizaba en el Museo Nacional ubicado en la calle de Moneda. Al principio trabajé en la Bodega de Etnología, bajo la orientación de Lina Odena y Mercedes Olivera. Ahí conocí como compañero de trabajo a Plácido Villanueva, con quien aprendí técnicas de clasificación de los materiales culturales. Con esa experiencia me cambié a la Bodega de Arqueología, dirigida por la arqueóloga Amalia Cardos de Méndez, como ayudante del arqueólogo Jorge Canseco y como compañero de Otto Schöndube y de Rosa Reyna, quienes en esa época eran pasantes de arqueología. Ellos me introdujeron a la metodología de la clasificación de material arqueológico. Todo esto ocurría cuando el director del museo era el arqueólogo Ignacio Bernal, que tenía una gran personalidad y a menudo bajaba a la bodega para revisar el trabajo que realizábamos y nos instruía sobre el significado de las piezas. Así adquirimos experiencia y una serie de planteamientos y conocimientos que dejaron huella en el inicio de mi formación como arqueólogo.

* Investigador de la Dirección de Etnohistoria, INAH (ecorona_etnohistoria@yahoo.com.mx).



También aprendí técnicas museográficas y de resguardo de las piezas que se trasladaban al nuevo museo y no sólo me involucré como observador, sino también como protagonista en el cuidado del traslado de las esculturas mexicas en grandes grúas y camiones dispuestos *ex profeso* para el museo en construcción. Así, me tocó vivir cuando se trajo la escultura de la deidad de “jugo de la tierra” o Tláloc de la “casa de la sierpe” o Coatlinchán, con base en concesiones a las comunidades que la habían resguardado durante casi 13 siglos. Este hecho cobró un significado de cierta manera mágico y enigmático, ya que mientras la escultura era trasladada a la ciudad de México y daba la vuelta al Zócalo capitalino, llovió con gran fuerza, como si se tratara de un mensaje de los dioses que recuperaban espacios, al volver a la antigua ciudad de México-Tenochtitlán.

Los *macehualtin* del museo: el trabajo en la Bodega de Arqueología

Aprendí, junto con mis compañeros, a clasificar las colecciones de material arqueológico acumulado en el viejo museo de Moneda 13. Las bodegas del nuevo museo se ampliaban más y más, ya que junto con las piezas de las excavaciones del INAH resguardadas en cajas, llegaban muchas que habían sido exhibidas en las vitrinas del viejo museo: adquisiciones y productos de las

excavaciones realizadas en la isla de Jaina, Tlatelolco, Tlatilco, Zaachila y otros lugares. Había que resguardarlas y clasificarlas para su exhibición en las diferentes salas del museo.

Entonces el trabajo era organizado por el consejo de planeación, que distribuía las piezas de acuerdo con la cultura, región y sitio de procedencia. Se hicieron estantes armados *ex profeso* en las bodegas, tanto de Arqueología como de Etnografía, ubicadas en los sótanos del museo. Ahí estaban compañeros pasantes como Otto Schöndube, Rosa María Reyna y Silvia Garza Tarazona, y fueron llegando más estudiantes, entre los que recuerdo a Arturo Oliveros, Antonio García de León, Luis Barjau y Álvaro Brizuela, con quienes integramos un grupo de *macehualtin* en un *telpochcalli*. También resultó significativa nuestra amistad con los trabajadores oriundos de poblaciones indígenas, como Juanito, de Acolman, Eduardo y Nachito, de Oaxaca, y otros más que nos auxiliaban como ayudantes en nuestras tareas, conformando con ellos verdaderos equipos de trabajo. De ellos escuchábamos relatos sobre las tradiciones y las costumbres de sus lugares de origen.

Los guiones museográficos estaban definidos por nuestros maestros antropólogos, como Román Piña Chan, Ignacio Bernal, Carlos Navarrete, José García Payón, Roberto Williams, Barbro Dalhgren y el ingeniero Weitlaner, que nos visitaban y nos enseñaban a analizar las piezas.

También experimentamos con instrumentos musicales, en busca de diferencias de sonidos o escuchando variantes de tonos con el apoyo de etnomusicólogos de la Universidad Veracruzana, lo que asimismo puso a prueba nuestros conocimientos de antropología.

Trabajamos, investigamos, clasificamos y caracterizamos las representaciones zoomorfas y fitomorfas como parte de la interacción del ser humano con la naturaleza y como recursos de reproducción de la sociedad. Ese papel se demostraría en las vitrinas, en cuyo montaje funcionábamos como ayudantes de los arqueólogos y de los museógrafos e incluso, algunas veces, nos atrevíamos a tomar la iniciativa. Cuando se abrió el museo funcionamos como encargados de sala y como responsables de proyectos de investigación, ampliando la experiencia adquirida durante la construcción del museo.

La vivencia más importante como parte del museo fue, sin duda, la amistad que surgió entre nosotros como aprendices de antropólogos, iniciados, maestros y tamemes que transitábamos de *macehualtin* a *tecpanpouhque*, como Arturo Oliveros, Otto Schöndube y Andrés Medina, quienes trabajaban en proyectos de exploración arqueológica. Otros compañeros y yo hicimos también este trabajo, pero eso fue un poco más tarde.

Plácido Villanueva, Antonio García de León, Luis Barjau y Álvaro Brizuela, entre otros de los que me acuerdo, trabajaban en la Bodega de Etnografía, clasificando las colecciones de indumentaria, instrumentos, objetos rituales e implementos, aportados o adquiridos de entre los grupos nahuas de las diversas regiones, así como tarascos, totonacas, tepehuas y grupos del norte como los coras, huicholes, kikapoos y tarahumaras. Catalogábamos materiales culturales, registros y expresiones de sus formas de vida actual, con criterios que rebasaban las limitadas especificaciones de las fichas de catalogación, e implementando en el museo formas de resguardo y protección, más que de esas colecciones, de las tradiciones que les dieron lugar.

Éramos un grupo de aprendices de arqueólogos, etnólogos y antropólogos sociales, que compartíamos experiencias de trabajo en un ámbito de compañerismo basado en nuestra juventud, ya que todos éramos más o menos de la misma edad: entre 18 y 21 años. Así, del museo surgió una amistad que nos permitía platicar con libertad sobre el momento que nos tocaba vivir como antropólogos en formación y sobre el papel que cumplíamos en el museo, desde su corazón, en lo

profundo del inframundo, en las bodegas, en busca de evidencias históricas de culturas del pasado o del presente, rodeados de muros y anaqueles para resguardar piezas, las cuales eran la expresión tangible de distintas formas de vida y que constituían el corazón del museo. Era lo que animaba a las salas y a las vitrinas, no como escaparates, sino como espacios que permitían que se contara la historia de la que formaron parte.

Sabíamos de otros compañeros que no siempre se encontraban entre los muros del museo en construcción, que formaban parte de los proyectos de rescate arqueológico o etnográfico y que participaban en exploraciones de trabajo de campo, como las que se implementaron en La Ventilla, en Teotihuacán, o en la isla de Jaina, entre otros sitios, así como el magno proyecto de Teotihuacán que realizaba el doctor Ignacio Bernal.

Otros compañeros, pasantes de antropología, formaron parte de expediciones de trabajo etnográfico que coordinaban antropólogos reconocidos como Fernando Cámara, Roberto Weitlaner o Barbro Dahlgren, entre otros, y que eran responsables de los guiones de las salas del museo. En éstas también participaron compañeros estudiantes como Andrés Medina, que trabajó en el montaje de la Sala Maya, en el área de los mayas de Tierras Altas, y en la adquisición de materiales etnográficos de la parte norte de los Altos de Chiapas: Tenango, Yajalón, Chilón y en la región chol. De igual manera Roger Bartra colaboró como ayudante de Guillermo Bonfil Batalla, que se proponía dotar a las salas del museo con objetos usados en la celebración del Día de Muertos en Michoacán (Bartra, 2005: 335).

La unión del pasado con el presente: la construcción del Museo Nacional de Antropología

Para 1963 ya funcionaba la propuesta hecha por los antropólogos del INAH para crear el Museo Nacional de Antropología en el bosque de Chapultepec, bajo la dirección del arqueólogo prehistoriador Luis Aveyrya y varios antropólogos que ya mencioné. De manera paralela, la construcción avanzaba a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien, con base en su estrecha relación con los antropólogos, avanzaba de manera audaz con nuevas propuestas de comunicación y diseño, en un marco sincrético que recuperaba, en su planeación y construcción, ciudades y estilos del México prehispánico. Así, según el arquitecto Marquina, el museo “expresa un gran equilibrio, refleja el senti-



do del mundo prehispánico, ubicándolo en el contexto contemporáneo. La gran simbiosis que constituye lo mexicano" (*idem*).

Al respecto, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (2005: 36) escribió:

Para la solución arquitectónica del Museo Nacional de Antropología fue fundamental el hecho de que el contenido, es decir, nuestra historia prehispánica, resultara congruente con el continente que lo alojara, es decir el edificio. Por ello, siempre se persiguió la armonía total del ámbito arquitectónico con el mensaje de su contenido. Nunca nos guiaron las pretendidas arquitecturas "de vanguardia"; deseábamos unificar, con respeto, el valor cultural de nuestra historia prehispánica con la arquitectura, técnica y respeto, el valor cultural de nuestra historia prehispánica con la arquitectura, técnica y materiales propios de la época. Imaginábamos aquello que habría hecho el constructor prehispánico si hubiera tenido acceso a las nuevas técnicas de edificación y a la disponibilidad de los materiales y sistemas producto de las nuevas tecnologías.

Al seleccionar los acabados arquitectónicos perseguimos conservar los valores de respeto de los materiales

naturales, su color y su textura característicos, especialmente de las culturas olmeca, maya, teotihuacana y nahua, pero concebidos y aplicados por mexicanos de hoy.

Los tecpanpouhque

Marquina también observó la importancia de la gran capacidad productiva de los obreros mexicanos en la construcción del museo. Con base en esto se planeaban los tiempos de construcción y sus niveles de calidad, y en muchos casos de excelencia, al reconocer y partir "del gran empeño y la dedicación del obrero mexicano cuya dinámica en ejecución tanto contribuyó a dar prestancia a esta extraordinaria obra" (Marquina, 1994: 92). Y agregaba:

Eran dignos de verse, y ahora de recordarse, los días inolvidables en que se hizo esta obra, turno tras turno de trabajadores incansables en un ruido constante, ya por el labrado de la piedra, ya por el continuo movimiento de obreros; impresionantes por la noche, iluminado por multitud de fogatas, útiles en el trabajo o en la preparación de sus alimentos, era aquello una feria del trabajo (*idem*).

Se trataba de un hormiguero de seres humanos, un conjunto de talleres, uno tras otro, de artistas, de arquitectos, y nosotros saltando por todos esos espacios como chapulines, de allá para acá, lo cual me hacía pensar en cómo se debían de haber construido las pirámides de Teotihuacán, de Tenochtitlán o de Xochicalco, con un enjambre de peones, canteros, albañiles, zapadores, ahora armando las varillas, haciendo los cimientos, trabajando la madera, diseñando los pisos, como si estuvieran conscientes de lo que estaban haciendo y que debía realizarse en un plazo de 730 días, dos años, 104 semanas.

Y alrededor de ellos, como verdaderos *tlamatinime*, aparecían por aquí y por allá los creadores de ese gran imaginario: Luis Aveleyra, Ignacio Bernal, Román Piña Chan, Barbro Dahlgren, Jorge Acosta, Alfonso Caso, Alberto Ruz, Fernando Cámara Barbachano, Arturo Romano, Javier Romero, Mauricio Swadesh, Roberto Weitlaner; es decir, los arqueólogos, antropólogos sociales, etnólogos, antropólogos físicos y lingüistas responsables de los guiones de esa obra. Estaban rodeados, además, por un laboratorio de sonido dirigido por Raúl Helmer, así como laboratorios de fotografía

donde laboraban compañeros antropólogos como Andrés Medina, en asociación con Alfonso Muñoz y Guillermo Bonfil Batalla, a más de los talleres de artistas con sus ayudantes y modelos plasmando obras que se insertarían en esa mole para reflejar la presencia del ser humano como hacedor de esas culturas.

Los tetepanctle

Los que veían y sentían surgir día tras día esa obra eran, por un lado, los arquitectos Ramírez Vázquez y Campuzano, quienes con el apoyo financiero de Fernando Ortiz Mena y del CAPFCE, aunado a la voluntad de Uruchurtu, cuidaban cada detalle del trabajo y dirección de los arquitectos e ingenieros, así como los talleres de obreros especializados, como el de herreros o el de los carpinteros, que trabajaban la madera de Chiapas o diseñaban muebles inspirados en el formato prehispánico, y los canteros, que se ocupaban del tecali de Puebla, el mármol del 30 de Guerrero, el tezontle de Chiconauhtla, o bien los artesanos, artistas en plástico y acrílico guiados por Antúnez, que recreaban el mercado de Tlatelolco.



Visitantes sobre el monolito de Tláloc, en Coatlinchán **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

Se podía sentir y revivir el pasado al recorrer las salas emplazadas entre la arquitectura que rememoraba edificios de identidad prehispánica, los cuales reencontraron su espacio y cobraron vida en el nuevo museo, como el Palacio de las Monjas de Uxmal, emulado por la gran plaza del Museo Nacional de Antropología, con las celosías de serpientes metálicas del artista Miguel Felguérez, al igual que las equis ensambladas de madera que también emulaban la celosía del Palacio de las Monjas, revivido al enmarcar el espacio de acceso al recinto, así como las escalinatas con moldura y de peralte corto y huella tendida, realizadas en mármol como expresión de un sobrio acceso al pasado y a lo incognoscible, que conducían tanto a la biblioteca como a la ENAH, con su sobrio patio de columnas, al igual que los patios columnados de los consejos que concentraban a los jóvenes guerreros de Tula.

Se recuperaron, en lo imaginario, las grandes ciudades del México prehispánico a través de las maquetas del Tajín, Monte Albán, Teotihuacán, Chichén Itzá y Palenque, entre otras. Resultado de verdaderos arquitectos e ingenieros, ahora eran reproducidas por los *amanteca*, artistas meticulosos, especialistas del trabajo de acrílico y de plástico que recuperaban el urbanismo mesoamericano, tal como lo hicieron quienes recrearon la cacería del mamut en los llanos de Tepexpan, o el trabajo femenino en la domesticación del maíz, o las escenas del mercado de Tlatelolco, figura por figura, para dar vida a diferentes personajes que formaron parte del entramado de la vida social y que Cortés y Bernal Díaz del Castillo describieron, impresionados, al referirse a este mercado, con más de 60 000 almas, “tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca” (Cortés, 1967: 77).

Se reprodujeron también a escala, en acrílico, los relieves de Chalcatzingo, con los sacerdotes ofrendantes y controladores del tiempo; de igual manera los murales de los danzantes de Monte Albán, o la fachada de un templo Puuc, o las estelas de Piedras Negras y de Quiriguá. Y qué decir de la reproducción del templo de Quetzalcóatl y del Quetzalpapálotl de Teotihuacán, o la tumba de Pakal en Palenque, cuya grandeza ahora era posible admirar con la misma escala y la cual hacía sentir, en términos escenográficos, que uno estaba allí, formando parte de esa historia. Lo mismo se experimentaba en la reconstrucción de la Tumba 104 de Monte Albán.

Se recreaba y revaloraba así la capacidad de trabajo alcanzado a través de las réplicas de algunas de las

piezas de orfebrería encontradas como ofrendas en la Tumba VII de Monte Albán, Oaxaca, junto con el escudo de oro y turquesa de Yanhuitlán y otros objetos de oro, los cuales se podían admirar junto con la cerámica tipo códice de Zaachila y una parte reconstruida de un espacio del inframundo, la tumba explorada por Roberto Gallegos, que en conjunto conducen a reconocer los logros alcanzados en la capacidad de trabajo del ser humano mesoamericano.

In tlacuilome

Y qué decir de los talleres de pintores de murales como los paisajes del Dr. Atl y sus ayudantes, que, al igual que el jaguar de Tamayo, que el arribo del hombre asiático por el estrecho de Bering de Iker Larrauri, los mapas de Mesoamérica y de varias regiones de Miguel Covarrubias, la construcción de las ciudades de Camarena, y muchas imágenes más sobre la historia de Tula, la caída de Teotihuacán por Raúl Anguiano, la huida de Quetzalcóatl en su balsa de serpientes, la cosmovisión maya y nahua, entre muchos más, traducían en imágenes los procesos que explicaban y daban marco a esa historia prehispánica.

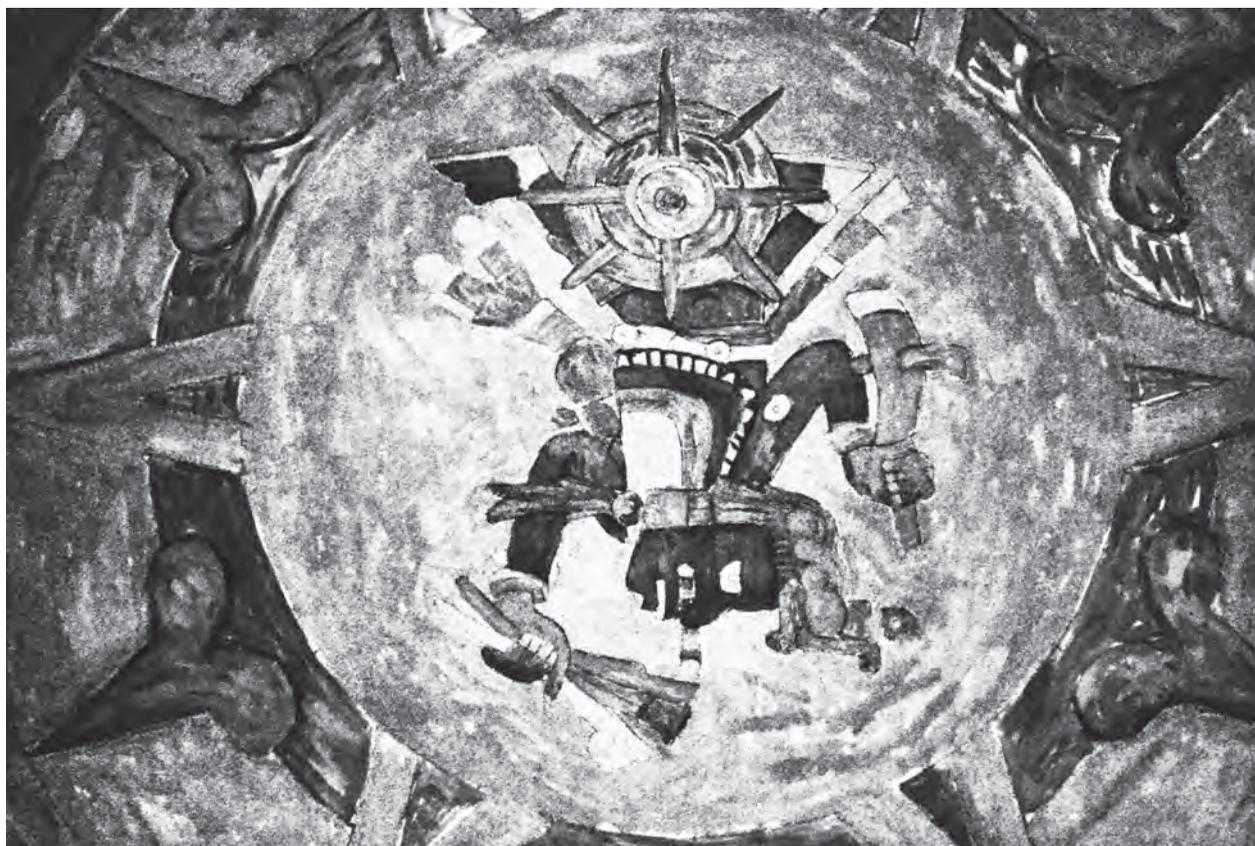
Así, tanto los paisajes como las fiestas, los mitos, las leyendas y la cosmogonía indígena cobraban vida y realce bajo sus pinceles.

En ese sentido, el arquitecto Ramírez Vázquez (2005: 55) hacía énfasis en la entrega, capacidad, altruismo y ética en la colaboración y presencia de los artistas en este magno recinto:

En el Museo Nacional de Antropología están presentes las obras de muchos artistas que han sido Premio Nacional de Arte, reconocidos por el gobierno de México, Jorge González Camarena, el Dr. Atl y Nicolás Moreno, Alfredo Zalce, Pablo O'Higgins, Mathias Goeritz, Carlos Mérida, Leonora Carrington y Rufino Tamayo, entre otros, ninguno de los cuales cobró un solo peso por su participación.

Baste decir que los artistas no fueron seleccionados en forma incidental, sino como consecuencia directa del guión y propósito museográfico determinado por el asesor científico de cada área; por lo tanto no debe considerarse como una exposición de arte contemporáneo paralela dentro del museo, las obras son parte misma del contenido conceptual de diversas salas.

Por su lado, el arquitecto Ignacio Marquina (1994: 92) precisaba:



Acierto muy laudable fue la participación de los pintores mexicanos, quienes dieron un grande sentido y un valor estético e histórico a esta aportación: ya la decoración abstracta de Carlos Mérida, la síntesis del mestizaje que incluye Jorge González Camarena, el trazo del mural en la Sala de Mesoamérica, de José Chávez Morado, la participación de Mathias Goeritz, que recupera las fórmulas de los coras y huicholes; Pablo O'Higgins, quien recordó los campos michoacanos, el hábitat de los tarahumaras y reminiscencias del occidente y el estupendo mural de Rufino Tamayo que nos hace ver la lucha entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca.

Con base en un diálogo con los arqueólogos y etnólogos, los pintores del museo recuperaban los mitos indígenas. Con sus pinceles cobraron vida los símbolos, las leyendas y las historias recuperadas de los códices, las crónicas o expresos en las pinturas rupestres, la pintura mural teotihuacana y los murales de la Tumba 104 de Monte Albán, reproducidos en forma excelente por Agustín Villagra y José Santos, al igual que las batallas de los murales de Bonampak realizados por Rina Lazo, y otros ejemplos más que compartían ahora el espacio de las salas con los murales contemporáneos que expresan los paisajes del valle de México, las fórmu-

las de vida maya, las diferentes formas de desarrollo de la humanidad, sus tradiciones y su cosmogonía.

La reproducción de los murales prehispánicos, junto con murales contemporáneos, no se expresaba como un arte sobre otro, ya que no competían, sino que se articulaban de manera consecuente, como parte y producto del proceso social e histórico de la formación social mexicana, como nación, al igual que la lietoescultura en relieves de acrílico o la fotografía y las reproducciones de códices, o de estructuras, integradas al imaginario y al discurso del museo como parte de su museografía, ayudando a generar la toma de conciencia social de un devenir histórico, como en el caso del resumen histórico labrado en la columna que sostiene el paraguas por los hermanos Chávez Morado: allí, siguiendo el concepto y guión de Jaime Torres Bodet (Ramírez, 2005: 40), se explica el papel del museo en relación con la política económica y social de López Mateos hasta ese momento (1964), como parte y producto de una historia ancestral de culturas originarias que se mestizaron para forjar una nueva historia y un país, agredido en su devenir desde el exterior en su proceso de integración a la historia universal, pese a lo cual continuaba empeñado en su sino histórico como nación.

Los *tlamatine*: recuperación de la historia, los mitos y los símbolos

Tampoco se olvida la memoria histórica que recuperaron los párrafos seleccionados por Ángel María Garibay, Miguel León Portilla y los asesores de cada sala, recuperados del *Popol Vuh*, del *Chilam Balam*, del *Códice Matritense*, de los *Memoriales de Culhuacán*, de los cantos de Huexotzinco o de los consejos de los Huehuetlatolli, registrados por los *tlatinime* mesoamericanos, y que ahora recuperaban los arqueólogos, historiadores y etnohistoriadores para transmitir esa filosofía en lápidas de mármol colocadas en los accesos a las diferentes salas del museo.

Por ningún motivo quiero dejar de mencionar el papel de los museógrafos y discípulos de Fernando Gamboa, Carlos Pellicer, Rubín de la Borbolla y Luis Covarrubias, como Mario Vázquez y Alfonso Soto Soria (*ibidem*: 52), con ayudantes como José Lameiras y Manuel Oropeza. En palabras de Ramírez Vázquez (*idem*):

Para que la lógica diversidad no hiciera perder la identificación integral del museo proyectaron y definieron alternativas de soportes horizontales para las piezas, variantes modulares de vitrinas aisladas o adheridas que se fabricaron en serie y se utilizaban de acuerdo con la congruencia de la sala. Igualmente se presentó una gama de cédulas, colores y tipografías que podían aplicarse con libertad. Esto permitió que, a pesar de la diversidad de tratamiento de los curadores, en el Museo Nacional de Antropología hubiera una unidad en el conjunto, sin distorsionar el carácter propio de cada sala.

Los *amanteca*

Se trataba de una museografía innovadora, que articulaba el trabajo antropológico de investigación con las propuestas arquitectónicas y museográficas y el trabajo especializado de artistas. Es decir, un conglomerado interdisciplinario, de gente que conocía, que aportaba ideas y las participaba.

Sin embargo, el papel de la eficiencia no sólo descansaba en el conocimiento académico adquirido y transmitido, sino también en el esfuerzo humano, el cual requirió su gestación. Allí laboraban cientos de obreros, se construyeron talleres donde se concentraba el trabajo especializado de carpinteros, escultores, artistas plásticos, pintores especialistas en el traba-

jo de plástico, del hule y del acrílico, que reconstruían en detalle las escenas que impresionaron a Cortés y Díaz del Castillo y que siguen impresionando al público visitante.

Además, al igual que en el campo arquitectónico, se realizaban varias fases consecuentes de trabajo al mismo tiempo. Así, los albañiles, con sus maestros, gañanes o chalanes, recortaban y pulían las lápidas de cantera o de mármol del 30, o los mosaicos de mármol de Tepeaca o de tezontle de Chinauhtla y basalto del Ajusco, para conseguir, a partir del aprovechamiento de nuestros recursos mineros, un acabado consecuente con nuestro paisaje altioplánico.

Al mismo tiempo, los maestros carpinteros realizaban en maderas serranas y tropicales las láminas que cubrirían los muros o mamparas, definidos por los museógrafos en términos de un programa museológico de comunicación, diseñando nuevas formas de exponer las piezas con estanterías que imprimían movimiento a la exposición de cada pieza, producto de la historia mesoamericana, obtenida de excavaciones, reconstruida por especialistas e interpretada por arqueólogos o etnógrafos, como un conocimiento de orden científico antropológico que ahora era transmitido en el museo, a modo de ponerlo al alcance de los visitantes nacionales e internacionales para revalorar la cultura del ser humano.

De cierta manera se reproducía esa capacidad y distribución de trabajo de los pueblos y civilizaciones mesoamericanas, de alguna manera emuladas y resurgidas gracias a los obreros *tecpanpouhque*, artistas *amanteca*, *tlatilizmatini-tlacatlacuilo* y sabios-*tlatinini tlamacachioni*, arquitectos-tolteca, escultores-*tetepancte*, ingenieros, museógrafos-*tequihua* y antropólogos-*mihmatini*, junto con sus aprendices-*tlatequipanohuani*, del Cemanáhuac del México contemporáneo.

No debemos menoscabar las esculturas originales, producto de los *tetepancte* mesoamericanos, como el luchador y las cabezas colosales olmecas, las estelas de Veracruz y las de Monte Albán, el tablero del Templo de la Cruz de Palenque, las estelas mayas de Yaxchilán, la Chalchihutlicue y la estela de La Ventilla de Teotihuacán, el atlante de Tula, la Coatlicue, la Piedra del Sol, la maqueta, la piedra de Tizoc de Tenochtitlán, y muchas más que se mostraban como dignos ejemplares de una capacidad creativa, estética, del trabajo civil de las sociedades mesoamericanas.

Tampoco podemos dejar de lado las expresiones de cerámica olmeca, huasteca, tarasca, de occidente,

mixteca, entre otras, que parecen recién elaboradas, con cánones que se antojan modernistas o demasiado prácticos y difíciles de describir, resultado más de manos de artistas que de artesanos.

Y qué se puede decir de los grupos de población originarios del México indígena multiétnico, expresados por los huicholes, los otomíes, mayas, totonacos y mixtecas, entre muchos otros que aportaron su mejor artesanía, sus utensilios de vida diaria a través de las pesquisas de etnólogos y antropólogos sociales, e incluso musicólogos que recorrían sus comunidades para recuperar tradiciones y manifestaciones culturales de ese momento, o asimismo accedían al museo para construir con sus propias manos, con los propios materiales de las regiones en las que habitaban, sus propias casas o habitaciones, sus templos o sus mercados, acompañados de igual forma a escala museográfica por pintores contemporáneos que supieron captar su imaginario o pintaron el paisaje para encuadrar o contextualizar esas formas de vida étnica indígena, ampliada mediante la museografía del acrílico, de la carpintería y de la albañilería, a modo de reconstruir sus espacios sagrados.

O bien las figuras o esculturas obtenidas de los modelos humanos, de los personajes indígenas, con la intención de reconstruir algunas de sus fiestas, ritos, formas y fórmulas de vida y de mercado, con la intención de recuperar o recorrer por el museo las diferentes regiones indígenas que expresaban su ingenio y conocimientos ancestrales y propios, desde Chiapas hasta Chihuahua o Baja California. Ahora podíamos ver a un México que, más que desconocido e ignorado, era recuperado en estas salas en las que, más que un museo con vitrinas o escaparates, era una especie de espejo de las propias culturas que reconstruían allí sus modos de vida en un plano plural, igualitario, junto con los demás técnicos involucrados en su quehacer.

El recuerdo de lo olvidado

En este sentido adquirió especial importancia, dado el carácter del museo, la ya inexistente sala de Introducción a la Antropología. A ésta se ingresaba por un mural de la inspiración de Jorge González Camarena donde, como introducción, no sólo se planteaba el papel de la investigación antropológica, o más bien la diversidad de formas de expresión humana a escala universal como expresión del estudio de la antropología, sino del quehacer del antropólogo físico, del lin-

güista, del arqueólogo, con ejemplos de tipo universal como ataúdes egipcios, esquemas del trabajo arqueológico de la estratigrafía y una serie de instancias más que permitían que el gran público se identificara con la labor antropológica.

Otra sala que ya no existe en el museo era la de Mesoamérica, donde museográficamente, según Piña Chan, se caracterizaban las diferentes regiones étnicas que definían e integraban esa área cultural, a través de un plano que servía de eje para las visitas a las diferentes salas. Esa Sala de Mesoamérica tenía su contraparte en la Sala de Orientación, aún vigente, donde por medio de una serie de dioramas de gran calidad, ubicados en diferentes planos con base en un sistema rotativo y de pequeños elevadores, se iba reseñando el trabajo antropológico realizado en torno al México prehispánico.

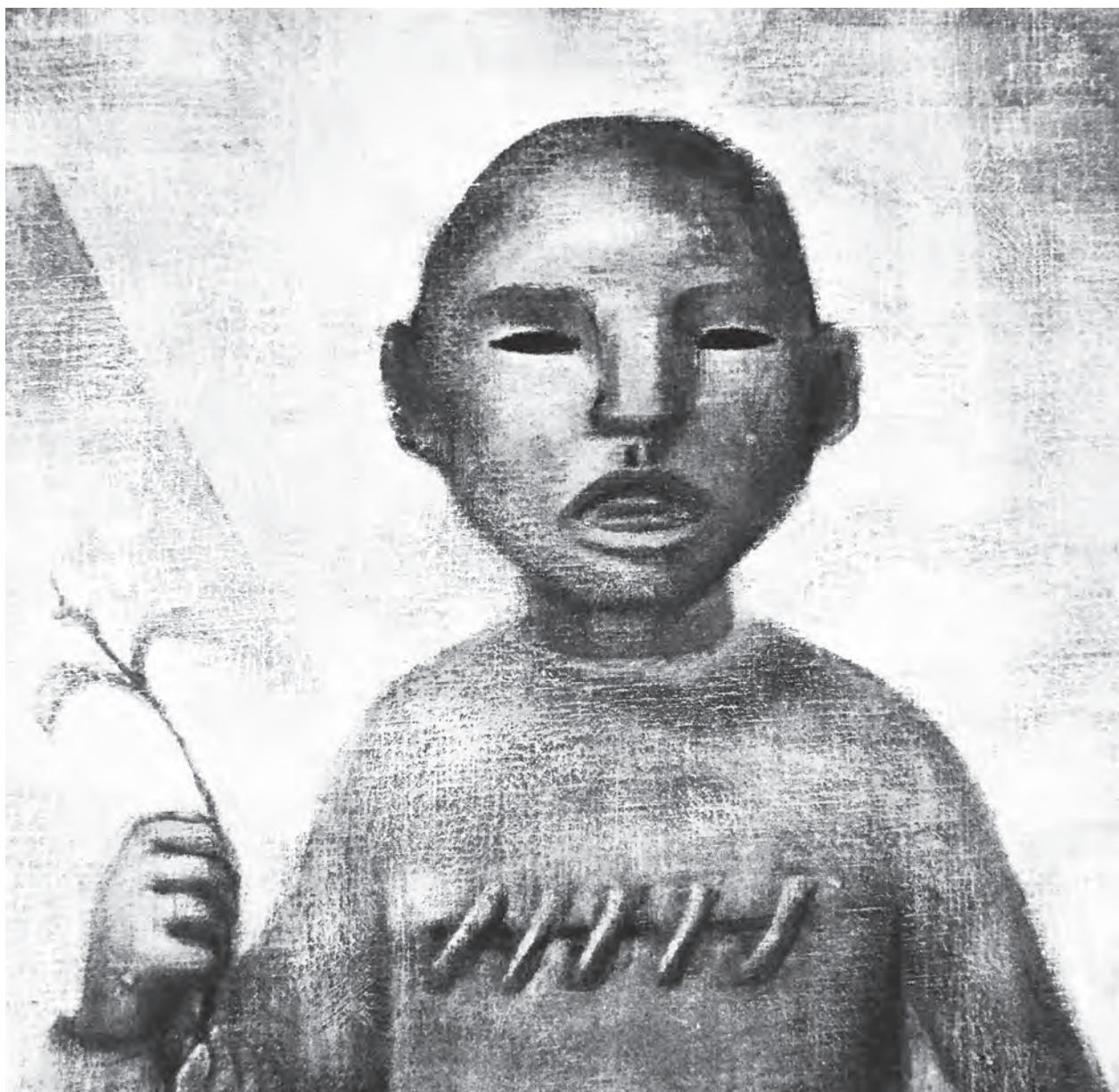
Uno y todo: la complejidad del museo

En sus memorias, Ignacio Marquina (1994: 92) se refiere a la diversidad del conjunto de instancias que componían el museo:

La planeación de esta obra permite destacar las dotes de Ramírez Vázquez. Trató de construir un museo científico y educativo, se planearon talleres, laboratorios, lugares para estudio, oficinas, locales de investigación, un gran auditorio, auditorios pequeños pensando en traducción simultánea y todo aquello que completara los elementos para su precisa función, además de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y la ENAH. Nada escapó al proyecto de este magnífico edificio, teatro al aire libre, área de juegos, cafetería y restaurante, todo ello fue pensado y todo ello ejecutado.

Si bien para su proyección como museo se comparó con otros recintos en el ámbito mundial en cuanto a los diferentes espacios que lo integraban, también se partió del modelo ya existente del Museo Nacional de la calle de Moneda.

A principios de la década de 1950, entre los investigadores que había en el Museo Nacional, en los campos de la antropología social, la etnología y la etnohistoria teníamos, entre otros, a Patricia Barreda, Fernando Cámara, Ricardo Pozas, Silvia Rendón, Roberto Weitlaner, Pedro Carrasco, Barbro Dahlgren, Concepción de la Calle, Julio de la Fuente, Wigberto Jiménez Moreno y Arturo Monzón.



La articulación del museo con la ENAH, la biblioteca, Servicios Educativos y otras áreas de investigación eran ya parte de su complejo académico y como unidad académica al servicio de la comunidad. Todo esto como expresión del consejo de planeación, que conjugaba a los antropólogos, museólogos, artistas y compañías responsables del diseño arquitectónico y que Ramírez Vázquez y las compañías de arquitectos que contrató consideraron, tradujeron y modernizaron.

El amoxcalli

De este modo se construyó un amplio recinto para la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, de sobrio diseño, que le confería carácter y prestancia a la política de resguardo y consulta de la amplia colección

de libros incunables y documentos, resultado de la formación de México como nación desde el momento de la Independencia, así como revistas, una hemeroteca y el más importante acervo de códices en México, para los cuales se construyó un recinto especial. También se contó con un espacio para la investigación, donde trabajaba Eulalia Guzmán.

El acervo era procurado y dirigido celosamente por don Antonio Pompa y Pompa, su flamante director, y por Óscar Sambrano, que no olvidaba nada de la historia de la biblioteca. De él recuerdo las pláticas que sostenía con Antonio Pompa y Pompa y con José Corona Núñez, con quienes se armaba un verdadero trío que armaba y amenizaba anécdotas y conocimientos sobre la defensa de las colecciones de la biblioteca y la historia de México.

Se trataba de un repositorio actualizado en antropología donde los estudiantes encontrábamos la bibliografía requerida por los maestros para afianzar nuestra formación y la elaboración de la tesis. De hecho era un punto necesario en nuestra formación académica y asimismo para convalidar el trabajo de investigación antropológica que realizaban investigadores tanto nacionales como extranjeros. Por ese motivo, para aquellos momentos albergaba un área de investigación, un pequeño auditorio para impartir la docencia o para complementar la política de difusión en ciclos de conferencias.

El *calmecac*

De manera simétrica, al otro costado de la biblioteca, a lo largo de un pasillo armado con techos que simulaban la bóveda falsa maya, se encontraba la ENAH, la cual se asemejaba a uno de los patios columnados que conformaban los diferentes consejos de guerreros en que se organizaba el Estado tolteca de Tula.

La ubicación de las oficinas, del auditorio y de las aulas de diferente tamaño alrededor del patio permitían la convivencia e integración de los estudiantes, los cuales se distribuían hacia los salones donde se impartían las clases.

Para esos momentos la ENAH contaba con maestros de gran valía, como Jorge A. Vivó, que impartía geografía humana; el maestro Garcés, que impartía culturas asiáticas; don Pedro Bosch Gimpera, profesor de prehistoria; Johana Faulhaber, que disertaba sobre la caracterización del cuerpo humano desde el punto de vista de la antropología física y que ponía a prueba, mediante una caja con huesos de diferentes edades y sexo que había que analizar; José Luis Lorenzo, con su rigor científico; Román Piña Chan, disertando sobre Mesoamérica, y Wigberto Jiménez Moreno, hablando sobre la historia antigua de México o dialogando en náhuatl con Horcasitas.

También fueron significativos en nuestra formación como antropólogos maestros como Julio César Olivé, Beatriz Barba de Piña Chan, Carlos Martínez Marín, Carlos Bosch García, Jaime Litvak, Noemí Castillo, Ángel Palerm, Evangelina Arana, Eduardo Noguera y muchos más que transitaban por las aulas y los pasillos de la ENAH, discutiendo las nuevas concepciones de la antropología mexicana y universal.

Ese sentido didáctico y educativo del museo era parte de las consignas que le daban cuerpo en relación

con la Secretaría de Educación Pública, de la que forma parte el INAH. Por eso, desde 1952 se contaba con un Departamento de Servicios Educativos en el museo de Moneda 13. Ésta fue una de las instancias que recuperó Torres Bodet, para quien el Museo Nacional de Antropología adquiría importancia en la formación de una conciencia de identidad nacional. Por eso la visita al museo se integró a sus programas escolares, desde la enseñanza primaria hasta la preparatoria.

Esa sección educativa se encuentra ambientada con murales de Fanny Rabel, los cuales aluden al papel de la educación en todos los tiempos de la formación social mexicana, desde la época prehispánica hasta la contemporánea. Por su parte, los murales de Regina Raull estilizan a la sociedad mexicana en sus formas de producción e intercambio, el ciclo de vida y la cosmogonía de una manera accesible y comprensible para los educandos.

En esa sección había, además, un auditorio que, a modo de taller, contaba con mesas para pintar o esculpir. Allí los educandos no sólo reproducían a su manera la pieza observada en el museo, sino que también podían identificar las obras reproducidas como parte y producto de lo mexicano o del ser mexicano. Conformar una conciencia social con identidad nacional era parte de una política impulsada por la SEP desde Manuel Gamio (1883-1960), expresada en el mensaje que dejó transcrito en la placa del museo que recibe al visitante:

VALOR Y CONFIANZA ANTE EL PORVENIR HALLAN LOS PUEBLOS EN LA GRANDEZA DE SU PASADO. MEXICANO, CONTÉMPLETE EN EL ESPEJO DE ESA GRANDEZA. COMPRUEBA AQUÍ, EXTRANJERO, LA UNIDAD DEL DESTINO HUMANO. PASAN LAS CIVILIZACIONES, PERO EN LOS HOMBRES QUEDARÁ SIEMPRE LA GLORIA DE QUE OTROS HOMBRES HAYAN LUCHADO POR ERIGIRLAS.

El licenciado Adolfo López Mateos aludió en su discurso de inauguración a la historia de México recuperada por la antropología, como expresión del pasado y el presente del México indígena, que se contrasta con el México de hoy:

El pueblo mexicano levanta este monumento en honor de las admirables culturas que florecieron durante la era precolumbina en regiones que son ahora territorio de la República. Frente a los testimonios de aquellas culturas, el México de hoy rinde homenaje al México indígena, en cuyo ejemplo reconoce características de su originalidad nacional.



Adolfo López Mateos recorre el MNA durante su inauguración **Fotografía** © Archivo Casasola, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

El resguardo de la memoria:

Axcan Nican, el 17 de septiembre de 1964

La mañana del 17 de septiembre de 1964, después de la noche del Grito del 15 y del desfile militar del 16, se cumplieron 500 días desde el anuncio oficial realizado en el marco del XXXV Congreso Internacional de Americanistas, el 20 de agosto de 1962. La construcción se había iniciado seis meses después, en 1963. Aunque se había acelerado el paso en las labores y redoblado las guardias, no estaba del todo terminado, por lo cual desde seis semanas antes se estableció una estrategia que descansaba en el valor del trabajo humano. Se organizaron equipos que implicaron la transición

del grupo interdisciplinario de proyección del museo a una organización estamentaria en el trabajo de ejecución: equipos en que participábamos nosotros llevando y trayendo con nuestros carritos las piezas ya clasificadas para su exhibición.

Según el arquitecto Ramírez Vázquez (2005: 57): “Así, se organizaron cuadrillas por sala, a cargo del aspecto científico, con un arquitecto residente, un museógrafo, su electricista, su carpintero, su instalador, su vidriero, su pintor, su redactor de cédulas, etc.; es decir, un equipo completo dedicado específicamente a cada sala, de tal forma que las seis semanas sí fueron suficientes para trasladar e instalar, y que se inaugurara el museo, completo, en el día señalado”.

El museo contaba con varios talleres de trabajo en acrílico, carpintería, herrería, serigrafía, de arquitectura, museografía, entre otros, algunos de los cuales siguieron funcionando después de la inauguración, como instancias ubicadas en el sótano, en el inframundo aquel que le daba vida al supramundo conformado por las salas de exhibición.

Para el presidente de la República el museo significaba, como lo comentó alguna vez a Óscar Sambrano, lo mismo que el Palacio de Correos significó para Porfirio Díaz: la capacidad del México actual de levantar palacios a la cultura.

En ese plano son vehementes también los recuerdos del arquitecto Ramírez Vázquez (*idem*):

La presencia del Estado Mayor Presidencial obligó a que el día anterior, a partir de las ocho horas, desalojáramos todos los enseres de trabajo, carpintería, pintores, albañiles, plantas, jardineros, etc., para ubicarlos en los espacios provisionales habilitados en el Auditorio Nacional. A las 11 de la noche, el H. Cuerpo de Bomberos de la ciudad de México llevó a cabo la limpieza total de la plaza y descubrió el piso de mármol blanco, ya pulido y brillante, que se había empapelado para protegerlo.

De esta forma entregamos el Museo Nacional de Antropología, totalmente terminado y equipado, para que se inaugurara a las nueve de la mañana del 17 de septiembre de 1964.

Faltaban, sin embargo, algunas cosillas por terminar, y así, desde la noche anterior y a lo largo de la mañana, los estudiantes y pasantes de la ENAH, con batas de bodegueros, estuvimos empujando mamparas o sellando vitrinas, con el corazón en la mano, viendo la obra en que habíamos colaborado por dos años, como niño que nació y creció demasiado rápido, pero lleno de vigor y de osadía: el magno Museo Nacional de Antropología.

Allí estaban también presentes todos los maestros investigadores, creadores de los guiones y forjadores del museo, los arquitectos, los ingenieros, los museógrafos y sus ayudantes, los artistas, los pintores y los oficiales de artes plásticas, los modelos, los artesanos carpinteros, los herreros, los administradores, los policías, y nosotros, que hacíamos valla en la salas para dirigir a la comitiva que acompañaba al presidente de la República, Adolfo López Mateos.

Hacían acto de presencia, como testigos de ese momento histórico que quedó sellado en una estela de

identidad maya diseñada por Wigberto Jiménez Moreno, políticos nacionales y extranjeros, intelectuales, periodistas de radio y de televisión, estudiantes de la ENAH, de la UNAM y de otras universidades, y gente en general que siempre anda por Chapultepec, incluso procedente de varios estados y poblados indígenas, algunos de ellos agolpados alrededor de esa gran mole del Tláloc de Coatlinchán que se transformó en el ícono del recinto.

Y había mucha gente más de la que ya no me acuerdo, si bien aún evoco los discursos del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, del arquitecto Ignacio Marquina, del doctor Jaime Torres Bodet y del presidente Adolfo López Mateos.

Hoy, 17 de septiembre de 1964, tengo la honda satisfacción de inaugurar el nuevo Museo Nacional de Antropología, monumento erigido por el pueblo mexicano en honor de las admirables culturas que florecieron, durante la era precolombina, en regiones que son ahora territorio de la República.

Frente a los restos de aquellas culturas, el México de hoy rinde homenaje al México indígena, en cuyo ejemplo reconoce características esenciales de su originalidad nacional.

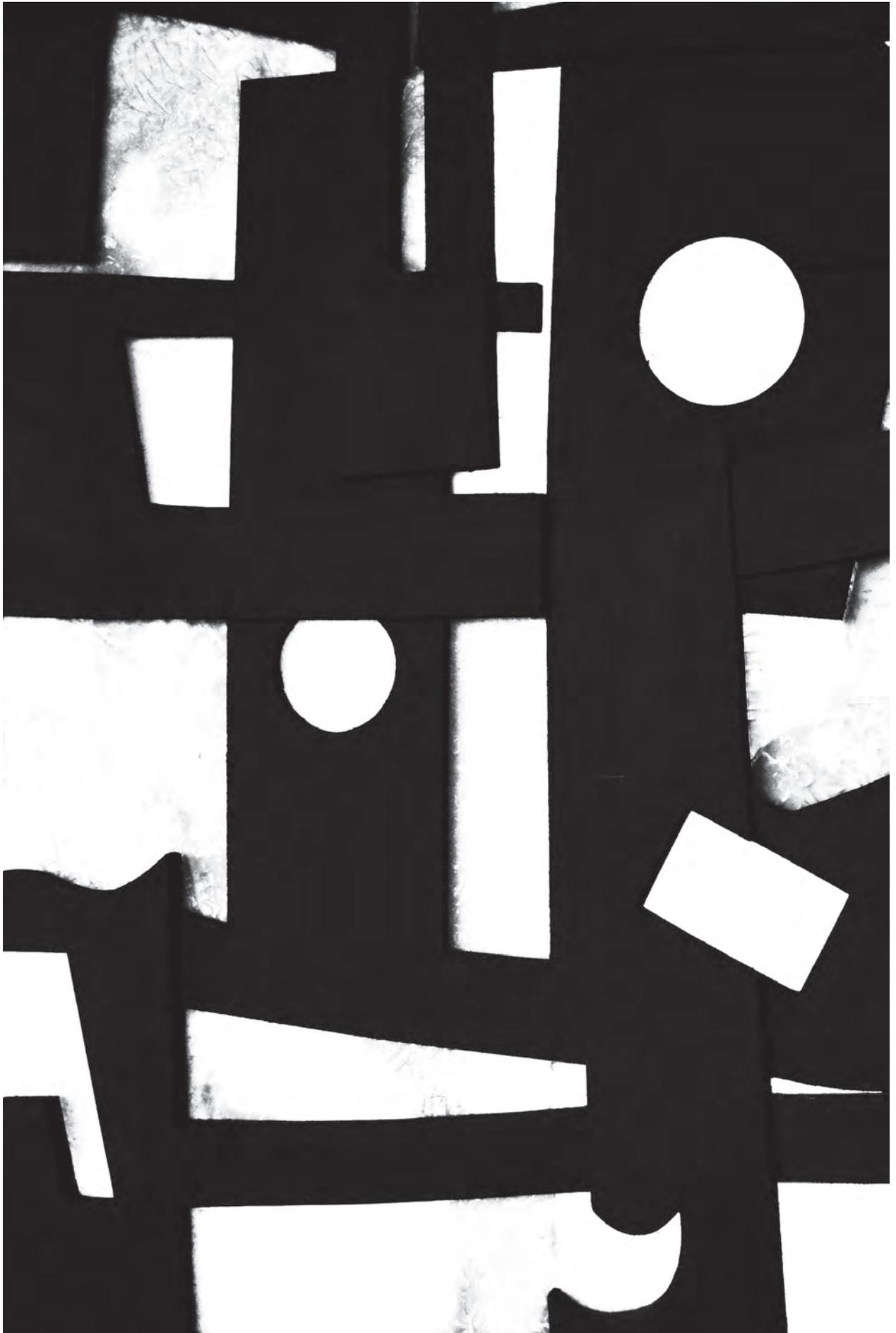
Que la grandeza de ayer inspire siempre, en la Independencia, nuestros esfuerzos para realizar dignamente la historia de la patria (*Boletín INAH*, 1964).

Se reconocía de esta manera la trascendencia del Museo Nacional de Antropología en la historia y en el devenir de México, como parte de un esfuerzo que se enmarcaba en nuestra independencia política y social como nación.

En ese contexto formativo, quiero reiterar que, para mí, incorporarme a la gestación del nuevo museo significó formar parte de ese México que transitaba hacia la modernidad con base en el trabajo de investigación antropológico comprometido con la formación social mexicana a la que pertenecemos.

Bibliografía

- Bartra, Roger, "Sonata etnográfica en no bemo!" en *Museo Nacional de Antropología*, México, Conaliteg, 2005.
Boletín INAH, septiembre de 1964.
Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, México, Porrúa, 1967.
Marquina, Ignacio, *Memorias*, México, INAH, 1994.
Ramírez Vázquez, Pedro, "El museo hace 40 años", en *Museo Nacional de Antropología*, México, Conaliteg, 2005.



Remembranzas

Benjamín Pérez González*

Desde estas líneas agradezco la cálida invitación que me hizo el profesor Eduardo Corona para participar en esta conmemoración, con un trabajo de remembranza de mi propia historia personal, relacionada y tal vez anclada a la historia del Museo Nacional de Antropología en particular, y con el Instituto Nacional de Antropología e Historia en general.

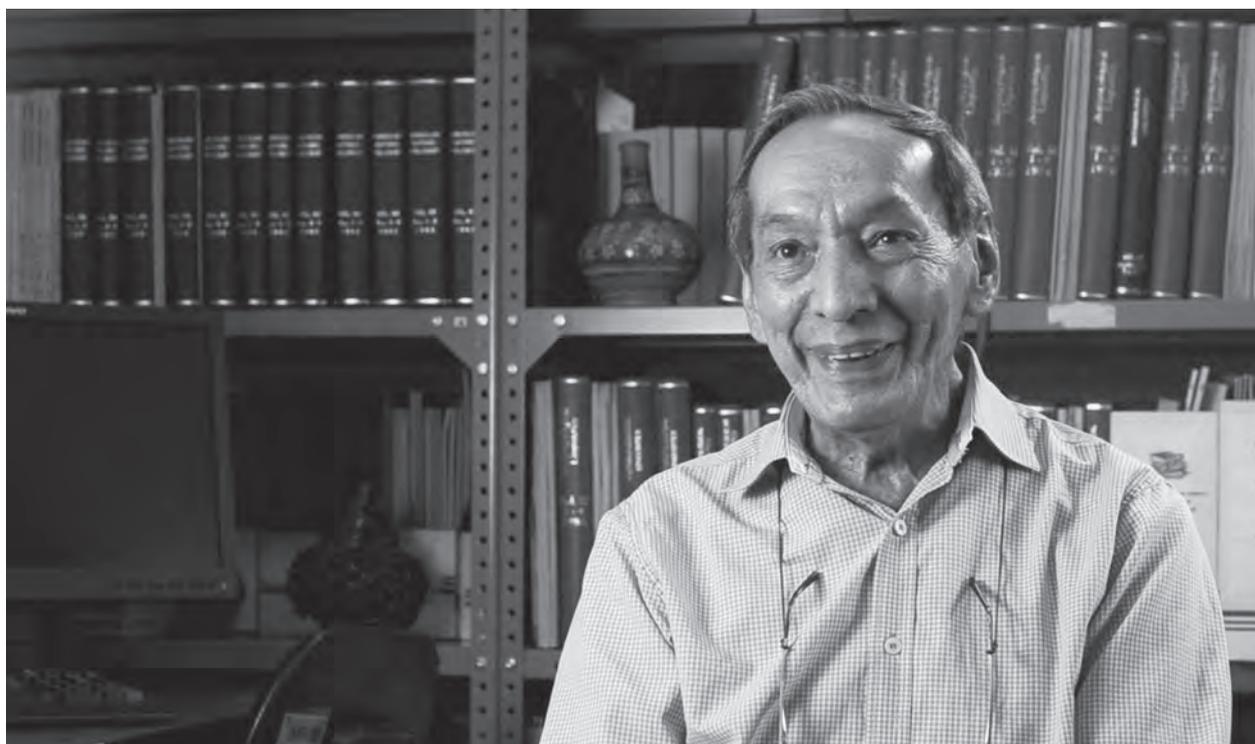
Mientras cursaba el segundo año de la carrera de economía en la UNAM, me di cuenta con claridad de que esa carrera no me satisfacía, que mis intereses –no muy claros aún– iban en otra dirección y que algo debía hacer al respecto. Cuando daba vueltas a esos pensamientos se me iba pasando el tiempo sin encontrar un camino, hasta que un día, al platicar con una amiga de la universidad, me aconsejó pasar por las instalaciones del Departamento de Psicopedagogía de la propia UNAM, ya que allí, según me explicó, podrían proporcionarme ayuda para definir qué era lo que me gustaba, qué me interesaba o aquello para lo que tenía aptitudes. Hice caso a su consejo y unos días después me presenté en el mencionado departamento, donde me atendieron de muy buena manera, me asignaron a una psicóloga y empecé el proceso.

La psicóloga me hizo leer la *Guía de Carreras de la UNAM*, porque mi ignorancia en cuanto a carreras y especializaciones era suprema en aquellos momentos. El objetivo, desde luego, era que me formara un panorama lo más amplio posible de los campos en que cualquier persona podía desarrollarse, para saber qué me gustaría hacer; desde luego, después vendría la averiguación para conocer si tenía las aptitudes necesarias para trabajar en algún campo específico. Lo hice, y lo que más me sorprendió fue enterarme de que había una carrera llamada antropología, con varias especialidades, de la cual nunca había escuchado.

Aunque el proceso siguió, desde ese momento supe que sería antropólogo, a pesar de que la psicóloga me comentaba que lo pensara muy bien antes de decidirme, pues los resultados de mis exámenes parecían mostrar en mi caso buenas aptitudes e interés para las actividades artísticas –en especial música o pintura–, al igual que para la psicología.

Antes de tomar una decisión, decidí buscar más información sobre la antropología –dónde se estudiaba, dónde podría trabajar, el costo de la carrera–, y una vez con esa información decidí que eso era lo mío. Presenté los exámenes de admisión que en aquellos tiempos exigía la escuela, y después de lo que me pareció una eternidad me llegó un telegrama a mi casa en el cual se me comunicaba que había sido aceptado para inscribirme en el primer semestre de la carrera de antropología. Debemos recordar que en aquellos momentos la ENAH tenía un plan de estudios constituido por un tronco común y una especialización. Como yo tenía que trabajar para ayudar económicamente a la familia, conseguí una plaza como investigador administrativo en la SEP y

* Investigador de la Dirección de Lingüística, INAH (tsimim@yahoo.com.mx).



eso me creó un problema: salía del trabajo a las tres de la tarde y entraba a clases también a las tres. Por fortuna, mi trabajo se localizaba en la calle de Argentina, y la ENAH estaba en la calle de Moneda, cercana a la otra, por lo cual alcanzaba a llegar, con unos minutos de retraso.

Me metí de lleno al estudio y fue maravilloso, porque desde el primer día descubrí cosas nuevas en las que nunca había pensado o que ni siquiera sabía que existían. Mi ignorancia era infinita, aunque debo decir, en mi descargo, que yo, como casi todos los estudiantes de la época, estábamos en las mismas condiciones y no por gusto, sino por la pésima formación que el sistema nos proporcionaba, memorística como era y con métodos anticuados. En fin, al pasar el tiempo en clases, en lecturas, en encuentros –tanto con los compañeros como con los maestros–, iba descubriendo cosas que me sorprendían pero a la vez me creaban nuevas inquietudes, nuevas preguntas, y eso me satisfacía. Había encontrado todo aquello que respondía a mis inquietudes.

En ese primer año en la ENAH, todavía ubicada en la calle de Moneda, además de ir descubriendo muchísimas cosas que hasta ese momento ignoraba, empecé a enterarme –gracias a los comentarios de mis maestros– de la construcción del Museo Nacional de Antropología, que se inauguraría en el mes de septiembre de 1964.

Al año siguiente (1965) la escuela se trasladó a las instalaciones del nuevo museo y yo inicié mi tercer semestre de la carrera. En ese periodo empecé a inte-

rrelacionarme más con los maestros y poco a poco fui entendiendo más sobre lo que en realidad era la antropología en conjunto, cosa por demás necesaria, ya que en el cuarto semestre debía escoger una de las especialidades. Me decidí por la lingüística, aunque las otras áreas seguían llamándome la atención. Al iniciar ese cuarto semestre supe que tenía otros dos compañeros que habían estudiado el tronco común en años anteriores, pero en ese segundo semestre de 1965 reiniciaban su carrera. El gusto me duró muy poco, pues al siguiente semestre esos dos compañeros volvieron a desaparecer y me quedé como único alumno de la especialidad. Recuerdo que en algún momento, platicando con el entonces director de la ENAH, el antropólogo físico Felipe Montemayor, me dijo:

–Benjamín, usted es el alumno más caro que ha tenido la ENAH.

–¿Por qué, maestro? –le pregunté.

–Pues imagínese –me respondió–: tenemos que pagar a toda la plantilla de maestros para que lo enseñen nada más a usted.

Tenía razón: todos los maestros eran sólo para mí, aunque en algún semestre posterior se juntó conmigo algún alumno de otros semestres y cursábamos la materia juntos, si bien no fue lo común. Eso me hizo pensar que, si había tenido la suerte de estudiar en una escuela que no me costaba nada, con un grupo de excelentes profesores dedicados a enseñarme sólo a mí, no podía

hacer más que una sola cosa: sacar el mayor provecho de esa situación que no a todo el mundo se le presentaba. Creo que gracias a esta circunstancia mi preparación como lingüista fue muy completa, pues en verdad, en mi caso, sí fui formado integralmente como antropólogo, ya que los maestros de la ENAH tenían en común el convencimiento de que al alumno no se le preparaba sólo con el contenido de los libros, sino también con la demostración práctica de lo que se aprendía en el aula y, además, con las pláticas, discusiones e intercambio de informaciones que realizaban juntos maestros y alumnos en cualquier momento y por informal que fuera.

Mi experiencia como alumno en la ENAH me permitió hacer una comparación con la que había tenido en la escuela de economía de la UNAM, de la que resultó un convencimiento de que mi decisión de estudiar antropología había sido correcta. En efecto, a diferencia de la universidad, donde el maestro sólo llegaba al salón, impartía su cátedra y los alumnos no lo volvían a ver hasta la siguiente clase, en la ENAH la relación entre maestro y alumno era más estrecha, tenían más contacto entre sí y no sólo en lo referente a la clase, sino también en cuestiones particulares o más personales. Por eso era posible encontrar relaciones casi de amigos entre unos y otros, y esta situación favorecía la formación de los futuros profesionales de la antropología.

En relación con lo anterior, permítanme relatar una anécdota. Me había inscrito a un curso extracurricular de lengua griega que impartía un gran conocedor de esa lengua, el profesor Corzo. Iniciamos la clase, me pidió que comprara, para usarlo como libro de texto, el volumen de *Gramática griega* escrito por Blas Goñi. Como pasaban los días y yo no llevaba el libro, un día, al término de una clase, el profesor Corzo me pidió que fuese a su casa tal día a las tantas horas, porque necesitaba explicarme algunas cosas. Desde luego le dije que sí y así lo hice. Para mi sorpresa, al llegar me recibió con el libro de Goñi en las manos, me lo dio y me señaló las partes que tenía que desarrollar para la siguiente clase. Continuamos hablando y, al despedirme, me dijo que conservara el libro, porque ahora era mío. De esa calidad eran las relaciones desarrolladas entre alumnos y maestros de la ENAH. Resultaba evidente que los maestros de allí, a diferencia de los de la universidad, nos veían más como seres en formación que sólo como estudiantes.

Aprovechando que casi siempre yo era el único alumno, le pedía a mis profesores que hiciéramos la clase en la cafetería del museo, cosa que ellos aceptaban a veces, de modo que la clase daba la impresión de

no ser tan formal. Tenía la oportunidad de hacer cuantas preguntas se me ocurrieran y pedir mayores explicaciones cuando algo no me quedaba muy claro. Claro que, por lo general, las clases no duraban el tiempo reglamentario, sino que casi siempre se prolongaban un poco más, lo cual siempre me beneficiaba. Como se ve, fui un alumno privilegiado en muchos sentidos.

Debo decir también que había aspectos de la escuela que no me gustaban mucho, como el hecho de que algunas clases terminaban a las nueve de la noche, de modo que me veía obligado a caminar un trecho de Paseo de la Reforma para llegar a la esquina donde podía tomar el autobús que me llevaría a casa. Sólo que en aquellos tiempos esa avenida no tenía la iluminación de ahora y además era muy solitaria, lo que provocaba un poco de miedo. Recuerdo que hubo un semestre en que tomamos una clase Karen Dakin, recién llegada de Estados Unidos, y yo, y ella me esperaba para que hiciéramos esa caminata juntos y nos protegieramos.

El hecho de que la escuela estuviera en las instalaciones del museo posibilitaba que los alumnos tuviéramos a la mano ejemplares de cuanto investigaríamos en algún momento. Además, allí mismo contábamos con la biblioteca, rica en materiales bibliográficos que nos informaban sobre los descubrimientos que se hacían en otras partes del mundo sobre las diversas especialidades de la antropología. Como se ve, la situación que se nos ofrecía en aquellos años para nuestra formación era envidiable. No es de extrañar que la calidad de nuestra preparación fuera reconocida como de alto nivel por instituciones educativas de otros países. Por eso, entre otras cosas, con mayor facilidad que ahora se nos otorgaban becas de posgrado en varias partes del mundo.

Ya mencioné que mi estadía en la ENAH me fue abriendo los ojos a muchas cosas que nunca antes había pensado. Ciertamente es que desde siempre me sentí muy orgulloso de ser mexicano, pero nunca me había preguntado qué significaba eso. Con las lecturas, las discusiones en clase, las preguntas directas a los profesores, se me abrían las puertas a otros mundos. Empecé a cuestionarme acerca de mi identidad. Sabía que era mexicano, pero ahora me preguntaba: ¿qué tenemos en común los mexicanos? ¿Qué nos caracteriza y nos hace diferentes a los ciudadanos de otros países? En la búsqueda de respuestas a estas y otras interrogantes se pasaba el tiempo, lo cual no era inútil, pues me daba espacio para seguir acumulando información sobre la historia de México, los pueblos que originalmente habían habitado este territorio, las

transformaciones ocurridas con la conquista española y el surgimiento de una nueva sociedad.

El hecho de que la escuela se encontrara dentro de las instalaciones del museo me ofreció la oportunidad de ir ahondando en esos cuestionamientos, no sólo acerca de mi existencia como ser humano, sino también como mexicano. En efecto, conocer con mayor profundidad los orígenes de mi patria, su conformación a través del tiempo, las influencias que recibíamos de otras culturas, me iban aclarando qué significaba para mí ser miembro de esta cultura, ciudadano de este país; en suma, me permitía ir conociendo mi identidad como mexicano.

Lo anterior, debo decirlo, no fue en exclusiva una labor mía. En ese proceso jugaron un papel importantísimo mis maestros, pues además de darme clase me comentaban qué se hacía en relación con la conformación del museo. En esa etapa quienes más información me proporcionaron fueron Evangelina Arana y Mauricio Swadesh. Gracias a ellos mi panorama profesional no sólo se consolidó, sino que se asimismo se amplió mi visión del mundo, de modo que ya sabía qué significaba ser antropólogo, qué podía hacer con las herramientas que me estaban proporcionando y, lo más importante, para qué lo haría.

Como resultado de esta preparación, antes de terminar la licenciatura obtuve mi primer trabajo: la elaboración de un libro de lectoescritura para la alfabetización de los huicholes de Nayarit, en su propia lengua. Éste fue el primer producto de mi concepción de la lingüística que me habían inculcado mis maestros: el estudio de una lengua no sólo debe ser el conocimiento científico para discutirlo con otros especialistas, sino que también debe llevar un fin práctico, y qué mejor que apoyar con mi trabajo el desarrollo de habilidades útiles para un grupo social que carecía de ellas.

La concepción de quienes decidieron crear este museo respondía a una visión integral de lo que significaba la antropología. En efecto, al construir el edificio donde se mostrarían los elementos que conformaban y caracterizaban a México, se implicaba que había un equipo de personas que había investigado todos y cada uno de esos elementos de manera integral e interrelacionados. Así, consideraron colocar los restos arqueológicos –incluidos los óseos– en la planta baja, en tanto que en la planta alta se mostraba cómo vivían, en ese momento, los pueblos originarios del territorio nacional: sus trajes, sus objetos de uso cotidiano, sus casas, entre otros aspectos, incluidos los idiomas que hablaban. En la sala introductoria se colocaron mapas que

mostraban la ubicación geográfica de los grupos, la zona que abarcaban las lenguas, e incluso era posible escuchar grabaciones de algunas de esas lenguas.

En esos momentos se contrató como ayudantes a los poquísimos alumnos que estudiaban antropología para ayudar en la instalación del museo. Como esa tarea continuaría, se pensó en tener cerca a los antropólogos titulados y a los aspirantes de la ENAH, a la que se le dio un espacio en la propia instalación. Y como esos estudiantes requerían un extenso material bibliográfico para su formación, se atendió a esa necesidad mediante la creación de otro espacio en el museo como sede de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

Esta situación tan rica en muchos sentidos sólo duró unos años. Con el paso del tiempo se fue incrementando la matrícula de la ENAH y las instalaciones resultaron insuficientes, por lo que se pensó en crear otro espacio más adecuado para el alumnado. La ENAH se trasladó al sur de la ciudad, lejos del museo, y por desgracia aquellas magníficas relaciones entre alumnos y entre alumnos y profesores sufrieron un cambio. Por otro lado, el plan de estudios que por largo tiempo había resultado tan eficaz en la formación de los profesionales de la antropología también se modificó. Evidentemente la relación que los estudiantes y el cuerpo magisterial tenían con el museo y la biblioteca ya no fue la misma.

En la actualidad es posible apreciar las diferencias entre quienes se formaron durante la segunda mitad del siglo XX y los actuales estudiantes de la ENAH, debido a las condiciones que le tocó vivir a cada generación. En mi caso, como viejo egresado de esa escuela, puedo resumir mi concepción de la lingüística, como especialidad de la antropología, mediante las palabras de Guillermo Bonfil en el prefacio a *Estudios sobre lengua y cultura*, quien al igual que yo fue alumno de Mauricio Swadesh. Por lo mismo, abrevó de la misma fuente y compartimos visiones semejantes:

El lenguaje como aspecto que es de la cultura, se halla estrechamente vinculado con todos los demás... Así, no se investigará cabalmente la génesis del pensamiento si se desconoce el papel que en ello jugó el lenguaje; la estructura social o las relaciones de parentesco sólo se comprenden en toda su complejidad cuando se dispone del material lingüístico relacionado con tales problemas; la ciencia, el arte, el mito y el folclor, en fin, la cultura misma de una sociedad, son incomprensibles en tanto no hay un aceptable y para muchos casos profundo conocimiento del vínculo fundamental de comunicación: el lenguaje.

Memorias en blanco y negro sobre la pantalla del presente

Antonio García de León*

Ya somos todo aquello contra lo que luchamos a los veinte años.

JOSÉ EMILIO PACHECO, "Antiguos compañeros se reúnen"

Los años del museo

Hace medio siglo vimos, desde el Museo Nacional de Antropología, el nacimiento de un mundo crecientemente urbano y, más claramente, la lenta disolución del México rural en aquel país que recorrimos emprendiendo viajes a pie, a caballo y en transportes de todo tipo desde 1964. Era una época de rupturas y de cambio profundo, aunque eso lo supimos después. Cuatro años más tarde vivimos la tormenta del 68 y el clima de desaliento, esperanza y rebeldía que la propició: donde, como jóvenes, imaginábamos un mundo sin "momios", sin instituciones represoras ni burócratas autoritarios; un país distinto de aquél donde toda disidencia política era perseguida bajo las costumbres del antiguo régimen. Recuerdo aquella atmósfera, aquel amasijo de esperanzas indefinidas, aquellos dibujos "anarquistas" que publicaba en pasquines estudiantiles. Recuerdo también, en esos años de los inicios del Museo Nacional de Antropología, el arrobamiento que nos causaban los relatos de lo que pasaba en otras latitudes, como las pláticas de Gabriel Moedano después de un viaje que emprendió a la lejana California de los *hippies*: un paraíso de sexo, drogas y rocanrol que nos narraba con la ayuda de algunas diapositivas y alrededor de unos tragos. A la distancia, al paso de los años, tal vez el epígrafe de Pacheco resulte entonces revelador y verosímil, o acaso habría que ponerlo entre signos de interrogación: "¿Ya somos todo aquello contra lo que luchamos a los 20 años?"

Creo que, entre el grueso de mis colegas, la respuesta sería negativa, y trataré de explicar por qué...

Nací en Jáltipan, un pueblo del sur de Veracruz donde todavía se hablaba el náhuatl, en una variante más cercana al pipil centroamericano que al llamado clásico del valle de México, y donde, según mis paisanos y algunos cronistas del siglo xvi y otros del xix, había nacido la famosa Malinche, la amante y traductora de Hernán Cortés. Un montículo arqueológico llamado "el cerro de la Malinche", en pleno centro del poblado, a unos 300 metros de mi casa natal, es, según la tradición oral de los jaltipanecos, la tumba de aquella mujer célebre e incomprensida.

El pueblo de mi infancia era aún un ambiente rural y lleno de lo que después he llamado "tradiciones inocentes", en cuanto a la música, la memoria oral, las creencias populares y cier-

* Investigador del Centro INAH Morelos (griego@unam.mx).



tas costumbres particulares de aquella región. De hecho, y como lo entendí después, vivíamos un mundo que se semejava más a la época colonial que al actual, lleno de sombras, escapularios, duendes, chaneques y un diablo que en las noches recorría las calles bajo la apariencia de un charro negro.

Cuando me fui a la capital en 1963 y abandoné aquel “Macondo”, se suponía que estudiaría “para licenciado”, que era el destino natural de los hijos de la clase media de mi región. Sin embargo, durante seis meses estuve yendo a la Escuela Nacional de Antropología e Historia y a la Facultad de Derecho al mismo tiempo, hasta que abandoné el interés por la “jurisprudencia”, desalentado por el clima oficialista que primaba allí. En realidad había conocido, cuando estudiaba la secundaria, la biblioteca de mi abuelo en Minatitlán y leído algunas obras de historia antigua de México que me fascinaron: *México a través de los siglos*, los textos de Guillermo Prieto, la obra de Sahagún editada por Porrúa –con pasajes en náhuatl que podía entender– y otros libros añejos, así que mi destino natural tendría que ver con la antropología y con la historia.

Mi padre, el médico del pueblo, se inquietó acerca de mi destino:

–Serás antropólogo, pero ¿de qué vas a trabajar?

Lo curioso es que de inmediato aquella preocupación familiar se disipó, pues entré a ocupar, desde el segundo semestre de mis estudios, nada menos que

un pequeño puesto en la instalación del Museo Nacional de Antropología de Chapultepec, y eso me permitió afianzar la que sería una opción de vida: laborar en lo que a mí me encantaba. Y que encima me pagaran por hacerlo, me parecía –y me sigue pareciendo– algo fuera de serie y un verdadero privilegio:

–En la escuela de la vida –como dice un hermano mío– nos tocó vivir en el recreo...

Ya en la ENAH, la lingüística vino sola, porque traía una buena experiencia en lengua indígena –había aprendido la lengua de mi pueblo desde chico– y el trabajo en el museo me permitió conocer muchas regiones rurales e indígenas de México donde se hablaban otras lenguas: sobre todo de Oaxaca, la sierra de Puebla, el valle de Toluca, Veracruz, Michoacán, Tabasco, Chiapas, Sonora y Sinaloa. Fue en la ENAH donde tuve las primeras influencias de mis maestros, de los mejores formadores con que contaba la escuela en aquellos años: Mauricio Swadesh, Roberto Weitlaner, José Luis Lorenzo, Jorge A. Vivó, Barbro Dahlgren, Alicia Olivera, Gonzalo Aguirre Beltrán, Beatriz Barba de Piña Chan y don Wigberto Jiménez Moreno. Aunque todos ellos se dedicaban a temas y especialidades muy distintas, compartían una visión muy general de la antropología, de la lingüística, de la arqueología y de la historia, algo que hoy llamaríamos una “mirada holística”, a más de contar con eso que Pierre Vilar ha llamado “la intuición histórica”: algo que en general ha

desaparecido gracias al desarrollo de las “especializaciones” y por una manía antihistórica que caracterizó después a la mayoría de los lingüistas, los antropólogos sociales y los etnólogos. Una generación de jóvenes maestros, entre quienes se distinguían los famosos *Magníficos*, y entre quienes destacaba Guillermo Bonfil, reforzaban esos nuevos caminos desde una perspectiva crítica hacia el régimen imperante.

Mi tesis de maestría en lingüística, *Pajapan, un dialecto mexicano del Golfo*, que publicaría el INAH años después (México, 1976) y que versaba sobre la variante nahua de Pajapan, un pueblo de mi región que escogí porque allí todos los habitantes lo hablaban, fue un producto directo de mi trabajo en la sección de Etnografía del museo, que dirigía entonces el maestro Fernando Cámara Barbachano. Desde allí pude realizar, entre otras misiones fascinantes, un recorrido lingüístico desde la cuenca del Papaloapan hasta la Chontalpa tabasqueña. La parte etnográfica la cubrió Elio Alcalá, cuya gran angustia en aquel recorrido era llegar a los pueblos –entonces eran pocos– donde se vendiera café exprés, para así suplir el *tintico* de su tierra natal, Venezuela. Es casi increíble que mi más reciente obra, *Tierra adentro, mar en fuera...* (2011) esté tachonada de notas recopiladas durante aquel memorable recorrido, que le dieron mucho sentido a los documentos de archivo. La lingüística me permitió después trabajar con el ayapaneco de Tabasco, el mixe de Tamazulapan, el chol de Tila y el tzotzil de los Altos de Chiapas, en donde viví refugiado durante la década de 1970, participando en la organización del ahora memorable Congreso Indígena de octubre de 1974.

En mi trabajo de maestría no sólo opté por la descripción y el análisis lingüístico “sincrónico” –con eso habría bastado para una buena tesis de maestría–, sino que, alentado por mi director de tesis, el doctor Swadesh –y a su muerte por Juan José Rendón–, realicé también una comparación glotocronológica de las redes dialectales del náhuatl en su conjunto; es decir, colocaba mi tema, sin saberlo entonces, en la corriente de la “larga duración” recomendada por Fernand Braudel, a quien conocí años después en París. Además, ensayé allí una introducción sobre movimientos y migraciones nahuas, muy inspirado por el maestro Jiménez Moreno y por la doctora Dahlgren –de quienes fui ayudante entre 1968 y 1969–, a fin de ilustrar algunas hipótesis sobre las grandes metrópolis del Altiplano. Cuando releo ese trabajo –que se puede descargar gratis de mi sitio web– me sigue gustando, y mucho. Después del 68 le agregué una

introducción algo ríspida inspirada en García Márquez, de la que me sonrojo un poco –quizá por ese efecto al que se refería José Emilio Pacheco–, pero es lo único que ahora me parece un poco naíf, pues el análisis me sigue pareciendo bueno en esencia.

Más allá de lo académico o lo político, lo mejor de aquellos años de los inicios del museo, en mi propia experiencia, fue la formación colectiva al lado de un grupo de colegas, entonces alumnos de un *telpochcalli*, como ahora lo define Eduardo Corona, con los que compartíamos experiencias de todo tipo, reflexiones políticas, y con quienes establecí relaciones amistosas que todavía me son muy gratas. Recuerdo en especial a Álvaro Brizuela, *el Brujo de Catemaco*, al propio Eduardo Corona, a Andrés Medina, cuyo retorno a México, desde una estancia doctoral en Chicago y una previa experiencia etnológica en los Altos de Chiapas, era anunciado por Noemí Quezada, una colega de todos nosotros y amiga suya, además de muchos otros: Luis Barjau, Otto Schöndube, Arturo Oliveros, Efraín Cortés, Miguel Medina, Gabriel Moedano, etcétera. Entonces, y en las oficinas del maestro Cámara y en el campo con Roberto Weitlaner, conocí lo que ahora llaman “la descripción densa” de los etnógrafos.

Al maestro Weitlaner, durante varios recorridos por las sierras oaxaqueñas, lo cuidábamos Brizuela y yo. Otras veces era Manuel Alvarado y varios colegas quienes lo acompañábamos a catar pulques entre los mazahuas y los hñahñú del valle de Toluca. Alguna vez, entre los chontales de Oaxaca, se nos unió Otto Schumann. Weitlaner siempre llegaba a las chozas de los indios y notaba rasgos etnográficos por doquier, musitando, pipa en boca y con acento alemán:

–Otto, eso es muuuuy interesante...

Años después, cuando vi *La danza de los vampiros*, el famoso filme de Roman Polanski, pude ver de nuevo a Weitlaner y a un joven Schumann –interpretado por el propio Polanski–, esta vez en la pantalla grande, maravillándose ante un atado de ajos colgado de una viga en una lejana cocina de Transilvania.

Resulta, además, que el maestro Cámara nos exigía siempre, al volver de algún pueblo de la sierra de Oaxaca o del valle de Toluca, entregar totalmente lleno nuestro diario de campo. Y aunque al principio eso lo consideré un poco excesivo, convencional y disciplinario –producto de la formación de Cámara en la Universidad de Chicago–, a la postre caí cautivo de los diarios de campo, por una especie de vicio compartido con los viajeros del siglo XIX, a los que entonces

leía con fruición. Y si en las primeras salidas redactaba mi diario poco antes de presentarme con Cámara –a veces inventando “rasgos” y aspectos “interesantes” que podrían agrada[r]le, y que había redactado ya en casa la noche anterior–, después encontré una especie de gusto literario en escribir en varios cuadernos cuanto observaba y se me ocurría durante mis andanzas por los pueblos. A tal punto, que en los “tiempos muertos” de trabajo de gabinete, como lo llamaban los expertos, era cuando me mantenía en la Bodega de Etnografía, dirigida entonces por Lina Odena Güemes, escribiendo lo que pienso que eran muy divertidas descripciones de máscaras, huaraches, textiles, sombreros y objetos diversos comprados en el campo. Allí llenábamos unas cédulas como fichas de cartulina tamaño carta donde se anotaba cada objeto, su procedencia, su adscripción étnica, entre otros datos. Al final del formato analógico aquél, un amplio espacio de “observaciones” me permitía redactar a mano los que fueron mis mejores productos literarios de aquellos años: algún día los rescataré, si es que aún existen en algún archivo del museo.

En esos años la pasamos también en una especie de recreo permanente con Brizuela, don Plácido Villanueva –cronista de Xochimilco–, varias secretarias y los pequeños hijos de Lina Odena y de Alfonso Muñoz, que éramos los ocupantes habituales de la bodega. A veces llegábamos a disfrazarnos con los trajes allí almacenados y yo mantenía afinadas –y en uso– todas las excelentes jaranas que Weitlaner había traído de la sierra mazateca y de Tuxtepec. Al mediodía salíamos a la puerta posterior del museo para degustar los tacos de arroz y chicharrón verde que preparaba *la Güera*, una señora que de la calle pasó a ocuparse del restaurante de los empleados manuales del lugar. Después de vivir entre paisanos “borrachos” en una casa de pensión de Tacubaya, me trasladé a vivir más cerca del museo, en uno de los viveros bullentes de la “joven antropología en ciernes”: el mítico departamento de “las tres emes”, fundado y habitado por Gabriel Moedano, Andrés Medina y Jesús Montoya, el cual tenía una excelente biblioteca. De hecho yo sustituí a Montoya, que se había ido a su natal Zacatecas, y viví desde allí el 68, hasta que, en 1970, unos policías judiciales fueron en mi busca mientras me hallaba en Veracruz, en los territorios del mítico músico Arcadio Hidalgo, y debí abandonarlo con algo de pena.

Después del 68 yo había militado en una animada y combatiente célula maoísta que fue desmembrada ha-

cia 1970. En mis andanzas como historiador encontré después, en el Archivo General de la Nación –entre los papeles de nuestra “Stasi”, la siniestra Dirección Federal de Seguridad–, un expediente sobre mi persona donde se me catalogaba como peligroso agitador comunista: en un expediente sui géneris redactado por el torturador Luis de la Barreda Moreno, junto con Nazar Haro, uno de los operadores más sanguinarios de la *guerra sucia* del sexenio de Echeverría, y en cuya descripción difícilmente me reconocía. Cuando encontré esos papeles, años después, un sudor frío me recorrió de sólo pensar en lo cerca que estuve de ser capturado por esos criminales.

Después de trabajar en la compra y la clasificación de materiales etnográficos, que en un principio, desde finales de 1963, se hacía en una casa rentada por el CAPFCE –el programa federal de construcción de escuelas, del que dependía la construcción del inmueble–, y que se hallaba en las calles de Río Rin, entre una acumulación de objetos dirigida entonces por la etnóloga Mercedes Olivera, pasamos a las bodegas del museo días antes de su inauguración, en septiembre de 1964.

La experiencia de la construcción del museo nos permitió trabajar con museógrafos, arqueólogos, pintores, grabadores, decoradores y mucha gente que aportaba su labor en una tesitura común y colectiva: puro trabajo en equipo, en una época en que insertarse en el curso de esa corriente nacionalista que inspiraba la construcción del museo era relativamente fácil. De hecho, era un ambiente de izquierda, lo cual alimentaba algunas preferencias políticas que ya traía desde mi tierra natal.

Las consecuencias de esta experiencia sobre mi propio trabajo

Quiero abordar esta reflexión con base en tres ejes que, me parece, se desprenden de la experiencia de aquellos años: el problema de la larga duración, la cuestión de las fuentes y la construcción narrativa. Y esto a partir de lo que considero que se trasluce en la experiencia de mi más reciente libro, *Tierra adentro, mar en fuera. El puerto de Veracruz y su litoral a Sotavento, 1519-1821*, publicado por el Fondo de Cultura Económica y la Universidad Veracruzana hace tres años. Como primer punto debo decir que abordar un periodo largo no representaba para mí algo ajeno, pues lo había hecho antes con la historia de Chiapas en mi tesis de doctorado, donde ya me había arriesgado a armar

un retablo de varios siglos, aunque contando entonces con el apoyo de las certezas que nos daba el marxismo y donde el problema de las fuentes y las periodizaciones lo podías resolver con citas de los clásicos, así como con una intencionalidad y un sentido acorde a aquellos años, en este caso el de la resistencia indígena –encarnación local de la “lucha de clases”– y que usé como *leit motiv* de ese trabajo o como “motor” de esa historia regional: una “provincia de Chiapas” que era más una construcción metodológica que una realidad administrativa colonial.

Producto de un doctorado en Francia, realizado bajo la dirección de un gran mexicanista, François Chevalier, ese libro, *Resistencia y utopía: memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provincia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia* (México, Era, 1985), reflejaba la discusión que se daba entonces allá acerca de la “larga duración” y su entrelazamiento con el problema de “las mentalidades”: una influencia clara de la escuela de los *Annales*, que entonces aún se estilaba en Francia. Su rimbombante subtítulo confundió a más de uno: un bibliógrafo estadounidense experto en Guatemala lo incluyó en una bibliografía al tomarla por una crónica de los tiempos coloniales.

Bajo esta mirada, la “larga duración” no era vista como una sucesión de tiempo largo en un solo lugar,

sino como un conjunto de procesos en que la formación de las mentalidades en su interior ayuda a visualizarlos en el largo plazo, tal y como lo proponía Braudel. Allí se prefiguraba también esa idea de que las regiones están conectadas con el ancho mundo de mil maneras y de que no se explican sin contextos geohistóricos más amplios, como en ese caso la Capitanía General de Guatemala, la Centroamérica colonial, conjunto mayor que explica mejor a Chiapas que su adscripción posterior a la nación mexicana. Ese primer libro de historia se convirtió en un clásico, y después de 1994, por razones conocidas, en un texto muy citado.

Las fuentes brotantes

La historia de Veracruz había sido para mí una permanente obsesión desde la década de 1960, cuando me dedicaba en forma apasionada a recoger datos, indicios, crónicas y documentos, en ese reconocimiento puntual de los pueblos a sotavento, desde la cuenca del Papaloapan hasta la Chontalpa tabasqueña: mapeando lenguas, dialectos, creencias religiosas y míticas, etnografía de la producción agrícola, ganadera y pesquera, peregrinaciones a centros numinosos y santuarios, identidades étnicas y regionales, músicas, tradiciones poéticas de largo aliento, recuerdos familiares y un lar-



go etcétera. Era un recorrido a ras de tierra que lo había hecho documentando diferencias microrregionales y experiencias de vida, y que me llevó a recalar por un tiempo más largo en Pajapan, un pueblo de la sierra de San Martín, donde viví y aprendí la lengua nahua con la convivencia cotidiana: un pueblo lleno de pasados reiterados, de personajes extraordinarios y de presencias inexplicables.

Esta indagatoria partía de la nostalgia de que mucho de la infancia vivida en mi pueblo natal se perdía con rapidez en el huracán de la industrialización y en el abandono de una vida rural, de un mundo alucinado que se desencantaba deprisa al concluir la década de 1960, y del que había que rescatar aquello como si fueran los fragmentos de un naufragio. Así, y en un momento dado, me quedó claro que esto conformaba en sí mismo una historia que había que contar. Y a fin de cuentas esa “descripción densa” de los antropólogos del ayer, puesta al servicio de la historia, era como vivir en primera persona la experiencia recomendada por los grandes historiadores franceses del siglo pasado.

Para contar aquella historia había que profundizar en el devenir anterior, tratando que el pasado explicara las ruinas de aquel presente. Había que pasar de un simple inventario enumerativo y “ético” a una explicación estructural y “émica” –justo como hacen los lingüistas–; tirar una red barreada hacia el pasado para saber cómo se habían formado estos pueblos y regiones, cómo habían consolidado un mercado interno, una abigarrada red de experiencias comerciales y familiares, que les había permitido afianzar un territorio determinado con características particulares. Había, en suma, que abandonar los caminos de tierra y empezar a caminar por los pasillos de los archivos documentales. En consecuencia, al juntar documentos de varias colecciones vimos crecer una aldea desde las arenas de una playa inhóspita de tiempos de la conquista hasta la ciudad borbónica que resultó ser Veracruz hacia principios del XIX, armando un guión que nos llevaba a acomodar todas esas referencias de archivo en un relato lo más coherente posible, centrado ahora en el tráfico mercantil del puerto de Veracruz. Así fue como se nos creció aquel eje como puerto y la costa de Sotavento, al sur, como un *hinterland* de reservas productivas y culturales que de alguna manera lo explican.

Pero ¿cómo organizar unas seis mil referencias de archivo sin naufragar? Había pues que navegar en un mar de documentos de todo tipo, tratar de rastrear en ellos todas y cada una de las circunstancias que tu-

vieran un valor intrínseco, hasta llegar a la esencia del puerto y sus regiones: abarcando la simultaneidad del tiempo en cada uno de los escenarios posibles. Eso permitió que poco a poco esta información fuera franqueada y entrara en el lugar adecuado, enriqueciendo un relato razonablemente vinculado y de larga duración.

Algunos resultados

El resultado de todo este trabajo me permitió encontrar de modo creciente una lógica general al trabajo, porque al reconstruir vas creando plataformas que te sirven cuando los datos que aparecen reiteran una y otra vez alguna hipótesis inicial. Por ejemplo, he trabajado el XVIII colocando los acontecimientos sobre un mejor conocimiento de las nuevas hegemonías que surgieron al fin de la “guerra de sucesión”, en particular en un siglo dominado económica e ideológicamente por los ingleses y que se reflejaba claramente en Veracruz y su comercio, con evidente presencia en la guerra de Independencia.

Hay asimismo en el texto un interés de hacer historia económica, al ir más allá de las series y los datos duros. La secuencia de la Real Caja de Veracruz a lo largo de tres siglos habla mucho de un desarrollo semisecular y muestra más o menos el curso de acontecimientos regionales, como la frecuencia de las flotas o las revueltas cimarronas, el traslado de ganados, el monto de las mercedes, los diezmos y los tributos. Haber trabajado las redes comerciales, y con más detalle a los judíos portugueses en la época de unión de las dos coronas, me dio pistas insustituibles y el acceso a una documentación riquísima que apenas toqué como de soslayo. Así, las verdades que me invento pueden ser corroboradas por los documentos –mejor si llevan cifras–, que a su vez traen en sí mucho de invención y de miradas sesgadas por el interés o por el poder de quienes los producen. Es por eso que cada quien puede darles lecturas diferentes.

En toda esta reconstrucción he utilizado, además, un recurso narrativo para agilizar el texto: insertar lo que llamo “viñetas”, fragmentos más sueltos y literarios que no sólo sirven para templar el contenido, sino de manera primordial para concentrar momentos, climas, espíritus de época y mentalidades, y sobre todo para atraer esta historia al tiempo presente. Algo que sólo la literatura te permite expresar, porque dispone de más códigos y más niveles de representación

que el discurso supuestamente acotado a lo “científico”. O bien, pensando que la imaginación histórica no fuera algo simplemente ornamental, sino un intento de mostrar estructuras más profundas. Así, por ejemplo, todo el proceso de la expansión ganadera y de las relaciones de producción en las haciendas del XVII se concentran bastante bien en un conjunto de creencias y relatos actuales, como “el toro de los cuernos de oro”, en el imaginario sobre el ganado y su campo mágico, que por lo demás también está documentado desde el XVII en algunos procesos inquisitoriales contra vaqueros y dueños de estancias. Como decía Collingwood, “es testimonio histórico todo lo que puedas usar como testimonio histórico”.

Y como la variedad de temas te abre puertas que a veces traspones y a veces no, la posibilidad de armar historias resulta infinita. Cuántos relatos son entonces posibles... y cuántas maneras de contarlos: y qué poca necesidad de inventar cuando se reconoce que muchas de las mejores historias no las ha inventado nadie, sino que están allí, en los archivos y la historia oral, y que lo que hace falta no es urdir un argumento metodológico para imponerlo como una armazón sobre el aparente desorden de los hechos reales, sino encontrar en cada momento el tono narrativo justo para exponerlo, o el “efecto de vida” necesario para cada situación. Aquí el pasado sólo existe como el espesor necesario que se da cada presente, o la forma como cada presente se inventa la profundidad de un origen, o de cómo se garantiza y se “autoriza” en lo que llamamos historia.

Por otro lado, puede ser que la historia constituya un género literario, pero no puede ser sólo literatura o simple relato de ficción. Por eso había que sacar partido de los documentos, las huellas y los testimonios, y aprovechar al máximo una experiencia con el marxismo de la que nunca me arrepentiré –como se han arrepentido muchos–: algo que fuera operativo y reconstruyera de manera efectiva una realidad de la que pudiéramos extraer un saber positivo, una interpretación...

Colofón

En resumen, a partir de este presente creo que puedo decir que, después de este texto abigarrado –y de todos mis textos anteriores– me siento ya bastante a gusto en la época colonial, porque en ella encuentro, en forma de documentos y huellas, suficientes puntos de apoyo como para no experimentar demasiado vértigo,

pero también porque, llegado a cierto umbral, esos documentos no eran tantos que me impidieran abarcarlos de una sola mirada. Se trataba de fabular pero, eso sí, sobre los cimientos más firmes posibles.

Además, a la distancia puedo decir que aquella experiencia del museo en la década de 1960 nos marcó a todos los que la vivimos. Inserta en el huracán social de aquellos años, ahora la recordamos en las añejas fotos en blanco y negro que solíamos tomar en campo y en gabinete. Me parece posible aún, y ahora más que nunca, recuperar esa visión totalizadora planteada por la pléyade de “todólogos” bajo cuya sombra nos formamos. Y creo también que la referencia de José Emilio Pacheco, orgullosamente, no se ha cumplido como destino fatal entre muchos de los colegas de nuestra generación. En mi caso, resulté por completo inhábil para trabajar de manera burocrática o aceptando cargos de dirección, tal y como lo preveía desde aquellos dibujos del 68, y posiblemente eso fue lo que me salvó de ser todo aquello contra lo que luchábamos a los 20 años.



El Museo Nacional de Antropología: 50 años en Chapultepec

José Antonio Pompa y Padilla*

No todo lo que se puede contar cuenta y no todo lo que cuenta se puede contar.

ALBERT EINSTEIN

Al inicio de 1963 empezó a ser realidad aquello que en el medio se comentaba, opinaba y discutía el año anterior: la construcción de un nuevo edificio para el Museo Nacional de Antropología, en un predio ubicado en el bosque de Chapultepec que, me parece, pertenecía a Transmisiones de la Secretaría de la Defensa Nacional. Recuerdo una construcción pequeña y una enorme torre metálica para radiocomunicación. Fue allí, frente al lago y al zoológico, en Reforma, donde se comenzó la obra. Comentaré algunos de los recuerdos que vienen a mi memoria y que confío en que sean verdad. Los compartiré con la intención de que aquellos que lo vivieron lo recuerden y los que no, lo imaginen para que se formen una idea del suceso.

La obra era impresionante: maquinaria, herramientas, albañiles, ingenieros, arquitectos trabajando. El tiempo era corto, pues sería inaugurado en septiembre de 1964 por el presidente de la República Adolfo López Mateos. No había tiempo que perder. Sería uno de los aportes importantes del sexenio, el monumento a la memoria de los mexicanos, los orígenes de la identidad.

Vale mencionar que durante el sexenio de Adolfo López Mateos también se llevó al cabo un proyecto arqueológico en Teotihuacán, de 1960 a 1964. En esa época era director general del INAH Eusebio Dávalos Hurtado y del Museo Nacional de Antropología, Ignacio Bernal y García Pimentel.

Durante la construcción, y después de inaugurado, se veían mesas de dibujante, mamparas, grandes cajas de madera y muchas cosas marcadas con las letras PIMNA: "Proyecto de Instalación del Museo Nacional de Antropología". Ellos, los de PIMNA, seguirían las especificaciones de planos, materiales, estructuras, etcétera, indicados por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

Una obra de esas características requiere de mucho personal de mano de obra y ellos, como todos nosotros, acostumbraban el alimento en horarios regulares. Así pues, en la calle de La Milla, ahora avenida Gandhi, hicieron su aparición los vendedores de comida, principalmente mujeres, a donde los trabajadores acudían a la hora asignada para el alimento en el puesto de su preferencia. En ollas y canastos les ofrecían las tortas y los tacos. Comento esto porque, ya terminada e inaugurada la obra, una de las vendedoras de comida se había hecho de la mayoría de la clientela y no sé tras qué peticiones y trámites de los trabajadores fue instalado un comedor para el personal, atendido durante muchos años por una mujer conocida por todos como *la Güera*. Me parece que ahora vive en Los Ángeles, California, y que uno de sus hijos estudió la carrera de antropología física.

En sus inicios, el restaurante para los visitantes tenía dos secciones. Una, la del lado izquierdo, la clásica, con meseros, carta de alimentos, etcétera, y otra, que era la novedad, del lado derecho, con el muro cubierto por máquinas automáticas expendedoras de alimento, donde se podían

* Director de Antropología Física, INAH (dafinahga@gmail.com).



comprar sándwiches, tortas, pays, jugos enlatados, refrescos, etcétera, depositando monedas. Hoy en día es algo a lo que estamos acostumbrados, pero en 1964 era toda una novedad que no duró mucho tiempo en operación debido a problemas en el funcionamiento.

El nuevo edificio albergaría las colecciones arqueológicas y etnográficas con la infraestructura necesaria para su montaje en las salas, área de carpintería, herrería, museografía y una nueva sección: la de máquinas electrónicas. Así llegaba la tecnología con el sistema informático que utilizaba las tarjetas perforadas.

También daría cabida a otras áreas como la de Antropología Física, que ha sido parte del museo desde sus inicios, y a la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, que de igual manera ha estado siempre vinculada al museo. La Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), que ocupaba un edificio en la calle de Moneda, frente al Museo Nacional, ahora quedaría integrada en el mismo conjunto arquitectónico.

Me tocó ver a detalle lo relacionado con el cambio de ubicación de la biblioteca, los preparativos tanto para el traslado del acervo, el diseño e instalación de nuevos anaqueles para recibirlo y su puesta en funcionamiento en el nuevo recinto, todo ello porque yo estaba por empezar mis nexos académicos como prospecto de antropólogo y mi padre era el director.

La biblioteca contaba con diversas áreas administrativas, la dirección, procesos técnicos, con Óscar

Zambrano Domínguez como responsable y Guillermo Sánchez Miranda en el escritorio de préstamos; en microfilm estaba David Chanfreau Mateos, que se retiró y en su lugar llegó Jorge Tovar, quien no estuvo mucho tiempo debido a un accidente, y continuó Oscar Arzate Huet. Recuerdo a muchos más, pero como no quiero omitir nombres y encargos, prefiero dejar en ese punto.

Durante el cambio de ubicación no se suspendió el servicio a los lectores de la biblioteca. Los libros se fueron moviendo estante por estante y anaquel por anaquel. Se empacaban en Moneda y eran colocados en el mismo orden en Chapultepec. El traslado se hacía en dos o tres camionetas. Recuerdo bien a una de estas: una Chevrolet Apache azul claro, con el escudo nacional en negro en las puertas. Todos los vehículos del INAH tenían el mismo identificador, con los operadores de transporte uniformados en caqui, incluyendo corbata y un quepí o gorra que tenía una visera de marial duro color café brillante y el escudo metálico del INAH sobre la visera. Los custodios usaban un uniforme similar.

La ENAH llegaría también a sus nuevas instalaciones, por lo que fue necesario hacer una modificación dado al número de alumnos. Para el ingreso había que aprobar los exámenes de admisión, con un cupo de cien. Los salones, que llevaban por nombre Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y Robert Barlow, se convirtieron en uno solo, conocido como "Alva-Barlow", en la actualidad ocupado por las subcomisiones del personal académico.

De la ENAH de la calle de Moneda trajeron la campana que Gabino, el intendente, hacía sonar para el inicio o final del tiempo de clase, que era de dos horas. También escuchábamos el caracol del estanque del museo. No recuerdo cuándo desapareció la campana –¿en 1968?– ni cuándo nos dejó Gabino, cuyo lugar fue ocupado por el señor Sánchez –así le decíamos–, que nos vendía coca-colas de una máquina automática. El auxiliar de intendencia era Juvenal Muñoz, *Juve* –no sé si lo recuerden–. El director era Felipe Montemayor García y el subdirector, Leonardo Manrique Castañeda. Por último menciono a Juanita Loo, quien llevaba el control de materias: impresionante, porque se sabía de memoria qué materias te faltaban, cuáles y cuándo estaban acreditadas y, por lo general, se le veía de buen humor.

No olvidemos que estábamos a mediados de la década de 1960, con lo psicodélico, lo *in* y lo *out*, el existencialismo –Herbert Marcuse y Jean-Paul Sartre– y el “hipismo”, además de Claude Lévi-Strauss y Edward Sapir con el estructuralismo, sin olvidar a Marx y Mao. Todo esto generó en el nuevo local de la ENAH un *look* del estudiante de antropología que Agustín Barrios Gómez criticó en sus notas periodísticas (“Niños bien con morral y huarache”). Algunos intelectuales de nuestro medio lo refutaron: en la ENAH, en el muro entre los baños, Bolívar Hernández, estudiante de etnología, inició un periódico mural al estilo de *collage* donde varios colaboramos, haciendo mofa de las críticas de Barrios Gómez.

El Departamento de Antropología Física se fundó como sección en el antiguo Museo Nacional en 1887, y llegó al nuevo edificio con las colecciones osteológicas. El jefe era Arturo Romano y colaboraban con él Johanna Faulhaber Kammann, Roberto Jiménez Ovando, María Teresa Jaén Esquivel, Rosa María Peña Gómez y los entonces muy jóvenes Patricia Sánchez Saldaña, Sergio López Alonso, Zaid Lagunas Rodríguez, Carlos Serrano Sánchez y Luis Alberto Vargas Guadarrama –los dos últimos emigraron a la UNAM a principios de la década de 1970–. En el área de los investigadores había un fotomural de las exploraciones en Tlatilco que dividía el espacio, salpicado de macetones al parecer sin acomodo lógico, pues recibían el agua de las siempre presentes goteras, resultado del filtrado de agua de lluvia a través del recinto de la explanada del “Paraguas” del museo.

Una de las “novedades” en el museo era la sección de máquinas electrónicas, a cargo de Jaime Litvak King, que para esa época eran todo un adelanto. Las máquinas Bull consistían en la perforadora, verificadora, duplicadora, clasificadora e impresora para tarjetas per-

foradas de 80 columnas con campo variable. Trabajaban allí Margarita Velasco Mireles, Mari Carmen Serra Puche y un joven del que no recuerdo el nombre. Tuve la oportunidad de colaborar con ellos en la catalogación de materiales etnográficos, sección a cargo de Fernando Cámara Barbachano. Como compañeros directos de trabajo estaban Álvaro Brizuela Absalón y Juan Jesús Arias García. Cientos o miles de tarjetas perforadas producto de ese trabajo pronto se convirtieron en basura dada la velocidad de cambio en el terreno informático. En esos ayeres compartíamos espacios con Luis Berruecos Villalobos, Germán Wilfrido Plasencia Castellanos, Erwin Antonio Stephan-Otto Parrodi, Efraín Cortez, Lina Odena Güemes Herrera y Plácido Villanueva, entre otros. Recuerdo también a Faustino, que era parte del personal técnico que estaba en el acervo de colecciones y que en verdad tenía un atento cuidado, sobre todo con los textiles, especialidad de Irmgard Weitlaner Johnson.

Con la sección de arqueología tuve poco o nulo contacto –ahora que lo pienso, ignoro el motivo–. El jefe era Román Piña Chan. Desafortunadamente no tengo nada que aportar en este tema.

A cargo de la intendencia estaba Jorge Cabrera, quien literalmente vivía en el museo, ya que la casa del intendente estaba en una parte de lo que ahora es la herrería. Una casa habitación con todo lo necesario y un buen jardín. Su esposa, Yolanda Obregón –¿museógrafa?–, y él habitaban el lugar junto con *Eco*, una bonita perra setter irlandés que era la mascota de todos. Tiempo después llegó un cocker spaniel negro, *el Chapin*, que compartía los territorios con *Eco*. De modo que en la intendencia trabajaba Javier y su esposa, Yolanda, en el restaurante: todo quedaba en familia. Había también un electricista, el maestro Toño, que falleció y su relevo también era Toño: Antonio Murillo.

La vigilancia estaba a cargo de la policía bancaria y comercial, cuyo jefe era un oficial –¿comandante?– de apellido Pastrana. Ellos estuvieron a cargo hasta que sucedió el robo al museo en la Nochebuena de 1985. A partir de ese ilícito muchas cosas cambiaron.

En otro tema de protección y seguridad, recuerdo al bombero que a diario sacaba a la vaca que estaba en la troje purépecha y cruzaba la calzada de La Milla (ahora Gandhi), la dejaba amarrada a algún árbol con una cuerda bastante larga y la “pastoreaba” mientras pastaba en el área que se encuentra frente a la entrada para el personal. Después de un rato la regresaba a su lugar.

No recuerdo su nombre en el organigrama, pero el área de museografía era y es muy importante: herrería,

carpintería, maquetas, barniz, vidriería. Mario Vázquez estuvo mucho tiempo al frente, y la señora Pérez era un referente. Había también una imprenta con tipos “de caja” para imprimir las cédulas y también se trabajaba la serigrafía. Si mal no recuerdo Juan Aguilar estaba encargado de esto. Por cierto que en los cristales de todo el museo se pusieron con serigrafía unas líneas horizontales de “manitas” de color negro y amarillo, copiadas de un sello prehispánico, debido a que con frecuencia los visitantes se golpeaban con los grandes vidrios de la entrada al vestíbulo y en el área del restaurante; en la biblioteca, en lugar de manitas, se utilizó un búho en azul.

En la herrería estaba el maestro José con sus ayudantes. Durante los primeros meses del museo las puertas de cristal entre la explanada y el vestíbulo comenzaron a fallar. El peso de la puerta dañó el mecanismo de giro para abrir y cerrar. Los herreros desmontaban las puertas y corregían el fallo con un sistema y materiales ideados por ellos. En un principio era frecuente escuchar un “tronido”, un ruido producido por la rotura de los grandes vidrios en diversas zonas del museo. Según explicaban, se debía a los asentamientos del edificio. Recuerdo varios de la biblioteca en los ventanales hacia Reforma.

Algunos recordarán el área de restauración de materiales arqueológicos, casi al final del pasillo que conduce al acervo etnográfico –del lado izquierdo–: ahí estaba el maestro Chores y en tiempos más recientes era el maes-

tro Sigüenza quien hacía ese trabajo; ahora ese lugar es para el resguardo de material arqueológico.

No omito al equipo de guías del museo, uniformadas con falda corta color gris claro, blusa blanca y saco azul marino. Me parece que en origen eran ocho. Periódicamente participábamos en los cursos para actualizarlas, tanto en el espacio que tenían hacia el lado izquierdo de difusión como en las salas del museo. Recuerdo bien a algunas, pues siguieron trabajando en otras áreas, como Trinidad Irigoyen, *Trini*, que estuvo al cargo del archivo histórico del MNA; Gabriela Guzmán, que estuvo en el área de difusión, y Marva Gutiérrez Rodarte, a quien recuerdo que día a día llevaba alimento para los gatos que merodean en el patio de maniobras.

En medio siglo muchas personas han pasado por el museo. A la mayoría no las conocí o no las traté. Acontecimientos y anécdotas que todos y cada uno recordamos individualmente, acciones que no sabemos si fueron rumor o verdad, pero son casi leyenda. Terminó con una que aún podemos verificar en caso de ser cierta. Cuentan que cuando estaban montando el monolito representando a Coatlicue, Carlos Navarrete dejó una nota en la base que soporta la pieza. Del texto que tiene la nota –si es que existe– se tienen varias versiones. Habría dos maneras de saber si es verdad o rumor: moviendo la escultura o que Carlos nos cuente su versión.

Otoño de 2014



Frente a la Coatlicue, en el Museo Nacional de Antropología **Fotografía** © Nacho López, FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México

LINEAMIENTOS EDITORIALES PARA COLABORAR EN DIARIO DE CAMPO, TERCERA ÉPOCA
Publicación periódica de la Coordinación Nacional de Antropología-INAH

En su tercera época, la revista *Diario de Campo* publicará artículos compilados de acuerdo con criterios temáticos y sujetos a dictamen. En este marco queremos darle voz a la comunidad de investigadores de las diversas disciplinas de la Coordinación Nacional de Antropología, así como a los especialistas y estudiosos de la antropología y la historia. De manera que invitamos a los colegas a enviarnos sus propuestas tanto de artículos, reseñas y noticias como de temas para los números futuros de la revista o para los suplementos que aumentarán la cobertura de la publicación. A fin de facilitar su dictamen, solicitamos atentamente que toda propuesta de colaboración se ciña a los siguientes criterios editoriales:

1. Sólo se recibirán colaboraciones inéditas en forma de artículos, reseñas y notas sobre proyectos de investigación antropológica elaborada por investigadores del INAH y estudiosos de temas relacionados con la antropología y la historia.
2. El texto se presentará en archivo Word, con interlineado de espacio y medio, sin formatos especiales ni plantillas. La fuente será Arial en 11 puntos, con título en altas y bajas. El nombre del autor incluirá una llamada al pie, con asterisco, en la que se indique su adscripción o institución académica de procedencia, junto con su correo electrónico.
3. Las notas a pie de página sólo serán de carácter aclaratorio. En caso de aparecer una sola se empleará un asterisco. Si su número es mayor, se utilizará numeración arábiga progresiva.
4. Las referencias o bibliografía consultada se citarán al final del escrito en orden alfabético, de acuerdo con los apellidos de sus autores. Se observará el siguiente formato:

a) Para artículos:

Apellidos, Nombre del autor, "Título del artículo", en *Nombre de la publicación*, Ciudad, Editorial o Institución editora, vol., número, periodo que abarca, año, páginas consultadas.

b) Para libros:

Apellidos, Nombre del autor, *Nombre de la obra*, Ciudad, Editorial (Nombre de la colección, número), año, páginas consultadas.

c) Para capítulos de libro:

Apellido, Nombre del autor, "Título del capítulo", en *Nombre de la obra*, ciudad, Editorial, años, páginas consultadas.

d) Para tesis:

Apellido, Nombre del autor, "Título de la tesis", grado y especialidad obtenida, Ciudad, Institución académica, año, páginas consultadas.

e) Cuando se trate de un código, otros documentos u obras sin autor, el nombre de éstos ocupará el lugar del autor y se resaltarán mediante cursivas. Ejemplo: *Código de Dresde*.

5. Los artículos científicos, que forman el cuerpo principal de la revista, tendrán una extensión de entre 15 y 25 cuartillas. Las reseñas analíticas podrán ser sobre libros, documentales, música o exposiciones recientes vinculadas con nuestras disciplinas, con una extensión no mayor de 10 cuartillas.
6. Los artículos deberán introducirse mediante un *abstract* de entre cinco y siete líneas que resuma la idea principal. Podrán enviarse en español e inglés, o sólo en español, en cuyo caso *Diario de Campo* hará la traducción.
7. Las notas sobre coloquios, congresos y otras actividades académicas no podrán exceder las 5 cuartillas.
8. Las imágenes incluidas en los textos deberán ir acompañadas de sus respectivos pies de foto, los correspondientes créditos de autoría, año y procedencia. Los trámites de permiso de su uso recaerán en los colaboradores que las utilicen.
9. Además de observar los permisos de uso, las fotografías y otras imágenes incluidas deberán ser enviadas en formato .tif o .jpg, en resolución de 300 dpi y tamaño carta.

Las colaboraciones deberán ser remitidas a la Dirección de Vinculación, Capacitación y Extensión Académica de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, con atención a José Luis Martínez Maldonado, a las cuentas de correo electrónico: revista.cnan@inah.gob.mx y orientacionac@hotmail.com, o a la dirección Av. San Jerónimo 880, Col. San Jerónimo Lídice, Del. Magdalena Contreras, C.P. 10200, México, D.F. Para mayor información, favor de comunicarse al teléfono 4040 5400, ext. 413718.

Consejo editorial de *Diario de Campo*

Marzo de 2014

Coordinación Nacional de Antropología

www.antropologia.inah.gob.mx

En *Diario de Campo* queremos difundir la obra de fotógrafos profesionales que se hayan dedicado a documentar imágenes de interés antropológico e histórico. Si usted tiene interés en difundir su trabajo en este medio, por favor no dude en contactarnos a nuestro correo electrónico: revista.cnan@inah.gob.mx



SEP
SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA

75 INAH
ANIVERSARIO